Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Redigiert von

CARL KIPKE.

═══ Fünfunddreissigster Jahrgang. ═══

Mit Beiträgen von

Susanne Amsinck in Stettin, Dr. Max Arend in Leipzig, Dr. R. Batka in Prag, F. Böhme in Frankfurt a. M., Ed. Brauser in Karlsruhe, Prof. Dr. L. Bräutigam in Bremen, Otto Brückwald in Leipzig, James Francis Cooke in Brooklyn, Franz Theodor Cursch-Bühren in Leipzig, Kgl. Musikdirektor Otto Dorn in Wiesbaden, Franz Dubitzky in Berlin, A. Eccarius-Sieber in Düsseldorf, Paul Ehlers in Königsberg i. Pr., Walter Fischer in Berlin, B. Friedhof in Witten a. R., H. Göring-Geringer in Bukarest, Auguste Götze in Leipzig, Dr. Gruder in Lemberg, Dr. K. Grunsky in Stuttgart, Dr. Ernst Günther in Plauen i. V., Ernst Hamann in Dessau, Max Hasse in Magdeburg, Richard Hauptvogel in Leipzig, Victor Heermann in Genf, Prof. Dr. Theodor Helm in Wien, Dr. A. Heuss in Leipzig, Prof. Richard Hofmann in Leipzig, Ernst Isler in Zürich, Chef-Redakteur Erich Kloss in Berlin, W. von Kolpytschew in Helsingfors, Karl August Krauss in Speyer, F. Kromayer in Strassburg i. E., Paul Kürsteiner in Leipzig, Georg Langenbeck in Wolfenbüttel, Prof. Lindner in Stuttgart, Dr. R. Loose in Bremen, U. A. Loser in Freiburg i. Br., Robert Ludwig in Breslau, O. Lurtz in Zwickau, Ernst Mayer in London, Paul Merkel in Leipzig, Kurt Mey in Dresden, Dr. Roderich von Mojsisovics in Brünn, José Vianna da Motta in Berlin, Paul Müller in Gera, Dr. Müller in Paderborn, W. Münnich in Magdeburg, Ernst Otto Nodnagel in Crefeld, Dr. P. Pfitzner in Dresden, Ferd. Pfohl in Hamburg, Prof. Dr. Arthur Prüfer in Leipzig, Max Puttmann in Erfurt, Ed. Reuss in Dresden, Kapellmeister Georg Riemenschneider in Breslau, Prof. Hermann Ritter in Würzburg, Otto Robolsky in Leipzig, Eugen Schmitz in München, Musikdirektor Heinrich Schöne in Paderborn, Bruno Schrader in München, Julius Schuch in Graz, Hofkapellmeister a. D. Adolf Schultze in Berlin, Eugen Segnitz in Leipzig, Prof. Dr. Arthur Seidl in Dessau, Oberlehrer R. Setzepfandt in Magdeburg, Prof. Carl Somborn in Strassburg i. E., Dr. F. Stade in Leipzig, Prof. Dr. R. Sternfeld in Friedenau-Berlin, Hermann Teibler in München, L. Wambold in Leipzig, Nana Weber-Bell in München, Moritz Wirth in Leipzig, Hans von Wolzogen in Bayreuth, L. Wuthmann in Hannover und vielen Ungenannten.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)

1904.

INHALTS-VERZEICHNISS
ZUM
XXXV. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

Leitartikel, Biographien etc.

Biographisches.

Illustrationen.

a) Im Text abgedruckt.

b) Bildbeilagen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

Musikbriefe und Berichte.

Bergen (Norwegen). Konzerte von Frau Peterson-Norie, Teresa Carreño, des Brüsseler Streichquart. (A dur-Quart. v. Schumann u. A dur-Quart. v. Glazounow), v. Martha Sandal u. H. Brunsen, Gg. Ritter, Luigi Galli (E moll-Konz. v. Chopin, Beethoven's „Appassionata" etc.) u. Einar Melling (Klavierstücke v. Beethoven, Chopin, Liszt etc.) 8 b.

Berlin. Königl. Opernhaus („Manon" v. Massenet); 5. u. 6. Symphonieabend d. Kgl. Kapelle, Dir.: Weingartner (Berlioz-Feier u. Beethoven-Abend) 10 a. — 5. Philharmon. Konzert („Hexenlied" v. Wildenbruch-Schillings [Possart], 2. Leonoren-Ouv. v. Beethoven, F moll-Konzertstück [Frau Marx-Goldschmidt] v. Weber u. „Symphonie phantastique" v. Berlioz); 2. Konzert d. Philharmon. Chors („Schicksalslied" u. „Deutsches Requiem" v. Brahms u. „Gruppe aus dem Tartarus" v. Schubert-Brahms [Dir.: S. Ochs; Solisten: Frau Herzog u. Hr. van Eweyk]); Weihnachtsfeier d. „Singakademie" („Weihnachts-Oratorium" v. Bach [Dir.: Gg. Schumann; Solisten: Frl. A. Münch, Frau Geller-Wolter u. HH. Pinks u. van Eweyk]) 32 a. — Konzerte d. Böhm. Streichquart. (G moll-Quart. v. A. Scontrino), Russ. (St. Petersburger) Streichquart., Wald. Meyer-Quart., Trio-Genossenschaft Schumann-Halir-Dechert, Frankfurter Trio-Genossenschaft Friedberg-Rebner-Hegar; Klavier-Violin-Abende v. A. Foerster u. Fl. Zajic 10 b. — Konzert d. „Singakademie", Dir.: Hr. Prof. Schumann („Missa solemnis" v. Beethoven); Konzerte der Violinisten Oliveira A. Galsto, M. Cléré, P. Hegedüs, Frieda Grampe, Irma Saenger-Sethe, Fr. Kreisler, A. Antonietti u. Alb. Zimmer; Konzert v. Jaques u. Joseph Malkin (Viol. u. Vcll.) 131 b. — Konzerte v. Else Gipser, Gertrude Ruschewayh, Irwin Eveleth Hassell, Vera Maurina, Clotilde Kleeberg, Godowsky, E. d'Albert, Vianna da Motta, Arthur Schnabel, Karl Klindworth (Klav.), Antonia Dolores, M. Altmann-Kuntz, Else Schünemann, M. Hertzer-Deppe, Tilly Koenen, Lula Mysz-Gmeiner, Rosa Olitzka, Rich. Koennecke, Dr. L. Wüllner (Gesang); Böhmisches Streichquartett (D dur-Quart. v. Hans Pfitzner), Waldemar Meyer-Quartett (Wolf-Ferrari's Des dur-Klavierquart.) 153 a. — Konzerte v. A. Sebald (Bach's sämtl. Soloviolinsonaten), Carlotta Stubenrauch (3 E dur-Violinkonzerte v. Bach etc.), S. Kussewitzky (Kontrabass); Klavierabende v. Fr. Lamond u. C. Ansorge, Konzerte v. Busoni (Liszt's „Totentanz" etc.), O. Hegner (Brahms' B dur-Konzert, Burleske v. R. Strauss u. Liszt's „Rhapsodie espagnole"), Celeste Chop-Groenevelt (Tschaikowsky's B moll-Konzert), B. Marx-Goldschmidt u. Nelly Lutz-Huszagh; Wagner-Abend v. Kath. Fleischer-Edel u. W. Birrenkoven, Konzert v. Ottilie Metzger-Froitzheim, Liederabende v. Lula Mysz-Gmeiner, Anna Stephan, Amalie Gymkiewicz u. Corally Bettcher 169 a. — Aufführung d. Stern'schen Gesangvereins („Das hohe Lied" v. Bossi); Kompositionskonzert v. Julius Wertheim 90 b. — Kompositionskonzert v. Albert Werkenthin, Mitwirk.: Gabriele Wietrowetz (Violine) u. Wally Werkenthin (Gesang) (A moll-Klav.-Violinsonate, Klav.-Suite „Im Frühling", Lieder etc.); 6. Philharmon. Konzert (Wagner's Faust-Ouv., Schubert's H moll- u. Tschaikowsky's 4. Symphonie, Liszt's A dur-Klavierkonzert [Hr. Ansorge] etc.); 7. Philharm. Konzert (Violinkonzert v. Jaques-Dalcroze [Hr. Marteau], Glazounow's Suite „Moyen-âge", Volkmann's Ouv. „Richard III." u. Brahms' 4. Symphonie) 168 a. — 11. Konzert d. „Wagner-Vereine" Berlin u. Berlin-Potsdam (Bruchstücke aus Cornelius' „Gunlöd", aus Wagner's „Parsifal" etc.); Orchesterkonzert v. W. Bonda („Penthesilea" v. Wolf, D moll-Symphonie v. W. Rahl etc.) 174 b. — Orchester-Konzert v. Fritz Neisser („Finlandia" v. Sibelius u. „Ouverture Matzalsi" v. Järnefelt etc.); 8. u. 9. Philharmon. Konzert („Also sprach Zarathustra" v. R. Strauss, Beethoven's G dur-Klavierkonzert [Ed. Risler] etc.) 192 a. — Konzert d. Winderstein-Orchesters-Leipzig (Fis moll-Symphonie u. A moll-Vcll.-Konzert [J. van Lier] v. Julius J. Major); 3 Orchesterkonzerte v. H. Hammer-Lausanne (Beethoven's Symphonie No. 3 u. No. 7 u. G dur-Klavierkonzert [Agnes Gardener-Eyre], Brahms' „Tragische Ouverture", Violinkonzert [C. Markees] u. F dur-Symphonie, Tschaikowsky's „Roméo et Juliette", Liszt's Es dur-Klavierkonzert [H. von Mutzel] u. Berlioz „Harold in Italien"); Klavierabende v. E. d'Albert (Chopin-Liszt-Abend), Ed. Risler, L. Godowsky, Arth. Schnabel, L. Borwick, Rich. Buhlig (2 Konzerte v. Brahms), Ernest Schelling, Frieda Kwast-Hodapp u. Dagmar Walla-Hansen 212 b. — Konzerte d. Violinisten Boris Sibor u. Ossip Schnirlin, Elsa Ruegger (Vcll.); Liederabende v. Helene Staegemann, Cornelia Schmitt-Csányi, Bertha Dehmlow, Anna Stephan; Lieder- u. Duetten-Abende v. Agnes Stavenhagen u. d. Walter-Choinanus, Thila Plaichinger u. Gust. Friedrich u. Anna u. E. Hildach; Kammermusikabende d. Moskauer Trios, d. Brüsseler Streichquartetts, d. Waldemar Meyer-Quartetts u. der HH. Gg. Schumann, C. Halir u. H. Dechert 255 a. — 10. Philharmon. Konzert (E. d'Albert's 4 Gesänge f. Sopran [Hermine d'Albert] u. Orchstr., Liszt's Es dur-Konzert [E. d'Albert], Beethoven's Symphonie No. 5 etc.); 7. u. 8. Konzert d. kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Stücke a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik, D moll-Symphonie v. Schumann, Wolf's „Penthesilea", „Egmont"- u. „Coriolan"-Ouv. v. Beethoven, Liszt's „Tasso" etc.) 273 b. — Konzert d. „Philharmon. Chor", Dir.: S. Ochs (Bach's H moll-Messe); „Stern'scher Gesangverein", Dir.: Prof. Gernsheim (Beethoven's „Missa solemnis"); 5. Konzert d. „Singakademie", Dir.: Prof. Gg. Schumann (Händel's „Judas Makkabaeus") 297 b. — Aufführung d. „Scheel'scher Gesangverein" Thierfelder's „Kaiser Max u. seine Jäger"); Kompositionskonzerte v. H. Zilcher, Dr. Joh. Merkel u. S. Salomon 316 a. — Konzert zum Besten des Pensionsfonds d. Philharm. Orchstrs. („Manfred"-Ouv. v. Schumann, Tschaikowsky's Symphonie No. 6 und Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" [Dr. L. Wüllner]); Kammermusikaufführungen d. Bologneser Trio, O. Friedberg u. J. Hegar (sämtl. Klav.-Vcll.-Sonaten Beethoven's), d. Waldemar Meyer-Quartetts, d. Quartetts R. Dessau u. Gen., G. Holländer-Quart. u. A. Schnabel u. A. Hekking; Klavierabende v. T. Carreño, E. d'Albert, C. Ansorge, L. Godowsky, M. Pauer, E. Drangosch, O. Gabrilowitsch, Hans Richard, Wanda v. Trzaska u. Ruth, Lynda Dèya; Konzerte d. Violinisten F. Sagebiel, E. Guglielmi, Elsie Playfair, F. v. Vecsey u. F. Ondricek; Liederabende v. Martha Stapelfeldt, Marie Lasne, Therese Behr, Marja v. Niessen-Stone, M. Heinemann u. F. Lederer-Prina 330 a. — Konzert d. „Wagner-Vereine" Berlin u. Berlin-Potsdam (Oskar Fried's „Das trunkene Lied"); Konzerte d. „Singakademie" (Bach's „Matthäus-Passion"); 9. Konzert d. kgl. Kapelle (Gluck-Wagner's Ouv. zu „Iphigenie in Aulis", Bach's 7 sätzige C dur-Suite u. Beethoven's Symphonie No. 9) 348 b. — Konzert d. Madrigalchors d. Kopenhagener „Cäcilienvereins"; Konzerte d. Pariser Streichquartetts, d. Trios A. Schnabel, A. Wittenberg u. A. Hekking, des Quartetts Halir u. Gen.; Konzerte v. W. Burmester, M. Pilzer, Elvira Schmuckler, Ida Wunesche; Liederabende v. Ina Madsen, Elis. Schumann, R. v. Zur-Mühlen u. H. Gura 390 a. — 10. Konzert d. kgl. Kapelle (Symphonien in Es dur v. Schumann, G moll v. Mozart u. A dur v. Beethoven); Orgelkonzert v. Edw. Arthur Kraft 419 a. — Enthüllungsfeier d. Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals 583 b. — Aufführungen im kgl. Opernhaus 706 b. — Kompositionskonzert v. Moritz Diesterweg; Konzert d. Dresdener Lehrergesangvereins (Männerchöre v. Curti, Hegar etc.); Kompositionskonzert v. Ludwig Hess; Konzerte v. Elis. Seyffert, Frieda Kwast-Hodapp; Eröffnung d. Nationaltheaters (Verdi's „Troubadour"); Liederabend v. Gg. Fergusson; Konzerte v. H. Lafont-Laura Helbling, Kati Schnier (Beethoven-Abend) u. Virginia Goletti-Juanita Manga de Barcelona 732 a. — Konzert d. Halir-Quartetts (H. Wolf's D moll-Quart.); Konzert d. „Singakademie" (Händel's „Judas Makkabaeus"); 1. populärer Musikabend v. A. Schnabel, Wittenberg u. Hekking (B dur-Klaviertrio v. V. d'Indy); Liederabende v. Paul Reimers, Ellen Beck u. Tilly Koenen; Kompositionskonzert v. Eduard Behm; 1. Konzert d. kgl. Kapelle (Bach's H moll-Suite f. Streichorchstr. u. Flöte, Haydn's D dur- u. Schubert's C dur-Symphonie); Liederabende v. Hans Giessen, Emil Pinks (Liszt-Lieder) 748 b. — Goethe-Abend v. H. Gura; 1. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Bruckner's 9. Symphonie); 2 Konzerte d. Lamoureux-Orchstrs.-Paris; Konzerte v. Gregor, Leo, Michael u. Jan Czerniawsky, v. F. v. Vecsey, Mischa Elman; Konzerte v. Paula Stebel (Klav.), Wm. A. Becker; Elitekonzert in der Philharmonie (Prevosti, L. Mysz-Gmeiner, Sistermans, Petschnikoff u. Hochmann) 761 a. — Konzert d. „Philharmon. Chor" („Ein deutsches Requiem" v. Brahms, „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Bach); 2. Konzert d. kgl. Kapelle („Aus der neuen Welt" v. Dvořák, Beethoven's „Eroica"); Konzerte v. Otto Silhavy, Erika v. Binzer, Martha Drews, d. Barth'schen Madrigal-Vereinigung; Kammermusikabende v. Fr. Binder, Rich. Krömer u. Fr. Becker, d. G. Holländer-Quartetts, d. HH. Hinze-Reinhold, Gust. Holländer u. E. Sandow; Sonatenabend v. H. Marteau u. W. Rehberg (M. Reger Op. 72 u. E moll Op. 80); 1. Konzert d. Böhmischen Streichquart. (Op. 87, 97 u. 101 v. Dvořák); Liederabend v. Maikki Järnefelt 780 b. — 2. Philharmon. Konzert (d'Indy's „Istar" Variationen, Bach's E dur-Violinkonzert [Ysaye] etc.); Konzerte v. Clara Erler, Jean Oppenheim, Julia Culp, Thekla Scholl, A. Petschnikoff 799 b. — Konzert d. Petersburger Streichquartetts, v. Ethel Newcomb (Klavierkonzerte in A moll v. Schumann, in E moll v. Chopin u. in G moll v. Saint-Saëns); Konzert d. „Singakademie" (Cherubini's D moll-Messe u. „Sehnsucht" u. „Totenklage" v. Gg.

Schumann); Konzerte v. A. Serrato, W. Burmester; Künstlerabende m. d. Philharmon. Orchstr., Dir.: Aug. Scharrer, Mitwirkende: Raoul Pugno, Emilie u. Gabriele Christmann u. Jar. Kocian; Schubert-Liederabend v. Johanna Dietz; Klavierabend v. Rich. Buhlig; Konzerte d. Münchner Streichquartetts, v. O. Gabrilowitsch, v. M. Lewinger; Liederabend v. Rich. Koennecke; 3. Konzert d. kgl. Kapelle (Bruckner's 7. Symphonie); Konzert v. Otto Urack (d'Albert's Vcll.-Konzert); 1. Klavierabend v. E. d'Albert 818a. — 3. Philharmon. Konzert (Goldmark's Ouv. „In Italien“, Liszt's „Ideale“, Brahms' 3. Symphonie, Chopin's F moll-Klavierkonzert [L. Godowsky]); Liederabend v. Marie van Beekum; Kammermusikabend v. B. Dessau, Oehwald, Könecke und Espenhahn (P. Scheinpflug's „Worpswede“ [Baritonsolo: A. Heinemann]); Konzert v. Beatrice u. Gg. v. Fossard 835a. — Orchesterabend v. F. Busoni („Concerto“ f. Klav., Orchstr. u. Chor v. Busoni); Konzert v. Dr. Fery Leon; Liederabend v. Martha Sandal-Bramsen; Konzerte v. M. Günzburg u. Fr. Masbach; Orchesterkonzerte d. vereinigten „Wagner-Vereine Berlin u. Berlin-Potsdam“ (Strauss' „Ein Heldenleben“, Beethoven's Symphonie No. 9); Konzert v. Joan Manén (Lalo's „Symphonie espagnole“); Konzerte v. Moriz Rosenthal, Lily v. Markus, Fl. Zajic; Liederabend v. Lilli Lehmann; Konzerte v. Fr. Kreisler, Gg. Bertram, Fr. Lamond u. Josef Kiesl 853a. — Konzert d. „Singakademie“ (Mozart's „Requiem“, Kantaten v. Bach); Liederabend v. Nina Faliero-Dalcroze; Konzerte v. Eugh del Carril, Aldo Antonietti, d. Bloch'schen Gesangvereins; Konzert v. Hedw. Buschmann u. Ed. Gastoné; Liederabend v. Sus. Dessoir; Konzert d. „*Société de concert d'instruments anciens*“-Paris; Klavierabend v. S. v. Bortkowicz; Konzert v. Hans Lange; 4. Konzert d. kgl. Kapelle („Das Leben ein Traum“ v. Fr. Klose, II. Satz, „Variationen über ein lustiges Thema“ v. Gg. Schumann etc.); Konzert d. Meininger Hofkapelle, Dir.: Wilh. Berger; Kammermusikabend d. Pariser Streichquartetts 872a. — IV. Philharm. Konzert (Dvořák's 4. Symphonie, Ouv. zu „Der Improvisator“ u. Edur-Klavierkonzert [E. d'Albert] v. d'Albert); Kammermusikabend d. Wald. Meyer-Quartetts (Werke zeitgenössischer Komponisten); Konzert v. Toni Kunz (Lieder v. Brahms, Wolf, Cornelius; Dmoll-Klaviertrio [„Holländisches Trio“] v. Mendelssohn); Konzert d. Böhmischen Streichquart. (Werke v. Mozart, Smetana u. Beethoven); Busoni's 2. Orchesterabend (Werke v. C. Franck, Cl. Debussy, Busoni); Konzert v. O. Schnirlin (ältere Violinwerke); 5. Symphonieabend d. kgl. Kapelle („Im Süden“ v. Elgar, Symphonie in Ddur v. Brahms, in Cdur v. Beethoven); Liederabend v. Hella Sauer; 2. Kammermusikabend v. Gg. Schumann, Halir u. Dechert (Werke v. Brahms, Beethoven u. Schubert) 892b. — Konzert d. Philharm. Chors, Dir.: S. Ochs („Christnacht“, „Der Feuerreiter“ v. Wolf); Liederabend v. Antonie Dolores; 3. Kammermusikabend d. Wald. Meyer-Quart. (Werke v. Sinding, Grieg, Stenhammar); Konzert v. Olga Lenk u. A. Antonietti; Liederabend v. Therese Behr; Klavierabend v. W. Cernicoff; Violinabend v. Dr. Rich. v. Herter; Liederabend v. Iduna Walter-Choinanus; Novitäten-Konzert („Judith“ v. Aug. Reuss, Werke v. H. Kaun, K. Kämpf etc.) 912a. — V. Philharm. Konzert („*Symphonia domestica*“ v. Strauss etc.); Konzerte v. E. v. Dohnányi, d. Böhm. Streichquart. (Weingartner's 3. Quart. etc.) 931b.

Bern. V. schweizerisches Tonkünstlerfest 569a, 586a.

Bielefeld. Symphoniekonzert d. Städt. Orchstr., Dir.: Hr. Tr. Ochs (Adur-Symphonie v. Herm. Koetzel, Vorspiel zu „Tristan u. Isolde“, Brahms' Fdur-Symphonie etc.); 1. philharmon. Konzert, Dir.: W. Lamping (u. a. Mozart's Bläserserenade); Aufführung d. „Musikverein“ („Paradies u. Peri“); Beethoven-Abend d. Städt. Orchstr.; ausserordentl. philharm. Konzert (Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt“, Liszt's „Tasso“, „Hans Heiling“-Arie u. Lieder v. R. Strauss, Liszt etc. [H. Scheidemantel]); Aufführung d. „Musikverein“ (Gluck's „Orpheus“); Berlioz-Feier („Harold in Italien“ [Solobratsche: Herm. Ritter], „König Lear“, „Römischer Karneval“) 213a. — Volkssymphoniekonzerte; Böhmisches Streichquartett; 4. philharmon. Konzert („An mein Vaterland“ v. H. Kaun, Smetana's „Moldau“, „Der faule Hans“ v. Alex. Ritter); 6. Symphoniekonzert (Karneval-Kompositionen v. Dvořák, Berlioz, Svendsen u. Liszt); Konzert d. „Musikverein“; Klavierabend v. E. d'Albert; Symphoniekonzert (Schillings' Vorspiel zu „Ingwelde“, „König Oedipus“ u. „Hexenlied“ [E. v. Possart]); 8. philharmon. Konzert („Herbstnacht“ u. „Ein rheinisches Scherzo“ v. J. Frischen) 356b.

Bremen. Philharmon. Konzert (Liszt's „Faust-Symphonie“) 74a. — Extra-Matinee d. „Philharmon. Gesellschaft“ (P. Scheinpflug's „Worpswede“); Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Panzner (3. Symphonie v. Bruckner, Violinsoli [Fr. Kreisler] etc.) 136a. — Konzert v. P. de Sarasate; Liederabend v. Frau Nössler-Betke; Konzert d. Musikgruppe d. „Vereins Bremischer Lehrerinnen“; Tonkunstabend v. Felix Odenwald u. Frl. E. Uhlmann; Liederabend v. Geert vom Ravensberg; Konzerte d. „Männergesangverein“ u. „Lehrergesangverein“; 5. Philharmon. Konzert 179a. — 11. Philharmon. Konzert („Guntram“-Vorspiel, „Don Juan“ u. „Also sprach Zarathustra“ v. R. Strauss); Kammermusikabende d. Philharmonischen Gesellschaft (Werke v. Brahms, Beethoven etc.); Liederabend v. Helene Berard; Lieder- u. Duettenabend v. Anna Brill u. Dora Schulze; Konzerte v. Hans Deliste-Wald. Lütschg, v. Lucy Boffin-Otto Nikitits; Konzerte d. „Lehrergesangverein“ (Männerchöre v. Schumann, Rheinberger, Bruch etc.) u. d. „Männergesangverein“ 424b. — Aufführung v. H. Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten“; Gesellschaftsabende im Stadttheater; Philharmon. Konzerte (Beethoven's Symphonie No. 9 u. Tripelkonzert, Haydn's „Schöpfung“, Brahms' „Requiem“, Kantaten v. Bach) 425b. — 1. u. 2. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Panzner (Werke v. Gluck, Mozart, Beethoven; Lieder v. Schubert etc. [L. Mysz-Gmeiner]; Mahler's 2. Symphonie u. „Das Tal“ u. „Taillefer“ v. R. Strauss) 857a.

Bremerhaven. Symphoniekonzerte, Dir.: H. Higgen (Volbach's „Die beiden Königskinder“, Thuille's „Romantische Ouverture“, Liszt's „Tasso“, Svendsen's „Norwegischer Künstlerkarneval“ etc.; Solisten: Paul Haase, Mary Münchhoff, Teresa Carreño u. Anton Witek) 136a.

Breslau. Aufführung v. S. Wagner's „Der Kobold“ 274a. — Konzerte d. „Orchestervereins“ (Bruckner's 9. Symphonie, Boehe's Ausfahrt u. Schiffbruch a. „Odysseus' Fahrten“, „Hymne an meine Göttin“ v. Rich. Wetz); Konzert d. Philharmon. Orchstrs. (G. Riemenschneider's Orgelphantasie Op. 11 mit Orchstr. über den Choral „In allen meinen Thaten“, Hdur-Symphonie v. Haydn, revid. v. F. Wüllner); Konzerte d. „Singakademie“ (Bach's H moll-Messe); Kammermusikabende d. „Orchestervereins“ (Werke v. Borodin, V. d'Indy, Cui, Arensky, Scheinpflug u. a.); Liederabende v. Dr. H. Brause, Hansi Delisle, Gertrud Fischer, Johanna Granzow, Anna Seemann; Konzerte v. L. Borwick, J. Kubelik, Corinne Coryn, F. v. Vecsey, A. u. L. Petschnikoff, B. Hubermann, Bram-Eldering, Fr. Lamond, Ottt. Kleeberg u. L. Godowsky; Liederabende v. Dr. L. Wüllner, L. Mysz-Gmeiner, A. Heinemann, Franz Schwarz, R. v. Zur-Mühlen u. Amalie Gimkiewicz 298a.

Bukarest. Gesangskonzerte v. L. Tetrazzini (Sopran), C. Nicolau (Bass); Konzerte v. N. Buicĕ (Violine) u. C. Dinicu (Vcll.); Kirchenkonzerte; Opernaufführungen im Theater Lirico; Konzerte v. G. Boskoff (Klav.), Frl. E. Zaygliler (Klav.), S. Baruzzi (Violine); 1. Volkstümliches Konzert (Kammermusikwerke v. Goldmark, R. Nowacek etc.); Heine-Abend d. Gesangsklub „Transsylvania“; Konzert d. Chorges.-V. „Gutenberg“ 132a. — Konzerte v. Bonci (Gesang), Frl. Am Steiner, G. Boscoff (Klav.), Chorverein „Carmen“, R. v. Herter, Fl. v. Reuter (Violine); Aufführungen der Staatsoper 154a. — Konzerte v. Emil Sauer; Liederabend v. Frl. Al. Zeppilli; 4. Konzert v. Fl. v. Reuter; Kompositionsabend v. J. Scarlatescu; 2. Konzert d. Chorvereins „Carmen“; Kirchenkonzert d. evangel. Gemeinde, d. musikal. Vereinigung „Léantey“; Klavierabend v. Frl. Cocorescu; Aufführungen d. Staatsoper (Puccini's „Bohème“ etc.) u. im Lyrischen Theater 317a. — Uraufführung d. Oper „Marioara“ v. J. Paschill; Gastspiele v. Mme. H. Theodorini u. Mme. L. Breval in d. Staatsoper 515a. — Symphoniekonzerte, Dir.: E. Wachmann („Harold in Italien“ u. Fragmente a. „Die Trojaner“ u. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, „Das goldene Spinnrad“ v. Dvořák, Werke v. Wagner, Schumann u. a.) 570b. — Konzerte v. Mor. Rosenthal, Em. Michaël, Paul L. Schramm, Fl. v. Reuter, Mme El. Caselli; Liederabende v. Mad. Ir. Vladaia, Frl. A. Abramescu, Frl. Ol. Mitchevici, Anna Umling, Heyda Catopol, Emma Apateanu, M. Dimitriu, El. Teodorescu u. C. Nicolau; Konzerte d. Gesangvereine „Deutsche Liedertafel“, „Carmen“, „Aurelius-Verein“, „Doina“, „Germania“ u. „Mihai Bravus“ 587a. — Konzerte d. „Philharmon. Verband der rumänischen Gesanglehrer“ u. d. „*Union musicale française*“; Konzerte d. Streichquart. „Carmen Sylva“ (Kammermusikwerke v. Beethoven, Haydn, Saint-Saëns, Brahms, Borodin, Dvořák u. a.) 602b. — Konzerte d. Künstlerpaares Spirescu, Frl. M. Dimitrescu, Klavierabende v. Th. Fuchs; Wagner-Abend v. Dem. Popovici; Konzert d. „Deutschen Liedertafel“ 733a.

Crefeld. Liszt's „Heilige Elisabeth“, Dir.: Th. Müller-Reuter 15b.

Danzig. Konzert des Ehepaars Petschnikoff; Kammermusikaufführungen der HH. Davidsohn u. Gen.; Konzert der „Singakademie“ („Die Schöpfung“) 158b.

Dessau. Oper; 2. Konzert der Hofkapelle (4. Symphonie

v. Beethoven, Violinkonzert Op. 45 v. Sinding [B. Abner] etc.); Kammermusikabende der Hll. Mikorey, Seitz u. Gen.; Konzert der „Singakademie“ („Ein deutsches Requiem“ v. Brahms), des Steindel-Quartetts; 3. u. 4. Konzert der Hofkapelle (Symphonien v. Beethoven u. Berlioz); Konzert des Berliner „Lehrergesangvereins“ 158b. — Opernaufführungen; Vortrag Dr. A. Seidl's über „Die Sage von Tristan u. Isolt bei Richard Wagner“; 5. Konzert der Hofkapelle („Faust-Ouverture“ u. 5 Gedichte [Johanna Dietz] von Wagner, Bruckner's 4. Symphonie) 334a. — Méhul's „Uthal“ u. Gjellerup-Schjelderup's „Die Opferfeuer“ im Hoftheater 335b. — Oper; Kammermusikabend (Werke v. Schumann, Schubert); 6. Konzert der Hofkapelle (Beethoven's Es dur-Klavierkonzert [Guido Peters], Alex. Ritter's „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe“); 7. Konzert d. Hofkapelle (Werke v. Fr. Schneider, O. Thiele, A. Klughardt u. F. Mikorey [„Adria“-Symphonie]); 3. Winderstein-Konzert (Wolf's „Penthesilea“, Beethoven's 6. Symphonie, Mozart's B dur-Klavierkonzert [Fr. v. Bose]); 8. Konzert der Hofkapelle (Liszt's „Christus“); Uraufführung d. Operette „Die Franzosen in Tirol“ v. Ad. Peter; 6. Kammermusikabend (Streichquartett in G moll, Op. 74 v. Haydn, Klavierquartett Op. 26 v. Brahms); 9. u. 10. Konzert d. Hofkapelle (Beethoven's 8. Symphonie, Liszt's „Ideale“ etc.) 519b. — Opernaufführungen; 1. Konzert der Hofkapelle (Beethoven's 6. Symphonie, Sätze a. d. „Wasser- u. Feuermusik“ v. Händel etc.); 1. Kammermusikabend (Werke von Beethoven, Op. 59 No. 3, Schubert); Konzert des Stuttgarter Steindel-Quartetts; 2. Konzert der Hofkapelle („Ocean“-Symphonie v. Rubinstein, Liszt's „Mazeppa“, „Hymnus“ [August Kiess] v. R. Strauss) 857b. — „Das böse Prinzesschen“, Uraufführung im Hoftheater 932a.

Dortmund. Konzerte d. „Musikverein“ (Berlioz' „Faust's Verdammung“, 7. Symphonie v. Beethoven, „Der Totentanz“ v. W. Berger, „Matthäus-Passion“ v. Bach); Solistenkonzerte des Philharmonischen Orchesters (Liszt's A dur-Konzert [W. Eickemeyer], Beethoven's Es dur-Konzert [W. Lütschg], Werke v. Saint-Saëns, Brahms, Tschaikowsky, Goldmark etc.); Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ [E. v. Possart]; Konzerte des Konservatoriumschors (Mendelssohn's „Elias“, „Requiem“ v. Verdi, 9. Symphonie v. Beethoven) 419b. — Weingartner-Abend d. Konservatoriums (Kammermusikwerke u. Lieder [Frau Cahnbley-Hinken] v. Weingartner); Richard Strauss-Abend d. Konservatoriums („Aus Italien“, „Till Eulenspiegel“, „Tod und Verklärung“ u. Lieder [Frau Strauss-de Ahna] v. Strauss); 2 Vorträge im Konservatorium; Orgelkonzert v. C. Holtschneider; Konzerte d. Koeppen'schen Buchhandlung; „Lehrergesangverein“; Konzerte v. Carl Mayer (Balladenabend), E. Forchhammer, Anno Ulsacker u. C. Koch; Symphoniekonzerte d. Philharmonischen Orchesters; Kammermusikkonzerte d. Konservatorium Streichquartetts; Beethoven-Abend im Reinoldushof; Oper 438a.

Dresden. Oper „Alpenkönig und Menschenfeind“ von L. Blech; „Die Opferfeuer“ von Schjelderup; Gastspiel von Frau Akté-Paris als Elsa u. Margarete; Dr. v. Bary, Frau Rocke-Heindl: 32b. — Aufführung d. Martin Luther-Kirchenchors (Grell's 16stimmige Messe); Symphoniekonzerte der kgl. Kapelle („*Per aspera ad astra*“ v. K. Pohlig, 2. Symphonie v. Dvořák, D moll-Symphonie v. Sibelius etc.); Wagner-Abend v. Kath. Fleischer-Edel u. W. Birrenkoven; Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner, Therese Behr (Cornelius' „Brautlieder“ etc.), Mary Münchhoff u. Luise Ottermann; Konzert der „Volkssingakademie“ (Bruch's „Lied von der Glocke“); Lieder- u. Duettenabend v. Sanna v. Rhyn u. Marie Alberti; Konzerte d. „Männergesangverein“ u. „Gesangverein der Staatseisenbahnbeamten“ 79a. — Massenet's „Manon“ u. Berlioz' „Benvenuto Cellini“ in der Hofoper; Symphoniekonzerte d. kgl. Kapelle (Symphonien v. Sgambati in D dur u. Glazounoff in C moll, Liszt's A dur- [Egon Petri] u. *pathétique*-Konzert [Rich. Burmeister]); Klavierabende v. R. Burmeister, T. Carreño, E. d'Albert, Max Pauer, W. Lütschg, P. Sherwood, Frau Stone-Gipser, Wm. A. Becker, Paulina Hofmann; die Violinisten E. Ysaye u. Hans Neumann; Liederabende von Helene Staegemann u. Dr. L. Wüllner; Orgelvorträge von B. Seifert; Wiederholung d. Aufführung d. Martin Luther-Kirchenchores (Grell's 16stimmige Messe); Konzert der Dreyssig'schen Singakademie (Beethoven's „*Missa solemnis*“) 274b. — Puccini's „Bohème“ i. d. Hofoper; Konzert d. Hofkapelle (Goldmark's Ouverture „In Italien“, „Hebräische Rhapsodie“ v. B. Zolotareff, A dur-Violoncell-Konzert [Gg. Wille] v. Klughardt, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ [E. v. Possart], Beethoven's 9. Symphonie u. Tripelkonzert Op. 56) 396b. — 5. philharmonisches Konzert; Aufführung d. Martin Luther-Kirchenchors (Beethoven's „*Missa solemnis*“); Kammermusikabende d. Brüsseler Streichquartetts (A moll-Quartett v. Glazounow) u. Theodor Bauer — Alice Schwabe (Violin-Klaviersonaten v. Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, C. Franck u. R. Strauss) 476a. — Opernaufführungen; volkstümliche Symphoniekonzerte d. Hofkapelle; 50 jähr. Bestehen d. „Tonkünstlervereins“; Matineen im Musiksalon L. Koch 588b. — Konzert d. Lamoureux-Orchesters-Paris; Konzerte v. F. v. Vecsey u. Mischa Elman; 1. philharmon. Konzert (Bruch's Schottische Phantasie u. Mozart's Es dur-Konzert f. Violine [E. Ysaye], Lieder und Gesänge [Frl. Dora Moran] v. ?); Löwe-Brahms-Abend v. Dr. H. Brause; Liederabend v. Tilly Koenen; A. Becker's Reformations-Kantate in der Martin Lutherkirche; Konzerte d. kgl. Kapelle (Klaviersoli [Mark Hambourg], „Variationen über ein lustiges Thema“ v. Gg. Schumann); Konzert v. May Dölling (Klavier); Aufführung d. Robert Schumann'schen Singakademie 638a.

Düsseldorf. Uraufführung v. C. Kistler's „Der Vogt auf Mühlstein“ 349a. — Opernaufführungen im Stadttheater; Soireen v. Fr. Dietrich (Violine), H. Herrmanns (Klavier) u. Rich. Hahn (Bariton); 4 neue Abonnementskonzerte; 1. Musikvereinskonzert (Beethoven's Violinkonzert [H. Marteau], Gesänge von Mozart und Wagner [John Coates], Bruch's „Dithyrambe“); Klavierabende v. Edith v. Kalben u. Anna Franck 854a.

Erfurt. Konzerte d. Erfurter u. Soller'schen Musikvereins (Solisten: H. Marteau, Frau Saenger-Sethe, Holländisches Trio); Mendelssohn's „Elias“ u. Berlioz' „Requiem“; Kammermusikabende des Erfurter Musikvereins; Opernaufführungen 421a.

Essen a. Ruhr. Städtisches Musikfest am 1. u. 2. Oktbr. 79 b.

Frankenhausen. Jubiläums-Musikfest (Haydn's „Schöpfung“; Orchstr.-Werke v. Weber, Schubert, Beethoven, Violinkonzert [K. Corbach] v. Brahms; Vorträge des Röthig'schen Soloquartetts-Leipzig) 445a.

Frankfurt a/M. 4. Freitags-Museums-Konzert (Werke v. Bach, Solisten: Dr. F. Kraus u. K. Straube-Leipzig); I. u. II. Kaim-Konzert (D dur-Symphonie v. Brahms, Liszt's „Mazeppa“, „Harold“- u. Phantastische Symphonie v. Berlioz etc.); Berlioz-Abend der Museumsgesellschaft, Dir.: Rich. Strauss 71b. — Opernhauskonzerte, Dir.: Dr. Rottenberg (9. Symphonie v. Bruckner, 3. Symphonie v. Mahler etc.), Solistin: Elsie Playfair; Aufführungen d. Caecilienvereins (Berlioz' Requiem) u. d. Rühl'schen Gesangvereins („Les béatitudes“ v. C. Franck) 94a. — Konzert d. „Sängerchor des Lehrervereins“, „Frankfurter Trio“, „Museumsquartett“, „Frankfurter Kammermusik-Ensemble“ (Volbach's Quint. f. Klav. u. Blasinstr.); III. Kammermusikabend d. „Museumsgesellschaft“ (A. Rubinstein Op. 55) 155a. — 4. Kammermusikabend (Streichsextett Op. 1 v. R. Glière); Liederabende v. Dr. Hollenberg, Hans Schröder u. Frau J. Hahn; Klavierabende v. Clotilde Kleeberg, Frieda Kwast-Hodapp, Thekla Scholl, Frieda Carl; E. v. Dohnányi (Liszt's Es dur-Konzert) 175a. — 4. Opernhauskonzert, Dir.: Dr. Kunwald (E moll-Konzert [Paula Szalit] v. Chopin, B dur-Symphonie v. Haydn, Symphonie No. 6 v. Beethoven); 5. Opernhauskonzert, Dir.: Fr. Steinbach (Brahms' E moll-Symphonie etc.); 6. Opernhauskonzert, Dir.: A. Nikisch (Symphonie No. 3 von Beethoven u. H moll v. Schubert, Waldweben a. „Siegfried“ u. „Tannhäuser“-Ouv. v. Wagner); 3. u. 4. Konzert d. Kaim-Orchstr., Dir.: F. Weingartner (Wagner's „Faust“-Ouv., Schubert's C dur-Symphonie, Wolf's „Penthesilea“, Symphonien in G dur v. Haydn u. No. 5 v. Beethoven, C dur-Suite v. Bach) 350a. — 2. Konzert d. Cäcilienvereins (Bruckner's E moll-Messe u. Händel's „Acis u. Galathea“); Konzerte d. Rühl'schen Gesangvereins („Israel in Egypten“ v. Händel; Mendelssohn's „Elias“); Konzerte d. „Lehrersängerchors“ u. „Liederkranz“ 372b. — Konzerte v. J. Kubelik, Fr. Lamond, E. d'Albert, Max Schwarz, W. Backhaus u. P. Grümmer; Klavierabende v. Otto Hegner, K. Ohler, Laura Schüller, S. Würzburger, Walter Petzet u. Alice Ripper; Liederabende v. Olga Lenk, Eva Lessmann, Frau Em. Epstein; Konzerte v. Victor Lautes, Minna Weidele u. Hans Lange 421b. — 40. Tonkünstlerversammlung: W. v. Baussnern's „Der Bundschuh“, Uraufführung im Opernhaus; H. Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten“ in Mannheim 159a; 3 Orchesterkonzerte, Dir.: S. v. Hausegger (I. „Schwermut — Entrückung — Vision“ v. V. Andreae; Symphon. Phantasie v. Br. Walter; „Ruhm u. Ewigkeit“, 4 Gesänge [E. Forchhammer] m. Orchstr. v. E. N. v. Reznicek; d moll-Konzert f. 2 Violinen [Hugo u. Emil Heermann] m. Orchstr. v. H. Zilcher; „Totenklage“ v. Gg. Schumann; „Hymnus der Liebe“ v. H. Zöllner 159a; II. „Johannisnacht“, symphon. Dichtg. v. Aug. Reuss; „Totentanz“ v. W. Berger; „Gloria“ v. Nicodé; III. „Wieland der Schmied“ v. S. v. Hausegger; „Die Heinzelmännchen“ v.

Pfitzner; „An Schwager Kronos“ v. Alfr. Schattmann; „Symphonia domestica“ v. R. Strauss: 195a. — Kammermusikaufführungen d. „Museums-Quartetts“ (Quintette v. C. Chevillard, J. Brandts-Buys u. Brahms, Quartett, Op. 7 v. E. v. Dohnanyi, B dur-Sextett v. Brahms); Konzerte d. Böhm. Streichquartetts (Quartette v. Schumann, Beethoven u. Dvořák), d. Frankfurter Trios (Friedberg — Rebner — Hegar), d. Frankfurter Quartettvereinigung (Hock — Allekotte — Appun — Dippel) u. d. Frankfurter Streichquartetts (Hess — Müller — Herlitz — Hess); Kammermusikaufführungen v. Wolf, Post, Schmidt u. Schlemüller u. d. „Frankfurter Kammermusik-Ensembles“ (Blasinstr.) 533b. — Konzerte d. „Sängervereinigung“, d. Opernhausorchesters; Klavierabende v. Frieda Kwast-Hodapp, Fr. Lamond, M. Pauer; Museumsgesellschaft; Lamoureux-Konzert 833a.

Freiburg i/Br. Konzert von G. Falozzi (Klav.); 1. Kammermusikabend v. J. Weismann; Kompositionskonzert von Alex Adam; Orgelkonzert v. A. Epp; Liederabende v. Th. Bertram u. L. Hess; Symphoniekonzerte d. Städt. Orchstr. (Liszt's Faustsymphonie, Schillings' symphon. Prolog zu „König Oedipus“ etc.); Aufführung d. „Musikverein“ Liszt's „Hl. Elisabeth“; Oper 53a. — 3.—5. Symphoniekonzert d. Städt. Orchstrs. („Harold in Italien“ v. Berlioz, „Don Juan“ v. R. Strauss; A dur-Violinkonzert [A. Petschnikoff] v. Mozart; Beethoven's 6. Symphonie, Weber's „Oberon“-Ouv.; Bruckner's 4. Symphonie, Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn); 2. Musikvereinskonzert; Konzert d. „Männergesangverein“; Süddeutscher Streichquartettverein (Werke v. Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, C. Franck u. Saint-Saëns); Beethoven-Abend v. Fr. Lamond 373b. — Musikvereinskonzert („Johannes-Passion“ v. Bach); Konzert v. O. Kleitz (Violinkonzerte v. Sinding u. Mendelssohn, Sonate op. 18 v. R. Strauss); Opernaufführungen 397b.

Genf. H. Marteau's populäre Konzerte; Konzertankündigungen 868a. — 2 Abonnementskonzerte, Dir.: W. Rehberg 878b.

Gera. Konzerte d. „Musikal. Verein“ (Symphonien v. Beethoven, Berlioz, Brahms, „Die Gefilde der Seligen“ v. Weingartner, Lieder u. Gesänge v. Schumann, H. Wolf etc. [Edith Walker], A moll-Violinkonzert v. Dvořák [Felix Berber], Beethoven's C moll-Konzert u. Liszt's Phantasie über ungarische Volkslieder f. Klav. [Carola Mikorey]; Volkssymphoniekonzerte; Kammermusikabende; Liederabend v. Clara Rahn 216a. — Konzert d. „Musikal. Verein“ („Die versunkene Glocke“, Suite v. C. Kleemann) 217a. — Konzerte d. „Musikal. Verein“ (Bruckner's 3. u. Schubert's H moll-Symphonie; Bach's „Matthäus-Passion“); Volkssymphoniekonzerte; Kammermusikaufführung 496a.

Gotha. Aufführung in der „Gemeinnützigen Gesellschaft“; Liederabende v. Lula Mysz-Gmeiner u. Dr. L. Wüllner; Liedertafel“-Konzerte (Dr. von Bary, Marg. Bletzer, Marie Wolterecki); „Musikvereins“-Konzerte (Louise Reuss-Belze, Frau Langenhan-Hirzel, Alice Ripper, L. Godowsky); Böhmisches Streichquartett, Kammermusikvereinigungen Maisch u. v. Voigtländer u. Bassewitz-Natterer-Schlemüller; Orchesterkonzert, Dir. Lorenz (R. Strauss' „Till Eulenspiegel“, Berlioz' „Phantastische Symphonie“); Liszt's „Heilige Elisabeth“; Konzerte d. „Liedertafel“; „Musikverein“; Opernaufführungen 256a. — Uraufführung d. Oper „Die Bergmannsbraut“ v. Fr. Schuchardt; Opernaufführungen; Veranstaltungen d. „Musikvereins“ (Bach's „Matthäus-Passion“); Liederabend v. Mary Münchhoff; Stiftungsfest d. „Liedertafel“ 681a.

Graudenz. 1. Westpreuss. Musikfest (Haydn's „Jahreszeiten“; 9. Symphonie v. Beethoven, „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann, Orchesterwerke v. Brahms, Wagner, Reinecke) 460a.

Graz. Opernaufführungen; Konzerte d. Steiermärkischen Musikvereins (C moll-Symphonie v. Bruckner, B dur-Symphonie v. Herzogenberg, „Im Herbst“ v. Grieg etc.); Berlioz-Feier d. „Singverein“ u. „Männergesangverein“ („Faust's Verdammung“); Konzerte d. „Deutsch-akadem. Gesangverein“, „Typographia“ u. „Deutsch-evangel. Gesangverein“; Triovereinigung Marie Kuschar, A. Kunz u. A. v. Czerwenka; Konzerte resp. Liederabende v. B. Hubermann, W. Burmester, E. Ysaye, E. v. Dohnanyi, E. Sauer, A. Bonci, Helene Staegemann, O. Noë u. J. Messchaert; Kammermusikaufführungen d. Böhmischen u. d. Bologneser Streichquartetts u. d. Holländischen Trios 232b. — Opernaufführungen; Aufführung d. „Orchestervereins“, Dir.: Siegfried Wagner; Konzerte d. Steiermärkischen Musikvereins („Karneval“ v. Dvořák, 6. Symphonie v. Tschaikowsky, „Italien. Serenade“ v. Wolf); Gedenkfeier für J. J. Fux; Aufführungen des „Singverein“ (Bach's „Johannes-Passion“), „Männergesangverein“ (50jähr. Jubiläum d. Chormstrs. Weggschaider), „Deutsch-akadem. Gesangverein“, „Deutsch-evangel. Gesangverein“, „Typographia“; „Richard Wagner-Verein“; Aufführungen in Lehranstalten; Konzerte d. „Konzertverein“-Wien (Bruckner's 9. Symphonie, Wolf's „Penthesilea“ etc.), d. „Quartett Fitzner“-Wien („Serenade“ v. Dohnanyi etc.), v. Emil Sauer, Jos. Labor, Marteau, Kusian, Kubelik, Lula Gmeiner, Selma Kurz; Tonkünstlerversammlung d. „Allg. dtsch. Musikvereins“ 1905 in Graz 670b.

Greiz. Konzert v. Marie Wieck; Konzerte d. „Musikvereins“ (Ouv. zu „Der faule Hans“ v. Alex. Ritter, „Legenden“ No. 1 u. 4 v. Dvořák, Spanische Rhapsodie No. 2 v. Lalo, „Sven Trond“ v. Ole Olsen, Symphonien v. Haydn, Mozart, Beethoven); Konzert d. Philharmon. Orchstrs. („Melusine“ v. Zellner, „Zoroaster“ v. Rameau, „Visegrad“ v. Volkmann, H moll-Violinkonzert [R. Bauerkeller] v. Saint-Saëns); Konzert d. „Orpheus“ u. Männergesangverein“ („Hermann der Befreier“ v. Zuschneid); 1. Musikvereinskonzert (Stadtkapelle-Chemnitz) 561a.

Hamburg. Uraufführung v. S. Wagner's „Der Kobold“ 158a.

Hamm i/Westf. Konzerte d. „Musikverein“ (Beethoven's 5. Symphonie, „Siegfried-Idyll“ u. „Faust“-Ouv. v. Wagner, Lieder u. Gesänge [Rose Ettinger]; „Franziskus“ v. Tinel, „Nänie“ v. Brahms; „Matthäus-Passion“ v. Bach); Künstlerkonzert d. „Musikverein“ (Minnie Nast u. Ludwig Kaiser); Kammermusikabende 357b.

Hannover. Busstagskonzert d. „Musikakademie“ (Berlioz' „Requiem“); 3. Abonn.-Konzert d. kgl. Kapelle (Wolf's „Penthesilea“ etc.); Konzerte v. Mary Wurm, d. „Lehrergesangverein“, Dr. L. Wüllner, Sarasate, Charles Bünte, Hech Lutter (mitwirkend Joachim u. Hausmann), Minette Wegmann-W. Meyer (Beethoven's Klav.-Violin-Sonaten), Riller-Quart., von Zur-Mühlen, G. vom Ravensberg, kgl. Domchors u. Aegidien-Kirchenchors; Oper 51a. — Kgl. Oper; Konzerte d. kgl. Orchesters; Konzerte d. „Musikakademie“ u. d. „Lehrergesangverein“-Braunschweig, d. „Holländischen Trios“; Kammermusikabende 179b. — Opernaufführungen; 3. Abonn.-Konzert d. Berliner Philharmoniker, Dir.: Prof. Nikisch (Symphonie phantastique v. Berlioz, „Faust“-Ouv. v. Wagner etc.); 6. u. 7. Abonn.-Konzert d. kgl. Kapelle („Also sprach Zarathustra“ v. R. Strauss, D moll-Violinkonzert [Riller] v. Bruch); Lutter-Konzerte; Konzerte v. Rose Ettinger, Dr. L. Wüllner, d. „Holländischen Trios“, M. Seret (Alt) u. L. Borwick 358a. — Opernaufführungen; Konzerte d. kgl. Kapelle (Beethoven's 9. Symphonie u. Violinkonzert [H. Marteau]) u. d. Berliner Philharmoniker (F moll-Symphonie v. Tschaikowsky, „Don Juan“ v. R. Strauss etc.); Aufführung d. „Musikakademie“ („Matthäus-Passion“ v. Bach); Beethoven-Abend d. Riller-Quartetts 164a. — Opernaufführungen; Konzerte d. kgl. Kapelle („Variationen über ein lustiges Thema“ v. Gg. Schumann, C dur-Symphonie v. Schubert, „Carnaval romain“ v. Berlioz; B dur-Symphonie v. Beethoven, „Sarka“ v. Smetana, „Wald-Phantasie“ v. H. Zöllner, D dur-Violinkonzert [Riller] v. Mozart); Konzerte v. A. Lipmann, Frau Käthe Immelmann; 1. Volkskonzert; Konzert v. Godowsky-Flesch; „Phantasien-Abend“ v. Berthe Marx Goldschmidt, Konzert v. F. Ondříček 839b. — 3. Konzert d. kgl. Kapelle (Liszt's Faust-Symphonie); Konzerte v. Alma Brunotte, d. „Lehrergesangvereins“, T. Lambrino, Mischa Elman, Kun Arpad, Dr. L. Wüllner (Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“), d. „Sängerkranz“, v. H. Lutter, G. Wietrowetz, Riller-Quart., Steinmann-Trio etc.; Opernaufführungen 916a.

Heidelberg. 40. Versammlung d. allg. dtsch. Musikvereins (Orchesterkonzert: „Das Leben ein Traum“ v. Fr. Klose, „La vie du poète“ v. G. Charpentier; Kammermusikaufführung: Des dur-Klavierquint. v. Dirk Schäfer, „Herbst“, 5 Gesänge [Sistermans] v. Th. Müller-Reuter, Klavierstücke [Vera Maurina] v. H. Kaun, E. Heuser u. F. von Rath, Gesänge [Minnie Nast] v. H. Sommer, W. Rohde u. Ph. Wolfrum, Klav.-Violinsonaten [H. Marteau] in C dur, Op. 72, v. M. Reger u. in E moll, Op. 30, v. L. Thuille, Lieder [Ferdinand Schleicher] v. L. Hess, „Worpsweder Stimmung“ v. Scheinpflug u. Serenade f. Blasinstr. v. W. Lampe) 476b.

Helsingfors. Erstaufführung d. „Tannhäuser“ 320a.

Kaiserslautern. 3. Musikvereins-Konzert (Orgelsolo [P. Gerhardt-Zwickau]) 181a.

Köln. 81. Niederrheinisches Musikfest. 1. Tag: Symphonie v. Beethoven (No. 7) u. Brahms (No. 4), „Triumphlied“ v. Brahms, „Die Apostel“ v. E. Elgar; 2. Tag: Weltliche Kantaten u. 3. Brandenburger Konzert v. Bach, Werke v. Beethoven u. Brahms; 3. Tag: „Szenen“ v. Bruch, „Taillefer“ v. R. Strauss, Ouv. zu „Euryanthe“ v. Weber, Es dur-Symphonie v. Haydn, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ [Dr. L. Wüllner], Es dur-Klavierkonzert [Paderewsky] v. Beethoven etc. 440b.

Königsberg i/Pr. Symphoniekonzerte, Dir.: Prof. Brode (Symphonien v. Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Mozart, Goetz u. Brahms etc.); Kammermusikabend d. Joachim'schen Quartetts 39a. — Hübner'sche Künstlerkonzerte (Lieder v. R. Strauss, Wolf, Weingartner (Leontine de Ahna, A. Wüllner u. Th. Streicher [R. v. Zur Mühlen]); Violinkonzert [Fr. Kreisler] v. Brahms; Klaviersoli (A. Reisenauer, R. Pugno, L. Wurmser, Paula Szalit); Konzert d. Berliner Kammermusikvereinigung (Frau Martha Hornig-Flemming u. Gen.); Liederabende v. Jos. Loritz, L. Mysz-Gmeiner, d. Vokalquart. Grumbacher-de Jong—Th. Behr—L. Hess—A. van Eweyk; Konzert d. Philharm. Orchstrs.-Berlin, Dir.: A. Nikisch (Tschaikowsky's Emoll-Symphonie etc.) 51a. — Musikvereinskonzert (Bruckner's 9. Symphonie u. „*Te deum*"); Kammermusikaufführungen d. Wendel'schen Quartetts u. d. Brode'schen Quartetts (Quintette v. Schubert, Op. 163, Mozart in G moll, u. Dvořák, Op. 97); Liederabende v. Rich. Gloyen, Hedwig Bukolzer, Paula Wohlgemuth; Klavierabend v. Fritz Hickel; Gesangvereinskonzerte 53 b.

Leipzig. 5. Neues Abonnements-Konzert (Stadtkapelle Chemnitz, Dir.: F. Weingartner (Harold- u. Phantastische Symphonie); 9. Gewandhaus-Konzert (Harold-Symphonie, „*Les préludes*" etc.); F. Naval: Oper „Die Trojaner", I. Teil; 10. Gewandhaus Konzert: „Eroica", Thomanerchor, Frl. Schytte (Cis moll-Klavierkonzert v. L. Schytte); 3. Gewandhaus-Kammermusik (E moll-Sextett v. Weingartner, Reisenauer) 13b. — Kammermusikabend v. K. Roesger, Gleisberg, Bading etc.; II. Konzert d. Böhmischen Streichquartetts (Streichquart. Op. 26 v. Weingartner [Weingartner]); Konzert v. Frl. Johanna Koch (mit F. Berber, Th. Gerlach [„Gesprochene Lieder"] als Mitwirkende); Russisches (Petersburger) Streichquart. (B moll-Quartett v. S. Tanejew, Op. 4) 15a. — Orgelkonzert v. K. Straube (Werke v. Bach); I. Liederabend v. Dr. F. Kraus 35b. — Klavierabend v. Guido Peters 36a. — Oper „Alpenkönig u. Menschenfeind" 51a. — 11. Gewandhaus-Konzert (D moll-Symphonie für Orgel u. Orchester v. Guilmant; B dur-Klavierkonzert [Hr. Schnabel] v. Brahms; Gesangsquartette [Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. Hess u. van Eweyk] v. Brahms u. Schumann) 52a. — 12. Gewandhaus-Konzert („Im Walde" v. Raff, Klavierkonzert [Hr. Pugno] v. Schumann); III. Konzert d. Böhm. Streichquartett, Liederabend v. E. Greder; Klavierabend v. Nelly Lutz-Huszágh 52b. — 6. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchesters (F dur-Konzert für 2 Bläserchöre u. Streichorchstr. v. Händel-Kogel, „Penthesilea" v. Wolf; Gesangsoli v. Frl. Münchhoff); Kaviersoli v. Fritz v. Bose; Liederabend v. Dr. F. Kraus 62a. — Liederabend v. Frau Flato-Schoenfeld 52b.

VI. Neues Abonnementskonzert (Chemnitzer Stadtkapelle, Dir.: Weingartner; Wolf's „Penthesilea", Liszt's „Mazeppa", etc. Solist: Dr. L. Wüllner [Gesänge mit Orchester v. Weingartner]); 13. Gewandhauskonzert (Solist: E. Ysaye); Konzert einheimischer Künstler (Selmer's „Karneval in Flandern", Soli v. Elena Gerhardt, F. Berber u. E. Eckert); Liederabend v. Frau Kühnemann-Zintow; Abend d. „Musikal. Gesellschaft" (Schilling-Harte) 72a. — Extra-Kammermusikabend v. R. Pugno u. E. Ysaye (Sonaten v. Bach, Brahms u. Beethoven) 73b. — Konzerte v. Hans Neumann (Violine) u. H. Fryer (Klav.) u. W. Backhaus (Klav.) u. P. Grümmer (Vell.) 73b. — 7. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstr. (Pastoral-Symphonie v. Beethoven, Liszt's „Tasso", D moll-Vell.-Konzert v. Rubinstein [Frl. E. Ruegger] etc.); Klavierabend v. Anton Foerster (Werke v. Bach, Beethoven, Chopin u. Liszt); 14. Gewandhaus-Konzert (E dur-Symphonie [No. 7] v. Bruckner, „Coriolan"-Ouv. v. Beethoven etc.; Lieder v. Brahms [Frl. Philippi]); Klavierabend v. Vera Jachles (Werke v. Beethoven, Bach, Scarlatti, Mendelssohn etc.) 94a. — Liederabend v. Susanne Dessoir (Lieder v. Schubert, Liszt u. Reger); 2. Konzert d. Riedel-Vereins, Dir.: Dr. Goehler (Bruckner's E moll-Messe etc., Orgelsätze [Hr. Homeyer] v. Rheinberger u. E. Bossi) 95a. — Liederabende v. Dr. Wüllner u. Helene Staegemann 95b. — 15. Gewandhaus-Konzert (Smetana's „Vltava", Brahms' Violinkonzert [Frl. Jackson] etc.) 111a. — 7. Neues Abonnementskonzert, Dir.: Prof. Panzner-Bremen, Orchester: Stadtkapelle-Chemnitz (Bruckner's 9. Symphonie, Lieder u. Gesänge v. Wagner, Schubert etc. [Ottilie Metzger-Froitzheim], Liszt's *Concerto pathétique* für 2 Klav. [Otto Hegner und Hinze-Reinhold]); 4. Konzert des Böhm. Streichquart. (Werke v. Brahms); 2. populärer Kammermusikabend v. C. Roesger u. F. Berber (3 Klav.-Violinsonaten v. Brahms); Klavierabend v. R. v. Koczalski 111a. — 3. Kirchenkonzert d. Bach-Vereins, Dir.: [v.] K. Straube (2 Chor-Kantaten v. Bach) 112a. — Symphoniekonzert v. Wilh. Grümmer (Volkmann's A moll-Vell.-Konzert [Hr. Paul Grümmer], Schubert's C dur-Symphonie etc.); Klavierabend v. T. Lambrino 112b. — Konzert d. „Dresdener Volks-Singakademie" („Das Lied von der Glocke" v. Bruch) 112b. — 16. Gewandhaus-Konzert (Liszt's Phantasie u. Fuge über BACH für Orgel [Hr. Homeyer] u. Dante-Symphonie, Tschaikowsky's B moll-Klavierkonzert [Hr. Siloti] etc.); 8. Philharmon. Konzert des Winderstein-Orchstr. (Schumann's C dur-Symphonie, „*Fantasia sinfonica*" v. R. R. Bossi, „Sommernachtsstimmung" v. L. Nielsen, Lieder v. Brahms u. Wolf [Therese Behr] u. F dur-Violinkonzert v. Lalo [Carlotta Stubenrauch]) 134b. — 2. Liederabend v. Dr. L. Wüllner; 4. Kammermusikabend im Gewandhaus (A dur-Trio f. Klav., Viola u. Klarinette von Reinecke etc.) 135b. — 17. Gewandhaus-Konzert (*Concerto grosso* No. 10 in D moll v. Händel, Symphonie No. 5 v. Beethoven, Lieder u. Gesänge v. Mozart, Beethoven, Schumann [Frau Lilly Lehmann]); 8. Neues Abonnement-Konzert, Dir.: M. Fiedler-Hamburg (Brahms' C moll-Symphonie u. „Rhapsodie" f. Altsolo [Frau Holenrich-Brananitsch], Männerchor u. Orchstr., Tschaikowsky's D dur-Violinkonzert [Hr. A. Hilf]); populäres Symphoniekonzert d. Winderstein-Orchstr. (A moll-Vell.-Konzert u. Symphonie No. 4 v. Julius J. Major); Konzert der „Singakademie", Dir.: Hr. G. Wohlgemuth (Rheinberger's „Christophorus", „Römische Leichenfeier" v. Bruch, 2 Sätze a. „Die Kindheit Christi" v. Berlioz u. 2 Frauenchöre mit Streichorchstr. v. R. v. Mojsisovics); Klavierabend v. M. Pauer (Brahms' F moll-, Liszt's H moll-Sonate etc.); Opernaufführungen 155b. — 3. Liederabend v. Dr. F. v. Kraus; Vielquartett; 3. Orgelkonzert v. M. Straube (Bayas' C moll-Sonate, Werke v. Liszt u. Saint-Saëns) 157b. — I. Prüfung im kgl. Konservatorium 158a. — Winterkonzert d. akadem. Gesangvereins „Arion" (Männerchöre v. Hegar, Paul Klengel, Othegraven etc.) 158a. — Konzert d. Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli (Pfohl's „Twardowsky", H. Zöllner's „Bonifacius"); Aufführung von d'Albert's „Tiefland" 177a. — II. Prüfung im kgl. Konservatorium 178a. — 2 Klavierabende v. J. Vianna da Motta 178a. — Klavierabende v. Ignaz Friedmann und W. A. Becker; Liederabend von R. Delbost und Maria Rüdiger 178b. — 18. Gewandhauskonzert (Goldmark's Ouv. zu „Sakuntala", Volkmann's D moll-Symphonie, Beethoven's G dur-Klavierkonzert [E. d'Albert]); Konzert des „Lehrergesangvereins" (Wagner's „An Weber's Grabe", Cornelius' „Requiem" etc.); 9. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstr. („Goethe Festmarsch" v. Liszt, A dur-Symphonie v. Heinrich XXIV. Fürsten Reuss, Tschaikowsky's Violinkonzert [L. Auer]); Liederabend v. Otto Werth; Klavierabend v. L. Borwick (Brahms' F moll-Sonate); II. Klavierabend v. Max Pauer (Schumann's C dur-Phantasie); Klavierabend von M. Horszowski 195a. — 9. Neues Abonnementskonzert, Dir.: M. Pohle-Chemnitz (Liszt's „Faust-Symphonie", Lohengrin's u. Tannhauser's Erzählung [Dr. v. Bary]); 19. Gewandhaus-Konzert (E. Bossi's „Das verlorene Paradies") 196a. — Konzert v. Minnie Coens (Klav.); 3. Liederabend v. Dr. L. Wüllner 197a. — Konzert v. Auguste Goetze 197b. — III. Prüfung im kgl. Konservatorium 197b. — 10. Philharmonisches Konzert d. Winderstein-Orchstr. (Wagner's „Faust-Ouverture", Liszt's „*Préludes*", Arie v. Händel u. Beethoven's Klärchenlieder [J. Grumbacher-de Jong], A moll-Vell.-Konzert v. Schumann [Hch. Kruse]); 3. Konzert d. Riedel-Vereins („Hohe Messe" v. Bach); 2. Liederabend v. Elena Gerhardt; Volksliederabend v. Helene Staegemann 214b. — 2. Liederabend von Susanna Dessoir; Klavierabend von Rich. Buchmayer; 4. Orgelkonzert v. K. Straube 215b. — Klavierabend v. L. Borwick 216a. — 10. Neues Abonnements-Konzert, Dir.: Prof. Panzner-Bremen (R. Strauss' „Guntram"-Vorspiel, Tschaikowsky's E moll-Symphonie u. B moll-Klavierkonzert [Teresa Carreño]); 20. Gewandhaus-Konzert (Mozart's Es dur- u. Tschaikowsky's E moll-Symphonie, Beethoven's „Fidelio"-Arie [Frau Leffler-Burckard]) 235a. — 5. Gewandhaus-Kammermusik (Klav.-Vell. Sonate v. J. Röntgen); Konzert d. Damen-Vokalquartetts Hild. Humann etc. 236a. — Konzert v. E. Robert-Hansen (Vell.) u. Emma Baumann 236b. — IV. Prüfung im kgl. Konservatorium 236b. — Konzert im Centraltheater („St. Bernard", Oratorium v. Th. Hagedorn) 258b. — Konzert v. Hans Lange (Violine) u. Liederabend v. Agnes Talhard 258b. — V. Prüfung im kgl. Konservatorium 259a. — 21. Gewandhaus-Konzert („Tod u. Verklärung" v. R. Strauss, D dur-Symphonie v. Brahms, Lieder [Annie Krull] v. Schubert, Schumann etc.); 22. Gewandhaus-Konzert (Symphonie No. 1 u. 9 v. Beethoven); 6. Gewandhaus-Kammermusik (Werke v. Beethoven); Preisausschreibkonzert „Im Volkston" 277b. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner 278b. — VI. u. VII. Prüfung im kgl. Konservatorium 278b. — Konzert d. „Männerchor" 279b.

Konzert d. „Bach-Vereins" („Johannes-Passion" v. Bach);

Karfreitags-Aufführung d. „Matthäus-Passion“ v. Bach 300 b. — Konzert v. Hela Volti u. Angelo Patricolo 301 b. — VIII. Prüfung im kgl. Konservatorium 301 b. — Konzert (zu Ehren d. Kongresses für innere Medizin) im Neuen Gewandhaus (Werke v. Beethoven, Schumann, Wagner, Liszt; Solo- [Helene Staegemann] u. Chorgesänge [Thomanerchor]) 334 b. — Aufführung d. „Singakademie“ u. „Männerchor“ („Aus Deutschlands grosser Zeit“ v. E. H. Seyffardt) 356 b. — Konzert d. kgl. Konservatoriums z. Feier d. Geburtstags König Georgs 376 b. — 1. Festkonzert d. „Riedel-Verein“, Dir.: Dr. G. Göhler (Chor- u. Sologesänge, Orgel- u. Orchesterwerke v. Hassler, Mendelssohn, Brahms, Bach, Tunder, Göhler, Wolf etc.) 401 b. — 2. Festkonzert d. „Riedel-Verein“ (Liszt's „Christus“) 402 a. — Musikalischer Abend v. Maria Unger-Haupt 402 b. — Frühjahrskonzert d. „Freiwilliger Kirchenchor“-L.-Sellerhausen 403 a. — Hauskonzert d. „Bach-Verein“ (Kammermusikwerke u. Solo-Kantate [Frau Buff-Hedinger] v. Bach) 424 a. — Carl Reinecke-Feier 501 a. — Cornelius-Feier bei Augusta Goetze 519 a. — Konzerte d. „Männerchor“ (Männerchöre v. Hegar, H. Zöllner etc.), d. „Lehrergesangverein“ (Männerchöre v. Rietz, Bruch, Reinecke, Sitt, Hegar, Siegert), d. „Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli“ (Männerchöre v. Reinecke, Hegar, Berlioz etc.) 563 a. — Sommerkonzert d. akadem. Gesangvereins „Arion“ (Männerchöre v. Reinecke, Rheinberger, Rietz, Reger, Schreck etc.) 572 b. — Klavierabend v. Jenny Behrens 734 a. — II. Bach-Fest: Motette in d. Thomaskirche; Orchesterkonzert im Gewandhaus; Kammermusik-Matinee ebendaselbst; Kirchenkonzert in d. Thomaskirche 749 b. — Konzert zeitgenössischer Komponisten (Lieder, Klavierstücke etc. v. R. Kahn, Reisenauer, E. Schütt, Arensky, Tschaikowsky, Liszt etc.; F moll-Klavierquart. v. Gg. Schumann) 750 b. — 1. Gewandhaus-Konzert („Egmont“-Ouv. u. 6. Symphonie v. Beethoven, G moll-Streichorchstr.-Serenade v. Reinecke, Ouv. zu „Richard III.“ v. Volkmann); 1. Neues Abonn.-Konzert, Dir.: B. Stavenhagen (Violinkonzert [Fr. Kreisler] v. Brahms, Bruckner's 4. Symphonie u. Nausikaa's Klage a. E. Boehe's „Odysseus' Fahrten“); Konzert d. Lamoureux-Orchstrs.-Paris, Dir.: C. Chevillard (Ouv. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, 5. Symphonie v. Beethoven, „*L'apprenti sorcier*“ v. Dukas etc.) 765 b. — Lieder- u. Vortragsabend v. Helene u. Waldemar Staegemann 766 b. — 2. Gewandhaus-Konzert (Händel's Trauermarsch a. „Saul“, Motette „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“ [Thomanerchor] v. Mendelssohn, H moll-Symphonie v. Schubert, A dur-Klavierkonzert [L. Borwick] von Mozart etc.); Konzert von Mischa Elman 783 b. — Liederabend v. Elly Schellenberg 784 a. — K. v. Kaskel's Volksoper „Der Dusle u. das Babeli“ (Umarbeitg.) im Neuen Theater; 1. Gewandhaus-Kammermusik (Werke v. Mozart, Mendelssohn u. Beethoven); 2. Neues Abonn.-Konzert, Dir.: M. Pohle (Symphonische Variationen v. Nicodé, D dur-Klavierkonzert [B. Stavenhagen] v. Mozart, „Alt-Heidelberg, du feine“ v. Volbach etc.); 1. philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstr., Dir.: H. Winderstein (Jupiter-Symphonie v. Mozart, A dur-Klavierkonzert [Jolanda Merö] v. Liszt, „Ein Heldenlied“ v. Dvořák, Lieder u. Gesänge [Berthe Boulin] v. Martini, Bizet etc.); 3. Gewandhaus-Konzert (Arie d. Rosine [Clara Erler] a. „Der Barbier von Sevilla“ v. Rossini, 3 Stücke a. „*Céphale et Procris*“ v. Grétry-Mottl, C moll-Symphonie v. Brahms etc.) 800 a. — 1. Kammermusikabend d. Böhmischen Streichquartetts (Werke v. Mozart, Beethoven u. Schubert) 801 a. — Konzert v. B. Pfannstiehl (E moll-Symphonie f. Orgel u. Orchstr. v. E. W. Degner, B dur-Konzertsatz f. Orgel u. Orchstr. v. Th. Forchhammer etc.) 801 b. — 4. Gewandhaus-Konzert (*Symphonia domestica* v. R. Strauss, Violinkonzert [Hugo Heermann] v. Mendelssohn etc.); Konzert v. Mischa Elman; 2. philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstrs. (8. Symphonie v. Beethoven, Serenade f. Blasinstr. v. R. Strauss, Vcll.-Konzert, Op. 101 [Guilhermina Suggia] v. Dvořák); Gedächtnisfeier f. König Georg im kgl. Konservatorium; Abendmotette d. Johannis-Kirchenchors; Herbstkonzert d. „Freiwilliger Kirchenchor“-L.-Sellerhausen 820 b. — Klavierabend v. B. Hinze-Reinhold; Schubert-Liederabend v. Johanna Dietz; Klavierabend v. Berthe Marx-Goldschmidt 821 b. — Konzert d. „Singakademie“ (Erstaufführung v. H. Zöllner's „Luther“) 822 b. — Märchenabend E. v. Possart's 823 a. — Klavierabend v. Wm. A. Becker; Hugo Wolf-Abende v. Oskar Noë; Klavierabend v. L. Borwick 837 b. — Klavierabend v. S. v. Bortkiewicz; Konzert v. Gisela Springer u. Claire Heinemann 838 b. — Winterkonzert d. „Lehrergesangverein“ (Männerchöre v. R. Müller, Schubert, Bruckler, Sitt etc.) 838 b. — Konzert v. Therese Behr, Olie Chew u. Gottfried Galston 839 a. — 5. Gewandhaus-Konzert (Smetana's „Vyšehrad“, Bruckner's 2. Symphonie, Arie [Elena Gerhardt] a. „Die Folkunger“ v. E. Kretschmer etc.); Klavierabend v. Alice Ripper; Lieder- u. Balladenabend v. Dr. H. Brause; Liederabend v. Susanne Dessoir; 3. philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstrs. (Symphon. Prolog zu Hebbel's „Maria u. Magdalena“ v. H. Kaun, Violinkonzert [Frau Normann-Neruda] v. Beethoven etc.); Konzert d. „Riedel-Vereins“ („Israel in Egypten“ v. Händel) 854 b. — 1. Klavierabend v. T. Carreño 855 a. — 3. Neues Abonn.-Konzert, Dir.: Prof. Panzner (Gluck's Ouv. zu „Iphigenie in Aulis“, 4. Symphonie v. Brahms, Ouv. „Cockaigne“, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ [Dr. L. Wüllner] etc.); Konzert d. Holländischen Vokalquartetts 856 b. — 6. Gewandhaus-Konzert (4 Gesänge [Hermine d'Albert-Fink] und Ouv. zu „Der Improvisator“ von E. d'Albert, Es dur-Konzert [E. d'Albert] v. Liszt, C dur-Symphonie v. Schumann); Radius-Feier im kgl. Konservatorium (Vorspiel zu G. Hauptmann's „Hannele“ v. St. Krehl); Konzert v. Hermann Rubin u. Gg. Bertram 875 b. — 2. Klavierabend v. T. Carreño (Sonaten v. Beethoven, Chopin u. Schumann); Max Reger-Abend v. Clara Birkfeld; 2. Konzert von W. Burmester; 2. Gewandhaus-Kammermusik (C dur-Klav.-Violinsonate v. Reger); Klavierabende v. Fr. v. Bose und S. v. Bortkiewicz 876 b. — Konzert v. N. Podkaminer mit dem Winderstein-Orchstr. (G moll-Symphonie v. Kalinnikow, Klavierkonzert [Wm. A. Becker] v. Wm. A. Becker etc.) 878 a. — 4. Philharm. Konzert (3. Symphonie v. G. Mahler); 7. Gewandhaus-Konzert (1. Symphonie v. Dvořák, „Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema“ v. G. Schumann, Lieder [Ottilie Metzger-Froitzheim] v. Jensen, Brahms etc.) 895 b. — II. Abend d. Böhm. Streichquart. (Weingartner's F dur-Quart.); 4. Neues Abonn.-Konzert, Dir.: F. Weingartner („König Lear“ u. Gesänge [R. Gmür] v. Weingartner, „Im Süden“ v. Elgar, „Hunnenschlacht“ v. Liszt) 896 b. — Liederabende v. Frau Köhnemann-Zinnow u. Emma v. Liesingen 897 a. — 2. Klavierabend v. L. Borwick; Konzert v. Dr. Fr. Brückner u. Milly Burckas; Konzert in der Reformierten Kirche; Liszt-Liederabend v. E. Pinks 897 b. — 5. Neues Abonn.-Konzert, Dir.: B. Stavenhagen („Proteus“ v. R. Louis, H moll-Klavierkonzert [Wanda v. Trzaska] v. Stavenhagen, „Till Eulenspiegel“ v. R. Strauss, „Kaisermarsch“ v. Wagner, G moll-Violinkonzert [Elsie Playfair] v. Bruch); 5. Philharm. Konzert (Gesänge [Frau Fleischer-Edel] v. Liszt, Wagner, B dur-Symphonie v. Schumann); 8. Gewandhaus-Konzert (Serenade f. Blasinstr. v. W. Lampe, H moll-Violinkonzert [Hamann] v. Saint-Saëns etc.); Liederabend v. Elena Gerhardt; Konzert v. Mischa Elman 915 b. — 1. Klavierabend v. A. Reisenauer; Klavierabend v. Max Pauer; Konzerte d. Petersburger Streichquart. (Noveletten v. Glazounow, A moll-Quartett v. R. Glière); Klavierabend v. B. Stavenhagen 916 b. — Liederabend v. Harriet Oelsner 917 b. — 9. Gewandhauskonzert („Die Schöpfung“); Böhm. Streichquart. 934 a. — Bachvereinskonzert („Weihnachtsoratorium“) 934 b. — Konzert v. Paula Stebel 935 a.

Lemberg. Konzerte d. „Philharmonie“ u. der „Gesellschaft der Musikfreunde“; Opernaufführungen 36 b. — Konzerte von Burmester, Kocian, Kubelik, Josef Hoffmann, M. Rosenthal, S. Auber (Vcll.), A. Sistermans u. E. van Dyck; Vorlesung v. Catull Mendès „Über Richard Wagner“; Opernaufführungen 279 b. — Klavierabende v. E. v. Dohnányi u. Alex. Michalowski; Liederabende v. Dr. Zawilowski u. Werner Alberti; Opernaufführungen; Konzerte d. „Gesellschaft der Musikfreunde“: Bach's „Matthäus-Passion“; Beethoven's 3. Symphonie, Serenade Op. 16 v. Brahms, „Der letzte Tag“, symphon. Dichtg. v. M. Soltys, Wagner's „Siegfried-Idyll“, Variationen f. 2 Klaviere [Wilhelm u. Rožena Kunz] v. Sinding etc.) 481 a.

London. Berlioz-Centenar-Konzerte v. Hans Richter u. Weingartner; Popular-Konzerte; Lamond und Joh. Kruse (Klavier-Violinsonate v. R. Strauss); „*Société des Instruments anciens*“-Paris; Fanny Davies, Pachmann, Eva Lessmann; Konzerte des Queens Hall-Orchesters (H. Wood); Fritz Kreisler (Violinsonate v. Brahms), Macmillan, Dorothy Bridson (Viol.); Benno Schoenberger, Mark Hambourg, Egon Petri, Vianna da Motta u. Busoni (Pfte.) 10 a. — Elgar-Fest, Dir.: Dr. H. Richter („Der Traum des Gerontius“, „Die Apostel“, „Variationen“, „Seebilder“ u. Symphonie v. E. Elgar); Konzerte d. Hallé-Orchstrs.-Manchester, Dir.: Dr. H. Richter („Also sprach Zarathustra“ v. R. Strauss, 7. Symphonie v. Schubert); Konzerte d. Orchstrs. d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: Dr. Cowen (Bottesini's F moll-Konzert f. Kontrabass, „Tod u. Verklärung“ v. R. Strauss); Symphonie-Matineen d. Queens Hall-Orchstrs. (Liszt's Dante-Symphonie); 40 populäre Kammermusikkonzerte d. Kruse-Quartetts 391 a. — Fritz Kreisler, E. d'Albert, Ernestine Schumann-Heink und Lula Mysz-Gmeiner; Jeanette Grumbacher-de Jong, Susanne Dessoir,

ner etc.) 299a. — Aufführungen d. „Gesellschaft der Musikfreunde" („Missa solemnis" v. Beethoven; „Begräbnisgesang" u. „Ave Maria" v. Brahms, „Pfingstkantate" v. Bach, Tschaikowsky's 4. Symphonie); Aufführung des „Konzertvereins" (Hmoll-Symphonie v. Borodin, Mendelssohn's Amoll-Symphonie, „Don Juan" v. R. Strauss) 335a. — Konzert d. Philharmonischen Orchesters, Dir.: E. v. Schuch (Esdur-Symph. v. Mozart, Bdur-Symphonie v. Beethoven u. Ouv. zu „Oberon" v. Weber); Kompositionskonzert v. Jos. Reiter (Vorspiel zu „König Erich", Chöre a capella etc.); Orchester-Konzert d. „Wiener Männergesangvereins" (Vorspiel zu „Totentanz" v. Jos. Reiter, „Hymne an den Gesang" v. M. Reger, „Nordische Sommernacht" v. Mikorey); Aufführung d. Hietzinger Chorvereins (Händel's „Herakles", bearb. v. Jos. Reiter) 354b. — Aufführungen im k. k. Hofoperntheater (Verdi's „Falstaff") 369b. — Konzerte d. „Singakademie" („Das stählerne Schloss" v. R. v. Perger; „Messias" v. Händel) 423b. — Veranstaltungen d. „Ansorge-Vereins" (Fmoll-Klaviersonate v. Ansorge, Lieder a. „Des Knaben Wunderhorn" v. Th. Streicher); Liederabende v. Dr. L. Wüllner (Lieder v. Streicher, K. Schindler, R. Strauss); Liederabende v. Antonia Dolores 442b. — Liederabende v. E. van Dyck, Emmy Destinn, Lilly Lehmann u. Marie Seyff-Katzmayr; Klavierabend von Willy u. Louis Thern (Konzert v. E. Sauer); Kammermusikabende d. Joachim-Quartetts, d. Brüsseler Streichquartetts, d. Stuttgarter Steindel-Quartetts 462b. — Skandinavischer Komponistenabend v. Frau I. Tolomei-Podgornik (Klavierwerke v. Grieg, Schytte etc.); Frauenquartett (Frls. F. Tschampa, E. Kolein, H. Krüger u. Bertha Katzmayr); Kammermusikabende v. Frau Wanda Tyberg u. Marcell Tyberg; Klavierabend v. Vera Schapira (Bach's Goldberg-Variationen, Schumann's Gmoll-Sonate); Liszt-Abend v. Stavenhagen (Hmoll-Sonate); Konzert v. Marianne Brunner 499b. — Übersicht der Opernaufführungen 507a. — 1. Symphonieabend d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (Beethoven's 3. Symphonie, Slavische Rhapsodie in Ddur, Cismoll-Legende u. Ouverture „Husitska" v. Dvořák); 2. Symphonieabend d. „Konzertvereins" (1. Symphonie von Mahler, Esdur-Konzert [Fr. Lamond] v. Beethoven, „Akadem. Fest-Ouverture" v. Brahms); 1. Konzert d. Philharmoniker, Dir.: F. Mottl (Mozart's Ddur-, Beethoven's 5. Symphonie, Cmoll-Scherzo v. H. Pfitzner) 874b. — 2. Philharmon. Konzert, Dir.: F. Mottl (5. Symphonie v. Bruckner); Konzert d. „Vereinigung der schaffenden Tonkünstler in Wien", Dir.: G. Mahler („Symphonia domestica" v. R. Strauss, „Dionysische Phantasie" v. S. v. Hausegger, Lieder [A. Moser] v. Herm. Bischoff) 894b. — 1. Gesellschafts-Konzert, Dir.: F. Schalk („Requiem" v. Dvořák); Konzert d. Böhm. Streichquart. (Adur-Quintett v. Dvořák); Dvořák-Liederabend v. Ed. Gärtner u. Frau Mizzi Günther; 3. Philharmon. Konzert, Dir.: Dr. Muck (Werke v. Bach, Haydn, Mozart u. Beethoven); Konzertvereins-Aufführung, Dir.: F. Lowe (Werke v. Schubert u. Haydn, Brahms' I. Symphonie, Liszt's „Mazeppa"); Konzert v. Wanda Landowska; Händel's „Messias", bearb. v. Jos. Reiter 914b.

Wiesbaden. Klavierabend v. Jos. Wieniawski; Aufführungen im Hoftheater; Saint-Saëns im 1. Kurkonzert (Thuille's „Romantische Ouverture", Saint-Saëns' „Afrika" etc.); Alfred Reisenauer; Kammermusikabend d. HH. Heermann u. Gen.; Konzert d. „Cäcilien-Vereins" („Paulus" v. Mendelssohn); E. v. Schuch im Kurkonzert; Mark Hambourg (Tschaikowsky's Bmoll-Klavierkonzert); H. Marteau (Jaques-Dalcroze's Violinkonzert); Berlioz' „Requiem" im Hoftheater, Dir.: Prof. Mannstaedt; Konzert d. „Verein der Kunstfreunde" (Schumann's „Karneval" [Prof. Mannstaedt], altitalien. Canzonen [Sgra. Provesti]); 3. Konzert d. Hoftheaters (Ph. Scharwenka's Dramatische Phantasie); das „Rheinische Terzett" (Frau Pfeiffer-Rissmann, Mathilde Haas u. Tony Canstatt) 194a. — Konzert d. „Cäcilien-Vereins" (Volbach's „Raffael", Liszt's „Prometheus"); Kurkonzerte (Fmoll-Symphonie v. R. Strauss); Theaterkonzert („Steppenskizze aus Mittelasien" v. Borodin, Voll.-Konzert v. O. Brückner); Aufführung im „Verein der Künstler u. Kunstfreunde" (Violinsoli [Hch. Burckhard], Baritonsoli [P. Haubrich]); Konzert v. E. d'Albert; Theaterkonzert (Dante-Symphonie v. Liszt, „Manfred" [Dr. L. Wüllner] v. Schumann); Konzert d. „Cäcilien-Verein" („Missa solemnis" v. Beethoven); Liederabend v. A. Sistermans 355b. — Uraufführung v. H. Spangenberg's „Korsische Hochzeit" u. „Reigen" v. V. v. Woikowsky-Biedau in d. Hofoper 875b.

Winterthur. Feier d. 275jähr. Bestehens d. „Musikkollegiums": Kammermusikmatinee v. Hugo Heermann und Gen. a. Frankfurt a. M. (Quartette v. Mozart, Beethoven u. Schubert); Kirchenkonzert („Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Bach, I. Teil d. „Schöpfung" v. Haydn u. 9. Symphonie v. Beethoven); 3. Konzert („Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Tod und Verklärung" v. R. Strauss u. „Akadem. Fest-Ouv." v. Brahms) 359a.

Würzburg. Konzerte d. Kgl. Musikschule (Glinka's „Kamarinskaja", Lieder v. G. Mahler [Frau M. Günther-Plaut]); d. „Sängervereins"; Künstlerkonzert v. J. Saenger-Sethe, L. Hess u. L. Hinze-Reinhold; Konzert d. Kaim-Orchesters, Dir.: F. Weingartner (2. Symphonie v. Brahms etc.); 25jähriges Jubiläum v. M. Meyer-Olbersleben; Konzert d. Böhmischen Streichquartetts; Konzerte d. kgl. Musikschule (Ph. Wolfrum's „Ein Weihnachtsmysterium") u. d. „Liedertafel" 160b. — Orchester-Konzert d. kgl. Musikschule („Coriolan"-Ouv. v. Beethoven, „Totentanz" [H. van Zeyl] v. Liszt, „Harold in Italien" v. Berlioz); Kammermusikabend (Lieder v. Brahms [Elsa Hengell] u. a. Kammermusikwerke v. Beethoven, Mozart u. Schumann); Orchester-Konzert d. kgl. Musikschule (Violinkonzert [F. Ondříček] v. Brahms, „*Per aspera ad astra*" v. Pohlig); Kirchenkonzert d. kgl. Musikschule („Matthäus-Passion" v. Bach); Reinecke-Feier; Centenarfeier d. kgl. Musikschule 461b. — Konzert d. „Akadem. Gesangvereins" (Männerchöre v. Dvořák [„Gram", mit 4händiger Klav.-Begleit.], Gallus, Kreutzer etc.); Frühjahrskonzert d. „Liedertafel" („Der Rose Pilgerfahrt"); Konzert d. „Sängervereins"; X. Fränkisches Sängerbundesfest; Opernaufführungen im Stadttheater („Der Hankenkrieg zu Würzburg" v. Meyer-Olbersleben u. „Röslein im Hag" v. C. Kistler) 619b.

Zürich. Oper; Konzerte v. Hindermann (Orgel), „Gem. Chor", „Männerchor", „Lehrergesangverein"; I. Abonnementskonzert (Solist: Kruse-London [Violine]); II. Abonnementskonzert („Tragisches Tongedicht" v. W. Lampe [Solistin: Felicie Litvinne-Brüssel (Sopran)]); III. Abonnementskonzert (Cismoll-Klavierkonzert v. Schytte [Hr. H. Richard], „Aus der neuen Welt" v. Dvořák); Kammermusikabende, Orgelkonzert v. E. Isler; Konz. d. „Gem. Chor" („Requiem" v. Berlioz [Tenorsolo: Rob. Kaufmann]) 34b. — Opernaufführungen („Alpenkönig u. Menschenfeind" v. Blech etc.); Wagner-Cyklus 409b. — Tonhalle-Konzerte, Dir.: Fr. Hegar (Esdur-Symphonie v. Weingartner, Serenade f. Blasinstr. v. R. Strauss; Symphonie phantastique v. Berlioz, symphon. Phantasie v. V. Andreae; Vorspiel zu „Janie" v. Jaques-Dalcroze; „Šarka" v. Smetana, „Ein Heldenleben" v. R. Strauss, 6. Symphonie v. Tschaikowsky; 5. Symphonie v. G. Mahler etc.; Solisten: Mary Münchhoff, H. Gessen, Muriel Foster, R. Pugno, J. Géraedy, T. Carreño, L. Auer); 4 populäre Symphoniekonzerte (Beethoven's „Egmont"-Musik, Liszt's Faust-Symphonie, Werke v. Brahms); Kammermusikabende (Werke v. Brahms, Beethoven, Schubert, C. Franck); Konzert v. J. Paderewski 113b. — Aufführungen d. „Gemischter Chor" („Missa solemnis" v. Beethoven; „Jahreszeiten" v. Haydn); d. „Häusermann'schen Privatchors" (Chöre v. Bach, Brahms, Bruch, Dvořák, Thuille), d. Kirchengesangvereins „Enge" u. „Predigern", d. „Vereins f. klass. Kirchenmusik" („Geburt Christi" v. Herzogenberg, „Paulus" v. Mendelssohn etc.); Konzerte d. „Lehrergesangvereins", d. „Männerchor", d. „Harmonie", d. „Männerchor Aussersihl" etc. 707b. — Liederabende v. Nina Faliero-Dalcroze, Rob. Spörry, Minna Weidele; Klavierabende v. Frau Welti-Herzog, Hans Richard; Kammermusikaufführung v. Oskar Kahl, d. „Triovereinigung der Musikakademie Zürich", v. Josef Ebner u. Hans Treichler; Kompositionsabend v. Gg. Haeser; Orgelkonzerte v. Hindermann 793b.

Zwickau. 16. Orgelvortrag v. P. Gerhardt 75a. — Geistl. Musikaufführungen d. Marienkirchenchors (Chöre v. Th. Schneider, R. Volkmann, Wolf u. Vellbardt; „Requiem" v. Cherubini); Konzerte d. „Musikvereins" (6. Symphonie v. Beethoven, Vorspiel zu „Die Abreise" v. E. d'Albert, 3. Symphonie v. Klughardt, Ouv. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Lieder [Frau Schumann-Heink] v. Brahms, Liszt etc.); Konzert d. Stuttgarter Steindel-Quartetts; Konzert d. „Lehrergesangvereins" (Wolf's „An das Vaterland" u. Mendelssohn's „Oedipus") 566a. — 17. Orgelvortrag v. P. Gerhardt (Phantasiesonate Op. 21 v. L. Neuhoff, Werke v. Liszt) 784a. — 18. Orgelvortrag v. P. Gerhardt (Werke v. Bach) 784b. — Aufführung in der Marienkirche (Bach's „Matthäus-Passion"); Konzerte d. „Musikvereins" (Ddur-Symphonie v. Joh. Stamitz, Hmoll-Symphonie v. Mayrhoff, Vorspiel z. „Ingwelde" v. Schillings etc.); Aufführung d. Lewinger-Quartetts a. Dresden; 2. Konzert d. „Lehrergesangvereins" (a capella-Männerchöre v. Hegar, Spicker, Brambach etc.), d. Udel-Quartetts u. d. Steindel-Quartetts 824a. — Aufführung d. Marienkirchenchors; 1. Musikvereinskonzert 918b.

Kürzere Konzertnotizen.

Kirchenmusik.

Konzertprogramme.

Erstaufführungen in Konzert und Kirche.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

Totenliste.

Feuilleton.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten.

Neue Musikalien etc.

Musikalien- und Büchermarkt.

Recensionen.

Rezensionen in Musikbriefen und Berichten.

Verschiedenes.

Briefkasten.

Musik-Beilagen.

Zu No. 5.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

No. 1. Leipzig, am 1. Januar 1904. No. 1.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Konzert-Reformation.

Von **Paul Ehlers**.

I.

Warum gehen wir ins Konzert? Um Musik zu hören. Nun wohl! Haben wir dazu Licht nötig? Wollen wir die Musik sehen? Können wir sie sehen?

Musik ist der unmittelbarste Ausdruck unserer Seele, unseres Unbewusstseins. Je tiefer ihr Ursprung ist, desto höhere Musik ist sie; je oberflächlicher (und auch je bewusster) sie gebildet wird, desto geringer ist ihre Kraft. Ein Gassenhauer ist schliesslich ebensowohl der Ausdruck einer kümmerlichen Seele, wie die Bach'sche Passacaglia der einer voll erblühten. Der Ausdruck der Seele geht durch die Phantasie, die ihm Gestalt giebt, damit er als Kunst in der Welt erscheinen könne. Um von uns Menschen wahrgenommen zu werden, muss er eine Form gewinnen, die uns ihn fühlen, schmecken, riechen, sehen oder hören lässt. Er wählt den Klang. Wir nehmen den Klang durch unser Ohr auf. Zum Hören bedürfen wir guter Ohren; ein Mensch, der blind ist oder nicht riecht, nicht schmeckt, jedoch hören kann, ist ebenso fähig zur Musikaufnahme, wie der, der die volle Sinnenschärfe hat. Woraus folgt, dass, da die Luft der Träger des Schalles ist, wir nur Luft zum Hören nötig haben, nicht aber Licht.

Es giebt nun Leute, die mit den Augen hören, die behaupten, eine Musik nur dann zu geniessen und zu verstehen, wenn sie den Bratschisten den Bogen ansetzen, den Posaunisten die Röhre ziehen, den Oboisten das Rohrblatt zwischen die Lippen nehmen sehen. Ohne Frage sind es gute Menschen. Nur wenn sie, was vorkommt, auch Musikkritiken schreiben, sind sie nicht bloss schlechte Musikanten, sondern auch schlechte Menschen; denn sie belügen ihre Mitwelt mit Kenntnissen, die sie gar nicht besitzen.

Aber es giebt auch Leute, — und ihrer sind, dem Himmel sei Dank!, mehr, — die ein Tonstück als lebendiges, blühendes Ganzes auffassen und dabei aus der Fülle der Klänge jeden einzelnen Klang heraushören, auch wenn sie nicht den Trompeter blasen und den Geiger streichen sehen.

Unter diesen letzten, den eigentlich Musikalischen, giebt es nun eine ganze Reihe, denen als passiven Hörern der überflüssige Anblick des Handwerkmässigen der Tonerzeugung unästhetisch und störend vorkommt. Die riefen und schrieben auf einmal: weg mit der Sichtbarkeit der Musizierenden, damit der Ton allein zu uns spreche! Wir sehen nicht die Blasebälge und die Pfeifen der Orgel, noch den hand- und fusswerkenden Organisten (ein schöner Anblick, den noch kein „Fanatiker der äussern Stimmungslosigkeit“ zu höherem Genusse der Orgelmusik begehrt hat!), wir sehen nicht das Gedärme des Flügels, obgleich leider den oft im Schweisse seines Angesichts dreinschlagenden Pianisten, warum müssen wir nun das wildbewegte Bild eines Orchesters dulden, das unserm Auge gar keinen, aber auch gar keinen Genuss bietet, selbst dann nicht, wenn der temperamentvolle, meistens „geniale“ Dirigent sein Haupt wild herumwirft oder mit der weissen Hand aus der

weissen Manschette herausfährt, um einen sanften Schleifer damit zu ziehen oder mit geballter Faust einen Lufthieb zu thun? Die Gebärdensprache des modernen Kapellmeisters ist recht und schön, besser als die militärische Taktschlägerei, die bei den alten Herren Sitte gewesen sein soll; sie geht indessen nur den spielenden Musiker, nicht den Zuhörer an.

Oder etwa doch? Ja, man möchte glauben, sie ginge auch den Hörer an; haben doch schon manche Augen eine Leistung genial gefunden, die bei den Ohren in Ungnade fallen musste! Wenn der Gedächtnislehrer Pochlmann meint, dass man heutzutage zuviel mit den Augen, zuwenig mit den Ohren Weisheit aufnehme, so gilt das auch für die Musik. Unsere Gebildeten nehmen den Eindruck der Augen nur zu oft für den des Ohres. Viele von ihnen verlangen sogar vom Kapellmeister allerhand Mätzchen und bilden sich ein, er sei nicht bei der Sache, wenn er nicht den rasenden Derwisch spiele.

Und bei diesen Thatsachen, die jeder, der aufs Publikum achtet, täglich erproben kann, will man allen Ernstes behaupten, dass das Auge nicht dem Ohre feind sei: dass es darum unnotwendig wäre, die Ausführenden zu verdecken; dass es hiesse, das Publikum „bevormunden“, wenn man ihm nicht die Freude gewähren wollte, die tausend verschiedenen, für den musikalischen Eindruck durchaus überflüssigen Bewegungen des Orchesters und seines Heerführers zu sehen.

Der Ausspruch von der Bevormundung hat mir ganz ausserordentlich gefallen. Wagnern hat man ja auch wohl Bevormundung des Publikums vorgeworfen, weil er sich anmasste, den Anblick des Bühnenbildes dadurch zu verbessern, dass er das Orchester den Augen der Zuschauer entzog. Und so ist wohl jedes Bemühen, ein Kunstwerk zu möglichst reiner Wirkung zu bringen, eine Bevormundung. Vielleicht ist es schon eine Bevormundung, überhaupt vom Publikum zu fordern, dass es zu der und der Zeit an dem und dem Orte zu sein habe, um diesen oder jenen Künstler zu hören.

Solche Einwände sind nicht ernst aufzufassen. Überhaupt habe ich gefunden, dass alle Gründe, die man gegen die Verdeckung der Musizierenden und die Verdunklung des Saales bisher vorgebracht hat, eigentlich gar keine Gründe seien. Den einzigen beachtungwerten und verständlichen Gegengrund hat der verstorbene Ästhetiker Friedrich v. Hausegger in einem Aufsatze in der „Neuen Musikalischen Rundschau“ vom Jahre 1896 aufgestellt. Er entfloss seiner Ästhetik. Hausegger meinte, „das Bedürfnis, Tonverhältnisse und Tonwirkungen . . . . als menschliche Erregungszustände zu erkennen, würde dabei zu kurz kommen“. „Das sichtbare Orchester — so sagte er weiterhin — gewährt dem Bedürfnisse, Musik als eine menschliche Entäusserung aufzufassen, als welche sie uns ihrem Wesen nach zunächst interessant und begehrenswert ist, eine Hilfe dadurch, dass man thatsächlich Menschen an der Hervorbringung von Musik beteiligt sieht.“

Gewiss! wenn ein Unsichtbarsein des Orchesters die Wirkung hätte, dass man an eine Erzeugung der Töne durch Maschinen, anstatt durch Menschen, glauben könnte, so möchten wir, die der Musik als einer Kunst des Ausdrucks huldigen, nicht dafür werben. Wir haben Hausegger zunächst entgegenzuhalten, dass nach seiner Theorie alle Kurzsichtigen und Blinden davon ausgeschlossen wären, die Musik als Ausdruck zu empfinden, und zu einer äusserlichen Auffassung der Musik als Ohrenreiz kommen müssten. Dies für wahr annehmen, hiesse jedoch, einem grossen Teile der musikalischen Hörer Unrecht anthun. Ihnen genügt das Bewusstsein, dass es Menschen sind, die die Töne hervorbringen: so könnte es auch uns genügen. Man hört aber auch gar wohl, ob ein aus Menschen bestehendes Orchester oder ein lebloses Orchestrion ein Stück spielt. Könnte eine Maschine den äusserlichen Eindruck eines Musikwerkes im ganzen noch so gut wiedergeben, so fehlte ihr doch die Eigenschaft, die einzelnen Stimmen zu beleben und jene leisen Abschattungen in Stärke und Zeitmass wiederzugeben, womit ein empfindender Musiker unterm Einflusse des Augenblickes seine Stimme eben zum „Ausdrucke“ macht. Zwar giebt es kgl. preussische Militärkapellen, die sich durch ein Orchestrion ersetzen liessen. Aber die wollen wir auch nicht als Norm nehmen.

Auch wollen wir die „Musik als Ausdruck“ nicht gar zu eng und materialistisch fassen. Der Mensch als bewusstes Wesen ist zwar die bekannte „Krone der Schöpfung“, in seinen Einzelerscheinungen jedoch nur in sehr wenigen Beispielen das ungefähre Bild der Schöpferidee, und nur diese Wenigen sind es, die dem ganzen Geschlechte wahren Wert geben. Wenn man von einer Musik als Ausdruck spricht, so meint man etwas, was von Einem, der zu den Wenigen zählt, geboren worden ist, etwas, was er, der eine mächtigere, weisere, tiefer fühlende Seele hat, als wir, an Schmerzen und Freuden gelitten hat. Wenn wir eine Beethoven'sche Symphonie hören, so ist es der Ausdruck jenes unsterblichen Teiles des Weltengeistes, der in seinem Erden-Intermezzo den Namen Beethoven führte, was uns bewegt, nicht — so wichtig auch er ist! — der Ausdruck des Dirigenten und der Orchestermusiker, die sie just spielen; und wir meinen, die Symphonie um so vollkommener zu vernehmen, je mehr wir derer vergessen, die sie vortragen. Ja! wir werden sogar den Menschen Beethoven über seiner Musik vergessen und glauben, vom Borne der Ewigkeit zu trinken, den sein hellsichtiges Auge dort entdeckt hatte, wo die übrige Menschheit nur Felsen sah.

Deshalb ist es nicht nötig, dass wir die Orchestermusiker sehen, die nur Hilfskräfte zur Materialisation der Idee sind. Wenn uns bloss unser Auge sagte, dass lebende, empfindende Wesen auf dem Podium musizieren, so stände es um ihre Musik und um unsere Empfänglichkeit schlecht. Durch unser Ohr müssen wir den Ausdruck der Töne fühlen.

Es steht auch ausser allem Zweifel, dass man sowohl schärfer hört, als die Musik tiefer empfindet, wenn das Auge nicht durch seine Eindrücke das Hirn und die Seele beschäftigt. Ein leichter Beweis: man gewöhne sich, die Augen zu schliessen, wenn man einer Musik zuhört. Der Grund dieser Thatsache ist klar und einfach: man wird unmerklich gezwungen, seine Sinne zu konzentrieren, wogegen sie sonst nach allen möglichen Richtungen hin zerstreut werden können.

Ich sage nicht: müssen. Denn dass die Musik die Macht hat, das Gesichtsbewusstsein vollständig auszuschalten, — (ebenso, wie umgekehrt oft das Gehör durch scharfes Schauen oder aufmerksames Lesen scheinbar ausser Thätigkeit gesetzt wird) — ist eine Erfahrung, die wohl schon mancher erlebt hat. Aber ich bestreite, dass es allen Menschen gegeben sei, sich bei der Musik von dem Anblicke der Musiker, der Umgebung, der Toiletten, der Menschen, der hundert gleichgültigen Einzelheiten, die nicht wie in den Wagner'schen Musikdramen mit der Musik übereinstimmen, loszureissen. Von diesen Hörern als von solchen zu sprechen, die von vornherein nicht würdig oder fähig seien, Musik entgegenzunehmen, heisst wahrlich, den Zunfthochmut zu weit treiben. Wer will

entscheiden, welcher Zufall in der körperlichen Disposition einen Menschen von der Zusammenfassung der Sinne, wie sie eine innige Aufnahme der Musik verlangt, abhält?

Und im Anfange wird auch der aufs beste zum Empfange des musikalischen Sakramentes vorbereitete Hörer immer erst die „Depotenzierung des Gesichts“ durchmachen müssen, ehe er zu dem reinen, gewissermassen ekstatischen Genuss der Musik kommt. Darüber geht aber stets ein manchmal äusserst wichtiger Teil eines Tonstückes verloren. Man hat ja schon das Auswegmittel gefunden und wendet's fortwährend an, erhabenen Tonwerken ein kürzeres Stück als Stimmungmacher voranzuschicken. Wäre nicht das unleidige Klatschen, das gewohnheitsmässig jedem musikalischen Vortrage angehängt wird, so möchte dieses Mittel ziemlich gut erscheinen; so aber thut's nur halbe Wirkung.

Warum gehen wir nicht den kürzesten Weg zum Ziele? Warum verdecken wir nicht ohne weiteres die Ausführenden? Warum verdunkeln wir nicht den Saal während der Musik?

Alles um uns her versänke damit für unsere Sinne: das störende Gethue des Orchesters, der oft unsäglich banale Anblick des Publikums, die stimmungslose Umgebung des sogenannten Konzertsaales.

Welcher deutsche Konzertsaal kann wirklich beanspruchen, so gebaut, so geschmückt zu sein, dass sich ein Hörer, der nicht die Erinnerung an tiefgehende Musikerlebnisse als eigene Stimmung mit hineinträge, sofort von musikalischer Luft umweht fühlte?

Musik und Religion sind eng verwandt. Baut man der einen dämmerlichtige Kirchen, die einem gläubigen Gemüte erlauben, sich betend in seinen Gott zu versenken, so sollte man auch der andern Tempel bauen, wo nicht grelles Licht einem müssigen Gaffer den nicht immer ästhetischen Anblick eines Ergriffenen gewährte, sondern ein gütiges Dunkel alle umfinge und von der Konvention befreite.

Je mehr die Musik in die Öffentlichkeit gebracht wurde, desto grösser wurde die Schar derer, die aus anderm als musikalischem Zwange in die Konzerte strömte, desto mehr stimmungzersetzende Einflüsse störten das magnetische Fluidum der Sympathie, das zwischen Gleichgesinnten bestanden und sie in einen leichten, wohlthuenden Rausch der Begeisterung versetzt hatte. Ein fein empfindender Mensch verlangt je länger, je mehr darnach, sich von einer Zuhörerschaft zu trennen, mit der ihn keine Gemeinschaft des Geistes und der Seele verbindet. Ihm kommt das Dunkel entgegen, das ihn, wie alle seine Nebenmänner, vereinsamt.

Dann braucht er nur noch, wenn er der „Matthäus Passion“ lauscht, von dem Anblicke des Christus in Frack und weissen Handschuhen erlöst zu sein, und sein Unsterbliches wird sich von den Schauern der Ewigkeit ergriffen fühlen, ohne dass ihm sein auf den kühnen Schnurrbart des Bassisten fallendes Auge jäh auf die Erde der Unzulänglichkeiten wieder herabzerrt.

Bisher schien alles, was auf diese Erhöhung der Stimmung hindeutete, ein Traum, ein phantastisches Spiel der Einbildung zu sein.

Seit dem Herbste des Jahres 1903 ist dieser Traum zur Wirklichkeit geworden. Heidelberg und Wolfrum sind die beiden Namen, die mit dem Erwachen des Traumes zum Leben unlösbar verbunden sind. Was dieser Mann in jener Stadt geplant und gethan hat, davon will ich in dem nächsten Artikel erzählen.

(Fortsetzung folgt.)

Max Reger.

Von Hermann Teibler.

(Hierzu eine Kunstbeilage.)

Es ist noch immer eine regelmässig wiederkehrende Erscheinung gewesen, dass ein überragender künstlerischer Geist, sobald seine Eigenart sich der Mit- und Nachwelt erschlossen hatte, „Schule zu machen“ begann, und selbst Schaffende, die reich genug waren, um in bescheideneren Grenzen als Individualitäten zu gelten, unrettbar in seinen Bannkreis zog. Nach der grossen Zeit der Klassiker kam jenes Epigonentum, das dem angelernten Formalismus aber ohne die nötige Würze des Geistes huldigte, nach den Romantikern die Epoche verwässerter musikalischer Sentimentalität und heute steht die Tonkunst so sehr unter dem Eindruck einer äusserlichen Schematisierung dessen, was uns für die Bühne Wagner, für die grossen Formen des Konzertsaals Liszt zurückgelassen haben, dass neben diesen Kunstgattungen kein freier Platz mehr zu sein scheint und jedwede Selbständigkeit als ein Wurzelübel gilt.

Das Signum des heutigen musikalischen Schaffens besteht thatsächlich darin, dass der grösste Teil der Tonsetzer infolge des steten Hinblicks auf die übermächtigen Beispiele in ein total unselbständiges Nachbilden gerät — dass so das an sich gesunde Beispiel zum Erreger jener Krankheit wird, die sich in unseren „modernen“ Kunstwerken so sichtbar anzeigt: Geistige Unselbständigkeit, verkümmerte Natürlichkeit des Empfindens, verdeckt durch die Hypertrophie des Ausdrucksmittels, die Entartung des künstlerischen Sprachorgans.

Wenige nur sind es, die frei sind von der Überzeugung für diesen modernen Heilsweg, noch weniger, die die Kraft und den Mut in sich haben, abseits von der grossen Heerstrasse ihren eigenen Weg zu gehen. Ihnen ist in erster Linie Max Reger beizuzählen.

Die eigentümlichen Verhältnisse seines äusseren Lebensganges haben wohl viel zu der durch und durch selbständigen und sicheren Art seiner Kunst und seiner künstlerischen Anschauungen beigetragen. Reger wurde — wie sein Freund Karl Straube in einer kurzen biographischen Skizze erzählt — am 19. März 1873 als Sohn des Lehrers Josef Reger zu Brand bei Weiden in der bayrischen Oberpfalz geboren. Sein Vater wirkte später an der katholischen Präparandenanstalt zu Weiden als Musiklehrer. Den ersten Klavierunterricht erhielt Reger von seiner Mutter, und er wurde noch im Kindesalter von seinem Vater in die Geheimnisse des Organistendienstes eingeführt und zu einem fermen Orgelspieler, der technisch vor keiner Aufgabe zurückscheute und tief in den Geist Bach'scher Werke eingedrungen war, ausgebildet. Bis 1886 besuchte er die Elementar- und vierklassige Realschule zu Weiden, um später, da er sich dem Lehrerberuf widmen sollte, in die Präparandenschule überzugehen. 1889 bestand er die Aufnahmeprüfung in das Lehrerseminar als Erster, doch seine Berufspläne hatten sich inzwischen geändert. Die Studien, die er bei seinem Vater und dem Organisten H. Lindner betrieben, und endlich seine erste Kunstreise, der Besuch der Bayreuther Festspiele, liessen in ihm den Entschluss heranreifen, sich der Musik zu widmen. Unter dem Eindruck der „Meistersinger“ und des „Parsifal“ entstanden einige Orchesterwerke, die Dr. Hugo Riemann zur Beurteilung vorgelegt wurden, und auf dessen Rat ward Reger 1890 sein Schüler am Konservatorium zu Sondershausen. Noch im gleichen Jahre folgte Reger seinem Lehrer nach Wiesbaden. Hier wurde er Lehrer am Fuchs'schen Konservatorium für Theorie, Klavier und Orgel, hier veröffentlichte er auch seine ersten Kompositionen. Schwere Erkrankung liess ihn 1898 ins elterliche Haus nach Weiden zurückkehren und seit 1901 lebt er in München seiner umfassenden Thätigkeit als Komponist und Lehrer.

Die nachstehenden Zeilen sollen vor allem eine Würdigung von Reger's Schaffen sein, das fast alle musikalischen Gebiete — Symphonie und Oper ausgenommen — umfasst: der Komponist steht gegenwärtig bei seinem 76ten Werk, und unter diesen befinden sich Kammermusikwerke, Cyklen von Liedern und Klavierstücken, ja das Opus 67 enthält allein 52 Choralvorspiele nicht der gewöhnlichen Organistenmache, sondern ein jedes ein tiefgreifendes Stimmungsbild und theoretisches Problem für sich. Wir können hier somit seiner unermüdlichen Produktivität nur in einer Auswahl besonders charakteristischer Werke gerecht werden, und wählen zuerst seine zahlreichen Schöpfungen für die Orgel.

Auf diesem Gebiete haben die Kompositionen Reger's wie eine Neubelebung gewirkt. Wer nur einigermassen mit der heutigen Orgelliteratur vertraut ist, wird wissen, dass sie einerseits der virtuosen Veräusserlichung auf Grund rein klanglicher Wirkungen — und andererseits jener Verflachung, die der praktische Bedarf hervorgebracht hat, überantwortet ist. Seit Bach ist die Orgelliteratur einem langsamen Verfall preisgegeben gewesen, und zur vollen Höhe einer unserer Zeit angemessenen Kunstform hat sie nun wieder kein anderer, wie Max Reger erhoben, und zwar auf Grund einer auf Bach fussenden, aber die Errungenschaften von heute in sich fassenden kontrapunktischen Kunst, die unter allen modernen Komponisten ihresgleichen sucht, auf Grund der technischen Vervollkommnung des Instruments und — nicht zuletzt — kraft des Umstands, dass Reger's Tonsprache bei all der Vollendung des technischen Mittels doch zuerst eine dichterische Kunst, Stimmungskunst, ist. So hat namentlich die Choralphantasie in ihm ihren Klassiker gefunden. Sie wird von Reger auf durchaus poetischer Grundlage gestaltet: der Choral dient mit seinen sämtlichen Strophen als „*Cantus firmus*", der Text der jeweiligen Strophe bestimmt mit seinem dichterischen auch den musikalischen Gehalt. Welch reiche Erfindungs- und Empfindungsskala dazu nötig ist, um dem immerhin spröden Klangmittel der Orgel hierbei tönendes Leben abzugewinnen, das thut sich wohl jedem von selbst kund. Man wird aber, wenn man Reger's Werke dieser Art neben einanderhält, zu voller Beruhigung hinsichtlich seiner unerschöpflichen Kombinations- und Erfindungsgabe gelangen. Nicht die leiseste Spur einer immer wieder sich hervorkehrenden Manier ist da zu finden, niemals gerät er in jenes schnellfertige Formelspiel, das man gemeinhin schon als „Organistenzwirn" zu bezeichnen gewöhnt ist. Als die bedeutendsten Orgelwerke Reger's sind wohl die folgenden zu bezeichnen: Phantasie und Fuge Op. 29 (Richard Strauss gewidmet), die Phantasie in knapper Form ein Stück gewaltig ausladender Stimmung in reichster Chromatik, die Fuge (über zwei Themen) scharf profiliert und äusserst klar disponiert. Choralphantasien über „Ein' feste Burg ist unser Gott" Op. 27, „Freu dich sehr, o meine Seele" Op. 30, „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" und „Straf mich nicht in deinem Zorn" Op. 40, „Alle Menschen müssen sterben", „Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Halleluja! Gott zu loben" Op. 52. Eine weitere Ausgestaltung der Choralphantasie giebt Reger's Bearbeitung des Chorals „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" in ähnlicher der Charaktervariation sich nähernder Form, doch unter Beiziehung gemischter Solostimmen, zweier Soloviolinen, des Kinderchores und Gemeindegesanges. Die jüngst erschienenen 52 leichten Choralvorspiele Op. 67 erwähnte ich schon. Sie behandeln ja nur eine Strophe des Chorals und sind demnach technisch und formal anspruchsloser, geben aber gerade deshalb das beste Zeugnis von der eminenten Sicherheit und Gestaltungskraft, mit welcher Reger hier die verschiedenartigsten Stimmungsbilder in unabsehbarer Reihe hervorzuzaubern versteht. Von Reger's „freien" Orgelwerken erwähne ich noch die Phantasie und Fuge über BACH, in welcher das uralte Organistenproblem mit einer fast diabolisch kühnen Überlegenheit bewältigt ist, die symphonische Phantasie und Fuge Op. 57, die sich in kontrapunktischer Arbeit und Anforderung an die technische Kraft des Spielers mit souveräner Sicherheit an der Grenze des Erreichbaren und Möglichen bewegt. Übersichtlicher in der Struktur, aber ebenfalls durchweg von reichem persönlichen Empfinden durchweht sind die Sonate Op. 60 und die im weltlichen, aber doch poetischen, nicht äusserlich konzertanten Sinne geschriebenen, bilderreichen Monologe Op. 63. Gegenwärtig hat Reger eine Schule des Triospiels — bekanntlich die technisch am schwierigsten zu überwindende Materie der Organistenkunst — vollendet. Das Material gewann der Verfasser — ein echt Reger'scher Griff — aus Bach's zweistimmigen Inventionen, zu denen er eine dritte Stimme frei hinzukontrapunktierte: daran mag man ersehen, was Reger mit dieser „Schule" beim Spieler schon voraussetzt.

Der mir verfügbare Raum macht es in seiner natürlichen Begrenzung absolut unmöglich, jedes Werk einzeln zu würdigen; habe ich hier doch nur der vorzüglichsten Gaben einer einzelnen Sparte seines Schaffens gedacht, und wir werden noch des Kammermusikers und Lyrikers Reger gerecht werden müssen. Zudem zeichnen sich die Orgelwerke durchaus durch volle und meisterliche Beherrschung ihrer Technik, des Ausdrucksmittels — des Instruments — und der Ausdrucksform aus, sodass ein Auseinanderhalten der Werke in ihrer gleichmässig vollendeten Art sehr schwierig und doch ziemlich zwecklos wäre. Man hat Reger in früheren Jahren „Stimmung" abgesprochen; es hat sich an ihm in kleinem Masse wiederholt, was man früher schon an Rich. Wagner erlebte. Der Durchschnittsorganist schauderte und schaudert wohl heute noch beim Anblick irgend einer Seite Reger-schen Orgelsatzes; das absolut Neuartige, die Vollgriffigkeit, die freie dynamische Behandlung, die modulatorische Kühnheit des Satzes, die gegen die menschliche Hand fast rücksichtslos wuchernde Polyphonie — sie alle schufen die Sage von der Unspielbarkeit der Sachen, und das ist ja selbstverständlich, dass man „Stimmung" dort nicht finden konnte, wo man bereits an der technischen Voraussetzung verzweifelte — und dieser Unglaube befiel sogar Leute, die ihren Bach und wohl auch ihren Guilmant beherrschen, und man darf sie deshalb nicht einmal der Rückständigkeit zeihen, — denn neu, sehr neu war Reger. Aber um ihn praktisch durchzusetzen, bedurfte es auch eines beherzten Beispiels, und dieses gab mit vollem Gelingen Karl Straube. Seitdem beginnt der Bann zu weichen und in Norddeutschland — im Süden unseres weiten Vaterlandes ist die Orgel überhaupt nicht recht heimisch — wird Reger bereits viel gespielt. Damit hat sich natürlich der Ruf der Stimmungslosigkeit seiner Werke als unhaltbar erwiesen. Ohr und Herz beginnen das neue Idiom zu verstehen, und —

„nach und nach kommt der Verstand
unmittelbar dir in die Hand"

lautet Goethe's Wahrheitsspruch. So geht Reger's Werk den langsamen, sicheren Weg des Echten; und man erkennt heute schon in Reger den geistigen Schöpfer einer an Bach gebildeten modernen Organistenkunst, die dem gewaltigen Instrument und seiner Literatur nach langem, langem Stillstand eine neue triebkräftige Zukunft verheisst.

(Fortsetzung folgt.)

Wagner-Ehrung und Gegenwart.

Von **Erich Kloss.**

Die Art, wie man den Bayreuther Meister zur Zeit aufs Neue zu ehren und zu verehren versucht hat, verdient eine Betrachtung nach vielen Seiten hin. Die ganze, grosse Wagner-Gemeinde, die Alten und die Jungen, die Orthodoxen und die Liberalen, die Bayreuthianer und die Propagatoren für freies und ganz populäres Wagnertum, — sie alle befinden sich in einer gewissen Bewegung. Aus jedem Lager erschollen im vergangenen Sommer bei den Erörterungen über das Berliner Wagner-Denkmal, über „Parsifal" in Amerika, über die Privilegien Bayreuths, Stimmen verschiedenster Art.

Eine erfreuliche Wahrnehmung zeigte sich: die Musik Richard Wagner's hat eine ungeheure Popularität errungen: im Opern-Repertoire (Oktober 1902 bis dahin 1903) steht der Meister mit 1453 Aufführungen an der Spitze! Die nächsten Ziffern erreichen erst mit etwa je 600 Aufführungen Verdi und Lortzing! Welcher Vorsprung!

Dabei erfordern die Wagner-Opern auch heute noch relativ starken Aufwand an Bühnenkräften und Darstellungsmitteln aller Art!

Nach dieser Richtung hin hat ja die Bedeutung Wagner's sogar in offiziellen preussischen Kreisen ein gewisses Verständnis gefunden. Ein preussischer Prinz sagte in einer Festansprache bei der Berliner Denkmals-Enthüllung von Wagner's Schaffen: „Wir dürfen von vielen seiner Werke sagen, dass sie zur Erbauung dienen!" — Auch in offiziellen Telegrammen war die Rede von den „musikalischen Verdiensten des Komponisten" — — —

Bei allen diesen Kundgebungen, wie sie, zumal seitens der Wagner-Denkmals-Erbauer und ihres Anhangs vor, während und nach der Feier zu Tage traten, vermisste man aber mit wachsendem Erstaunen auch nur das leiseste Fünkchen von Bayreuther Geist. Und darauf eben beruht das Geheimnis vom eigentlichen Verständnisse der Wagner'schen Kunst, deren Bedeutung mit dem rein Musikalischen absolut nicht erschöpft ist. Henry Thode hatte die Grundlinien für eine umfassende künstlerische Ehrung des ganzen Wagner gegeben; man brauchte keineswegs das umfangreiche Programm zu acceptieren, aber es sollte doch etwas hineinklingen von echtem Stil und echter Stimmung in die Feier.

Dass die Berliner Denkmalsleute Bayreuther Empfinden sich so schnell aneignen würden, konnte Niemand verlangen. da Lehren und Winke von massgebenden Stellen auf unfruchtbaren Boden fielen. Es war ein grosses Missverstehen oder Nichtverstehen. Selbst musikalisch war die Stillosigkeit auffallend; davon hat hier (in No. 43 am 22. Oktober) Adolf Schulze gesprochen.

Hier aber möchte ich gerade einsetzen, um darauf hinzuweisen, wie zunächst Richard Wagner vom deutschen Volke zu ehren ist, damit so fundamentale und augenfällige Irrtümer, wie bei der Einweihung des Berliner Denkmals, in Zukunft ausgeschlossen sind.

Die Feier hat ein Gutes gehabt: ihr Misslingen! Denn es gab nun einmal keine echte Stimmung. Selbst viele der Feiernden fühlten: es fehlt etwas, nicht nur die Teilnahme der Nächstbeteiligten, sondern auch die künstlerische Weihe. Es war eine Berliner Parade, ein Leichnerfest, keine Wagnerfeier. Leichner sagte zwar: das Mandat für den Denkstein sei ihm und seinem Stabe von der deutschen Volksseele übertragen worden!! Mit Verlaub: das ist durchaus falsch! Die „deutsche Volksseele" hatte zunächst noch gar nicht das unabweisbare Bedürfnis nach einem Denkmal, da Wagner durch seine Werke fast allabendlich irgendwo in deutschen Gauen zu uns spricht und zwar lebendiger, als die Steine eines Denkmals reden können. Ausserdem hätte die „deutsche Volksseele" sicher nicht Hrn. Leichner das Mandat übertragen.

Dass aber die „deutsche Volksseele" ganz anders empfand und zwar in diesem Falle richtig empfand, das sah man in hellster Deutlichkeit an dem für Berliner Verhältnisse unerhört schwachen Besuche der musikalischen Veranstaltungen bei der Feier. Das hier obwaltende Stillose, Unwagnerische, künstlerisch gänzlich Verfehlte wurde sogar von der Berliner Volksseele empfunden, die bekanntlich sonst nicht immer mit der deutschen Volksseele identisch ist.

Man sieht, dass kapitalistisch angehauchte Sonderbestrebungen selbst in der Kapitale des Kapitalismus keinen Boden finden. Insofern kann man diese Niederlage mammonistischen, spekulativen und unkünstlerischen Geistes als das einzig Wagnerische an der Denkmalsfeier bezeichnen. Diese Lehr' nehmen wir davon!

Das zweite Erfreuliche dabei ergiebt sich hieraus als naturnotwendige Folge. Das Volksempfinden verlangte nach Stil, nach etwas Bayreuther Geist. In den „Fest-Konzerten" fand es diesen nicht; darum strömte das Publikum in den letzten und einzig gelungenen Teil des Programms, nämlich in die vorzüglichen „Meistersinger"-Aufführungen des Opernhauses. Hier hat diese Bühne endlich einmal gezeigt, was sie konnte, und dass es nicht so schwer ist, das Bayreuthische zu treffen.

Die Aufführung selbst ist von meinem musikalischen Kollegen hier bereits voll gewürdigt und „eine künstlerische That" genannt worden; es erübrigen sich daher für mich weitere Worte.

Nachdem wir aber diese beiden erfreulichen Thatsachen

1. Abwendung des Volksgeschmacks von unkünstlerischer Stillosigkeit

und 2. das Bedürfnis des Publikums nach echter, Bayreuthischer Kunst

festgestellt haben, können wir sagen, dass damit die Grundlinien für eine fernere verständnis- und stilvolle Ehrung Wagner's gegeben sind.

Damit aber sind wir an dem Punkte angelangt, den ich hier bei der Besprechung der Briefe Wagner's an Feustel fixierte. Es handelt sich um die Pflege des Bayreuther Gedankens in seinen verschiedenen Formen. Zunächst Beherzigung des Wagner'schen Satzes, den er zu Feustel vom Festspielhaus sprach: „Wir geben mit diesem Bau nur den Schattenriss der Idee, und übergeben diesen der Nation zur Ausführung als monumentales Gebäude."

Hier ist also das Piedestal, auf welchem sich die nächste und echteste Wagner-Ehrung aufzubauen hätte. Dass das Publikum durch gut vorbereitete und stilvolle Wagner-Vorstellungen an den Opernhäusern seinen künstlerischen Geschmack geläutert, sein Feingefühl für Wagnerische Kunst gestärkt und das Unterscheidungsvermögen zwischen gewöhnlichem Opern-Schlendrian und Bayreuther Geist auf den Bühnen geklärt hat, ist wohl unbestritten. Hier haben wir einen bemerkenswerten Erfolg der Bayreuther Idee und des künstlerisch vorbildlichen Beispiels.

Wenn die Nation sich nun zusammenschlösse und die äussere Hülle des Bayreuther Geistes, das Festspielhaus, auch äusserlich seinem inneren Wert entsprechend gestaltete, so wäre die edelste Wagner-Ehrung gegeben, welche die Gegenwart spenden kann.

Nach dieser Richtung hin regt es sich denn auch hier und da lebhaft. In unserm Blatte ward bereits verschiedentlich auf diese Grundlinien echten Wagnergedankens hingewiesen. Jetzt kommen angesichts des nicht mehr fernen 100 Geburtstages des Meisters durchaus diskutable Vorschläge in der Zeitschrift „Wartburgstimmen".

Kurt Mey-Dresden schlägt dort die Errichtung eines Nationaldenkmals bei Eisenach auf dem Rennstiegscheid, in freier Bergeshöh, mitten im Herzen Deutschlands, vor. Er meint: „Konnten wir das Bayreuther Festspielhaus das lebendige Denkmal des siegenden Wagner nennen, so stellt der Inhalt des Eisenacher Wagner-Museums (welches sich dort befindet und jetzt zu einer Zentrale für Wagnerforschung und deutsche Kulturgeschichte erweitert werden soll) den Kampf Wagner's und um Wagner dar."

Dieser Vorschlag ist von dem Kammerherrn Dr. Kekule von Stradonitz-Gr. Lichterfelde mit dem des Ausbaus des Festspielhauses kombiniert worden mit der Motivierung, dass gerade jetzt viele Kräfte allenthalben zur Bethätigung einer grossen Wagner-Ehrung drängen. Diese Kräfte seien aber nur einmal zu entfesseln: darum solle man sie für die Verwirklichung dieser beiden grossen Ideen mobil machen und sich nicht in Einzel-Denkmals-Errichtungen zersplittern.*)

So steht die Angelegenheit jetzt. Man wird zweifellos in der nächsten Zukunft über die Verwirklichung dieser Ideen sich klar werden müssen. Es gilt nur, die besten positiven Vorschläge anzunehmen, wobei man allerdings wird prüfen müssen, ob die Opferfreudigkeit des deutschen Volkes nach so manchen Erfahrungen in künstlerischer Hinsicht nicht zu hoch eingeschätzt ist. Das Erspriesslichste und — soweit ich unterrichtet bin — auch von Bayreuth aus in erster Linie Gewollte ist: Monumentalisierung des Festspielhauses, wozu der Anfang alsbald durch praktisch inscenierte Sammlungen, Stiftungen etc. zu machen wäre! Ist hier erst etwas Positives erreicht, so wird man die Eisenacher Vorschläge ins Auge zu fassen haben.

Es schien mir notwendig, gerade in dem alten „Wagnerblatt", unserem „Musikalischen Wochenblatt", zunächst einmal die augenblickliche Stimmung in der Wagner-Denkmalsfrage in weitestem Sinne zu beleuchten. Allzuviel Zeit bis zum 22. Mai 1913 haben wir für die zweckvolle Lösung einer so

*) Die kleine Spitze, welche der Schluss dieses Satzes auch gegen die im Frühjahr 1903 von Leipzig aus neu angeregte Idee, dem Meister in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten, absichtlich oder unabsichtlich birgt, veranlasst uns zu einigen Bemerkungen.

Wir stimmen mit unserem geschätzten Herrn Mitarbeiter völlig überein hinsichtlich der Richtung, die er der Bethätigung für eine wahrhaft erspriessliche Wagner-Ehrung grossen Stils gegeben wissen will; wir werden nach Massgabe unserer Kräfte redlich mitzuwirken trachten, dass die Bewegung in Fluss gebracht und darin erhalten werde, und gern werden wir jeder praktisch-brauchbaren Anregung, wie die grosse Wagner-Ehrung in die Wege zu leiten sei, die Spalten unseres Blattes öffnen. Das hindert uns aber nicht, zugleich für die Verwirklichung der Leipziger Wagner-Denkmalsidee einzutreten, weil wir von ihr keinerlei „Zersplitterung" der zu mobilisierenden Kräfte befürchten. So viel wir wissen, ist der weitaus grösste Teil des hier bereits vorhandenen Denkmalsfonds einheimischen Ursprungs und auch für den fehlenden Rest werden wir wohl in der Hauptsache mit einheimischer Opferwilligkeit zu rechnen haben. Das Denkmal selbst wird — wie die Verhältnisse jetzt liegen — schwerlich als besonders „prunkvolles Schaustück" zur Ausführung gelangen, ebensowenig wie — unseres Wissens — beabsichtigt ist, mit seiner Enthüllungsfeier etwa nach „berühmten Mustern" einen „internationalen" Rummel zu verbinden. Nachdem es aber s. Z. nicht gelungen, Wagner's Geburtshaus in seiner ursprünglichen Gestalt als historisches Merkzeichen zu erhalten, kann und darf sich Leipzig nicht der Ehrenpflicht entziehen, das Andenken seines grössten Sohnes durch Errichtung eines schlichten aber würdigen Denkmals zu ehren. Wir sind überzeugt, dass die Leipziger Freunde Wagner'scher Kunst sich auch noch finden lassen werden, wenn es gilt, jene grosse nationale Wagner-Ehrung zur That werden zu lassen. D. Red.

belangreichen Frage nicht mehr. Es soll daher hier die Initiative gegeben sein, einen realen Grund zu schaffen, auf welchem dieser edle Gedanke praktisch gelöst werden kann, und es unterliegt keinem Zweifel, dass die alten, bewährten Führer in unserer grossen Sache sich hierin mit allen denen vereinigen werden, welche an dieser Ehrung helfen wollen, so dass wir uns hoffentlich bald guter That freuen können!

— —

Ein neues Klavier, das „Sangklavier".

Von Ferdinand Pfohl-Hamburg.

Schon wieder ein neues Klavierinstrument! Haben wir von der Sorte noch immer nicht genug? Wird den Erfindern von heute nicht bange ums Herz, wenn sie an die Erfinder von gestern denken? Ist nicht sogar schon die wirklich genial erdachte Jankó-Klaviatur auf dem besten Weg auf den Altenteil gesetzt zu werden und in irgend einem musikhistorischen Museum ihre Tage zu beschliessen? Wo sind alle die Klaviere mit Stimmgabeln, mit Harmoniumzungen, mit und ohne Blasbälge geblieben? Oder handelt es sich gar um eines von den modernen Teufelsdingern mit Gummifingern, um einen in eine Pianola verwandelten Liszt, der auf Kommando alles spielt, was man will, im wahnsinnigsten Tempo und in scheusslichster Korrektheit? Oder um eine Celesta, um eine Aeoline und wie diese Wunderapparate alle heissen, die auf ostelbischen Rittergütern Kunst und musikalische Bildung verbreiten? Nein, nichts von alledem. Das neue Instrument, von dem ich erzählen möchte, ist nicht anspruchsvoll und will nicht hoch hinaus. Es möchte der Kunst dienen und die Familie, der es angehört, von dem alten ungerechten Vorwurf der Seelenlosigkeit befreien. Sehen wir einmal genauer, ob und wie ihm dies gelingt.

Dem Klavierton Schönheit, Kraft, Fülle und Dauer zu geben, das ist von jeher das Streben der Klavierbauer gewesen und welche ausserordentlichen Fortschritte auf diesem Gebiete der Tonkultur gemacht worden sind, das bringt überraschend jeder Vergleich zu Tage, den wir etwa zwischen einem alten Spinett, einem Hammerklavier und den modernen Instrumenten ziehen, wie sie die Blüthner, die Steinway und andere Meister des Klavierbaus geschaffen haben. Aber so schön, so edel der Klavierton im Lauf des letzten Jahrhunderts auch geworden sein mag, man kann trotzdem nicht behaupten, dass er schon in das höchste Stadium der Vollendung getreten ist: noch immer haftet ihm ein Mangel an, der in dem Organismus des Klaviers bedingt ist und als wesentliche Eigenschaft der angeschlagenen Saite, als notwendiges Übel mit hingenommen werde: seine Kürze. Wir schlagen eine Taste des Klaviers an: der Ton erklingt augenblicklich in dem gewollten Stärkegrad, um sofort in unaufhaltsamem und jäh abfallendem Diminuendo hinzuschwinden; zwischen den einzelnen Phasen dieses Tons, vom Anschlag angefangen, besteht ein zu auffälliges Missverhältnis, als dass es nicht sofort bemerkt werden müsste und wenn wir diesem Klangphänomen ein erklärendes Bild in der sichtbaren Natur gegenüberstellen wollten, so müssten wir schon den komischen Vergleich etwa mit der Kaulquappe riskieren: ein dicker Kopf, dem ein feines Fadenschwänzchen angehängt ist; die Zwischenglieder fehlen, die den Körper aufbauen und ihm seine ästhetische Harmonie geben. Kopf und Schwänzchen: etwas anderes bietet uns aber der angeschlagene, dick beginnende und sofort in die dünne Linie auslaufende Klavierton auch nicht. Und so war denn das Bestreben unserer besten Klavierbauer seit Jahren darauf gerichtet, diesem schweren Mangel des Klaviertons abzuhelfen, dem Ton jene Dauer zu geben, auf der namentlich und in erster Linie die künstlerische Verwendbarkeit und Ergiebigkeit des piano beruht. Aber wie gross auch die zur Lösung dieser Aufgabe ins Treffen geführte Intelligenz, das akustische Wissen, die praktische Erfahrung und Sorgfalt waren, wie viele glückliche Versuche auch angestellt worden sind, das augenblickliche Diminuendo, das unvermeidliche Abschwellen des Tons vermochte niemand aus der Welt zu schaffen, wenn auch die Steigerung des Gesangstons in den modernen Flügeln als kostbares Resultat und als dauernder Gewinn der ungeheuren auf den gleichen Effekt gerichteten Arbeit erzielt wurde. Es ist bewunderungswürdig, was die Blüthner und Steinway ihren Klavieren an Gesangsfähigkeit des Tons gegeben haben! Andere Erfinder auf diesem Gebiete versuchten es mit anderen Mitteln, z. B.: mit Doppelresonanzböden oder mit einem freischwingenden Resonanzboden von besonderer Form, wie ihn Dr. Moser konstruierte, dessen geistreiche Erfindung in der That eine grössere Aufmerksamkeit der Klavierbauer und der Klavierspieler verdient hätte. Im Anfang überschwänglich gepriesen, verschwand sie später aus der öffentlichen Diskussion: ein unverdientes Schicksal. Die gute Idee litt unter der schwerfälligen Ausführung.

Es hat auch nicht an Versuchen gefehlt, den Klavierton in seinem Verlauf auf der Intensität des Anschlagsmomentes zu erhalten, ihm wie dem Orgelton einen gleichbleibenden Wert auf der ganzen melodischen Linie zu sichern. Harmoniumzungen und Saiten in verschiedenen, zum Teil sehr fein erdachten mechanischen Verbindungen halfen das Problem lösen. Die Instrumente dieser Art waren praktisch brauchbar, wenn auch nur in engen Grenzen; leider aber stellte sich bei ihnen ein unvorhergesehenes Ergebnis heraus: sie hatten den Klavierton mehr oder weniger eingebüsst; in Klang und Wesen erinnerte der Ton dieser Instrumente mit dem endlosen piano an das Harmonium, im besten Fall an den Charakter von Geigeninstrumenten. Mit diesem Klangbastard war natürlich dem Klavierspieler nicht gedient: denn der Klavierspieler will doch vor allem den reinen spezifischen Klavierton entwickeln, nicht aber sich und Anderen eine obendrein halbe Illusion von Harmonium- und Streichmusik schaffen.

Das Problem stellt also dem Klavierbauer folgende Aufgabe: ein unendliches piano — nicht das allzuendliche unserer üblichen Klaviere — und ein spezifischer unverfälschter Klavierton in innigstem Verein, ganz dem Belieben des Spielers und seinen musikalisch-künstlerischen Interessen zu freier Verfügung anheimgegeben. Seit nun der Hamburger Instrumentenbauer Gustav Adolf Buschmann sein „Sang-Klavier" erfunden hat, darf das Problem als nahezu vollständig gelöst gelten. Die Familie Buschmann hat sich die musikalische Welt schon mehrfach zu Dank verpflichtet: der „alte Buschmann" ist der Erfinder des merkwürdigen Instrumentes: „Terpodion" genannt, heute eine Rarität in den musikhistorischen Museen. Des Alten Sohn, G. A. Buschmann, erwarb sich um die Neukonstruktion des Kontrabasses ein Verdienst, indem er den Tonumfang dieser Riesengeige nach der Tiefe hin „Beethovengerecht" erweiterte. Seine mit einem sinnreichen Klappenmechanismus versehenen Kontrabässe erregten mit Recht das lebhafte Interesse Hans von Bülow's, der dieser kolossalen Orchesterinstrumente in seinen Symphoniekonzerten und Beethoven-Aufführungen sich zu bedienen niemals versäumte und für sie, wie für manches Gute und Neue, starke Propaganda machte. Die neueste Buschmann'sche Erfindung, das „Sang-Klavier", will nun dem Klavierspieler den lang entbehrten, stetigen, vom ungewollten Diminuendo befreiten Klavierton in die Hand geben, will ihm ein künstlerisch brauchbares piano zur Verfügung stellen, ein piano, das in den feinsten Modifikationen abgestimmt werden kann. Sein Instrument unterscheidet sich zunächst in der äusseren Form kaum von jedem anderen Klavier: ich sah ein Pianino vor mir in dem üblichen Ausmass, vielleicht ein wenig höher als die gewöhnlichen Salonmarterkästen. Zwischen den Pedalen des Instrumentes sieht man eine Tretvorrichtung, wie man sie vom Harmonium her kennt; sie ist nur für einen Fuss bestimmt; mit dem bekannten Harmoniumtritt setzt man sie in Bewegung. In Kniehöhe ist ein Hebel angebracht, der sich leicht — mit dem Knie — zur Seite drücken lässt und die Einschaltung des besonderen Mechanismus bewirkt, der sich als das eigentlich Wesentliche der Buschmann'schen Erfindung darstellt. Ich setze mich an das Klavier und greife ein paar Harmonien: es ist der altvertraute Klavierton; da haben wir auch schon die „Kaulquappe", — aus der nie ein Frosch werden möge! —; den dicken Anfangsaccent und das schnelle Versickern des Tons im Luftraum. Nun aber setze ich das Fussbrett in Bewegung und drücke den Kniehebel nach rechts. Etwas Merkwürdiges geschieht: der Klavierton bereichert sich sofort mit den feinen Lasuren der Obertöne; er wird strahlend, reich, seelenvoll; ich fühle ein leises Zittern und Vibrieren durch die Tasten in meine Hand fliessen und der Akkord, den ich soeben angeschlagen, strömt dahin in ununterbrochener Flut, in gleichmässiger Stärke und weicher Kraft. Heureka! Ich steige in die hohen Lohengrin-Oktaven hinauf und spinne getragene leise Harmonien aneinander, Klänge zum zartesten pianissimo abgedämpft. Sie schweben wie rosiger Wolkenflor dahin. Auf diesem hauchartigen pianissimo, wie es bisher kein Klavierinstrument hervorzubringen vermochte, liegt allerdings eine Erinnerung an den zauberhaften Klang der

Geigen-Flageolett-Töne; man denkt an ein Orchester von Violinen, die con sordino gespielt werden. Aber die Verschiebung des Klaviertons zum streichenden Klang, diese Verfärbung zum Charakter gedämpfter Bogeninstrumente geht nicht soweit, dass es dem Spieler nicht möglich wäre, — durch eine Modifikation des Anschlags — den Charakter des Klaviertons jederzeit hervorzuheben. Das Gefühl: man spielt Klavier, bleibt immer das herrschende. Und selbst wenn dem nicht so wäre, wer würde sich gegen die neue Farbe und das neue schöne Ausdrucksmittel sträuben wollen, mit welchen die Erfindung Buschmann's das Klavier bereichert? Feierliche Musik, alles Mystische klingt in dieser „Instrumentation" ganz wundervoll; zarte, getragene Sätze wirken einfach hinreissend.

Und worin besteht die Neuerung Buschmann's? Sie ist ungemein einfach, eine sinnreiche Verwertung der alten Terpodionidee. Das Buschmann'sche Sang-Klavier ist, wie schon bemerkt, ein Doppelinstrument: es lässt sich gebrauchen wie jedes andere Klavier, mit dem es Spielart, Klangfarbe, Toncharakter, Aussehen etc. gemeinsam hat. Setzt man aber das Trittfussbrett in Bewegung, stellt man mit dem Kniehebel den besonderen Mechanismus ein, der bisher unabhängig war von dem Klaviermechanismus, dann hören wir augenblicklich ein Instrument von neuem Charakter. Die technische Aufgabe, mit der Einschaltung des Terpodionapparats den Klavierspieler nicht zu belasten, seine physische Kraft nicht so zu besteuern, dass die Schönheit und Ausdrucksfähigkeit des Tons in Frage gestellt wird, hat der Erfinder glänzend gelöst. Die Steigerung des physischen Kraftverbrauchs ist so gering, dass sie überhaupt unter der Bewusstseinsschwelle bleibt. Das ist aber ein sehr wesentliches Moment. Die Mechanik, die Buschmann dem Klavier einbaute, besteht in einer parallel zur Klaviatur laufenden Holzwalze, die ihre Umdrehungen von dem Trittbrett empfängt. An sie legen sich weiche Hammerköpfe an, die von den Tasten aus in Bewegung gesetzt werden. Die Reibung zwischen Hammerkopf und Walze versetzt nun einen abgestimmten und unverstimmbaren Stahldraht — in Form eines Hakens, der in Dicke und Grösse mit der aufsteigenden Tonleiter stetig abnimmt — in Schwingung: der Ton ist fertig. Da die neue Mechanik auf die Spielart des Sang-Klaviers in keiner Weise ungünstig zurückwirkt, so darf man doch wohl annehmen, dass das Instrument, bei seinen unbestreitbaren musikalischen Vorzügen, die ihm gebührende Stellung in der musikalischen Praxis, in der Hausmusik, im Konzert und in der Kirche, erlangen und behaupten wird. Jedenfalls ist Buschmann's Sang-Klavier mehr als nur geistreiche physikalische Spielerei, mehr als akustische Rarität. Der Apparat lässt sich ohne Schwierigkeiten Klavieren jeder Form einverleiben, dem Pianino sowohl wie dem Flügel. Dass er auch der Verbesserung fähig ist, soll nicht bestritten werden; so könnte man z. B. den Betrieb der rotierenden Walze einem diskreten Motor übergeben, irgend einer mechanisch wirkenden Kraft, die näher zu bestimmen Sache der modernen Techniker bleibe. Doch das sind Nebendinge, die mit dem Wesen und der fruchtbaren Idee des Buschmann'schen Sang-Klaviers nichts zu thun haben. Auf die Fruchtbarkeit dieser Idee hinzuweisen, weitere Kreise, vor allem die Männer der Praxis, für das Sang-Klavier zu interessieren, den Erfinder der unentbehrlichen werkthätigen Anteilnahme der Musiker und Instrumentenbauer zu empfehlen, das ist der Zweck dieser Zeilen. Alles ist heute Objekt der Spekulation, der Ausbeutung, des Geschäftes geworden. Man sollte es einmal versuchen, die Buschmann'sche Erfindung wenigstens zur „nutzbar" zu machen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 28. Dezbr. 1903 bis 3. Januar 1904.

Leipzig.

1. Januar: 11. Gewandhauskonzert (Symphonie D moll No. 1 f. Orgel u. Orchstr. von Guilmant [Hr. Homeyer]; B dur Klavierkonzert v. Brahms [Hr. A. Schnabel-Berlin]; Vokalquartette von Brahms u. Haydn und „Spanisches Liederspiel" v. Schumann [Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr, HH. L. Hess u. van Eweyk]; 3. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven).

3. Januar: 3. Konzert des Böhmischen Streichquartetts (Streichquartette von Schubert [A moll] u. Beethoven [F dur, Op. 135]; Klaviertrio von Tschaikowsky [Klavier: Hr. Tel. Lambrino]. [Konzertarrang.: E. Eulenburg, Leipzig.]

b) Opernaufführungen vom 28. Dezbr. 1903 bis 3. Januar 1904.

Leipzig.
Neues Theater: 29. Dez.: Alpenkönig und Menschenfeind (L. Blech, zum 1. mal). 30. Dez.: Così fan tutte. — 2. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 3. Jan.: Alpenkönig und Menschenfeind.
Altes Theater: 31. Dez.: Die beiden Schützen.

Berlin.
Theater des Westens: 28. Dez.: Die Afrikanerin. — 29. Dez.: Der Freischütz. — 30. Dez.: Der Barbier von Sevilla. — 1. Jan.: Die Afrikanerin. — 2. Jan.: Die Jüdin. — 3. Jan.: Der Troubadour.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 29. Dez.: Benvenuto Cellini. — 1. Jan.: Tannhäuser.

Breslau.
Stadttheater: 28. Dez.: Lohengrin. — 29. Dez.: Die weisse Dame; Der Bajazzo etc. — 30. Dez.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 1. Jan.: Der Postillon von Lonjumeau; Cavalleria rusticana. — 2. Jan.: Der Freischütz. — 3. Jan.: Der fliegende Holländer.

Brünn.
Stadttheater: 28. Dez.: Tannhäuser. 2. Jan.: Die Bohème.

Cassel.
Kgl. Theater: 29. Dez.: Rienzi. — 1. Jan.: Don Juan. — 3. Jan.: Dornröschen (Humperdinck?).

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 28. Dez.: Hoffmann's Erzählungen. — 30. Dez.: Die Zauberflöte. — 2. Jan.: Der Wildschütz. — 3. Jan.: Tannhäuser.

Dresden.
Kgl. Hoftheater: 27. Dez.: Hoffmann's Erzählungen. — 28. Dez.: Götterdämmerung. — 29. Dez.: Alpenkönig und Menschenfeind. 30. Dez.: Mignon. — 31. Dez.: Hänsel und Gretel. 1. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Jan.: Figaro's Hochzeit. — 3. Jan.: Benvenuto Cellini.

Elberfeld.
Stadttheater: 28. Dez.: Der Prophet. — 29. Dez.: Faust (Gounod).

Essen.
Stadttheater: 30. Dez.: Martha.

Halle a/S.
Stadttheater: 28. Dez.: Hänsel und Gretel. — 29. Dez.: Tannhäuser.

Hannover.
Kgl. Theater: 29. Dez.: Die versunkene Glocke (Zöllner). — 1. Jan.: Tannhäuser. — 2. Jan.: Preziosa. — 3. Jan.: Hänsel und Gretel.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 28. Dez.: Faust's Verdammung (scenisch, v. Berlioz). — 29. Dez.: Hoffmann's Erzählungen. — 30. Dez.: Der Troubadour. — 1. Jan.: König Drosselbart (Burkhardt, zum 1. mal). — 2. Jan.: Don Juan. — 3. Jan.: Der fliegende Holländer.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 28. Dez.: Der fliegende Holländer (Hr. Th. Bertram a. G.). — 30. Dez.: Tannhäuser (Hr. Th. Bertram

a. G.). — 1. Jan.: Czar und Zimmermann (Hr. Th. Bertram a. G.).

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 30. Dez.: Das Glöckchen des Eremiten. — 3. Jan.: Tannhäuser.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 29. Dez.: Der Wildschütz. — 3. Jan.: Tannhäuser.

Zürich.
Stadttheater: 28. Dez.: Alpenkönig und Menschenfeind. — 30. Dez.: Aida.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne.

Leipzig.
Neues Theater: 1. Novbr.: Louise. — 3. Novbr.: Der Prophet. — 4. u. 30. Novbr.: Fidelio. — 6. u. 17. Novbr.: Die lustigen Weiber von Windsor. — 8. Novbr.: Carmen. — 10. Novbr.: Der Troubadour. — 11. Novbr.: Figaro's Hochzeit. — 13. Novbr.: Euryanthe. — 15. Novbr.: Tannhäuser. — 19. Novbr.: Martha. — 20. Novbr.: Hans Heiling. — 22. Novbr.: Lohengrin. — 24. u. 29. Novbr.: Don Pasquale; Cavalleria rusticana. — 25. Novbr.: Maskenball (Verdi). — 27. Novbr.: Der Waffenschmied. — 2. Dez.: Rigoletto. — 5. u. 8. Dez.: Don Pasquale; Der Schauspieldirektor. — 6. Dez.: Der Freischütz. — 9. Dez.: Die Trojaner (1. Teil). — 11. Dez.: Der Barbier von Sevilla. — 13. Dez.: Die Hugenotten. — 15. Dez.: Cosi fan tutte. — 16. Dez.: Mignon. — 18. Dez.: Das Glöckchen des Eremiten. — 20. Dez.: Der Troubadour. — 21. Dez.: Czar und Zimmermann. — 23. Dez.: Die Regimentstochter. — 25. Dez.: Oberon. — 26. Dez.: Lohengrin.

Altona.
Stadttheater: 5. Novbr.: Mignon. — 6. Novbr.: Der Trompeter von Säkkingen. — 9. Novbr.: La Traviata. — 10. Novbr.: Margarete. — 16. Novbr.: Carmen. — 19. Novbr.: Aida. — 25. Novbr.: Cavalleria rusticana; Der Troubadour.

Berlin.
Theater des Westens: 21. u. 26. Dez.: Der Freischütz. — 22. u. 25. Dez. (nachmitt.): Der Trompeter von Säkkingen. — 25. Dez. (abends): Die Afrikanerin. — 27. Dez.: Undine.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 22. Dez.: Stradella. — 25. Dez.: Lohengrin.

Breslau.
Stadttheater: 25. Dez.: Don Juan. — 26. Dez.: Carmen. — 27. Dez.: Die Jüdin.

Brünn.
Stadttheater: 21. Dez.: Tristan und Isolde. — 27. Dez.: Die Bohème (Puccini), zum 1. mal.

Bukarest.
Lirik-Theater: 1., 4., 5., 8. u. 10. Oktbr.: Lucia von Lammermoor. — 3., 6., 9. u. 12. Oktbr.: Traviata. — 2., 7. u. 11. Oktbr.: Die Puppe (Audran). — 13., 15. u. 16. Oktbr.: Die Fledermaus. — 14. u. 17. Oktbr.: Ernani. — 18. u. 20. Oktbr.: Cavalleria rusticana. — 19. u. 21. Oktbr.: Carmen. — 22. u. 28. Oktbr.: Si j'étais Roi. — 24. u. 26. Oktbr.: Faust (Gounod). — 25. u. 27. Oktbr.: Der Rastelbinder (Lehár). — 28. u. 30. Oktbr.: Maria di Rohan. — 29. u. 31. Oktbr.: Rigoletto.

Cassel.
Königl. Theater: 25. Dez.: Lohengrin.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 20. Dez.: Fidelio. — 26. Dez.: Hoffmann's Erzählungen (zum 1. mal).

Dresden.
Königl. Hoftheater: 20. Dez.: Hoffmann's Erzählungen. — 21. Dez.: Götterdämmerung. — 22. Dez.: Alpenkönig und Menschenfeind. — 23. Dez.: Mignon. — 24. Dez.: Hänsel und Gretel. — 25. Dez.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Dez.: Figaro's Hochzeit. — 27. Dez.: Benvenuto Cellini.

Elberfeld.
Stadttheater: 25. Dez.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Dez. (nachm.): Martha. — 26. Dez. (abends): Carmen. — 27. Dez. (nachm.): Undine. — 27. Dez. (abends): Die Puppe (Audran).

Essen.
Stadttheater: 27. Dez.: Der Freischütz.

Hamburg.
Stadttheater: 1. Novbr.: Aida. — 2. Novbr.: Der fliegende Holländer. — 3. Novbr.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. u. 18. Novbr.: Undine. — 7. Novbr.: Lohengrin. 8. Novbr.: Das war ich; Der Evangelimann. — 11. Novbr.: Carmen. — 12., 15. u. 17. Novbr.: Adrienne Lecouvreur (Cilèa). — 14. Novbr.: La Traviata. — 20. Novbr.: Tannhäuser. — 21. Novbr.: Das Rheingold. — 22., 27. u. 30. Novbr.: Hoffmann's Erzählungen. — 23. Novbr.: Die Walküre. — 24. Novbr.: Samson und Dalila. — 26. Novbr.: Siegfried. — 28. Novbr.: Götterdämmerung. — 29. Novbr.: Mignon.

Hannover.
Königl. Theater: 20. Dez.: Hans Heiling. — 22. Dez.: Hänsel und Gretel. — 26. Dez.: Lohengrin.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 20. Dez.: Tannhäuser. — 21. Dez.: Rigoletto (Hr. d'Andrade a. G.). — 23. Dez.: Der Trompeter von Säkkingen. — 24. u. 27. Dez.: Hänsel und Gretel. — 25. Dez.: Der Prophet. — 26. Dez.: Carmen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 25. u. 27. Dez.: Carmen.

Lübeck.
Stadttheater: 21. u. 27. Dez.: Hänsel und Gretel. — 23. Dez.: Tannhäuser. — 25. Dez.: Oberon. — 27. Dez.: Heimchen am Herd.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 2. Novbr.: Orpheus und Eurydike. — 4., 7., 8. u. 15. Novbr.: Der Corregidor (H. Wolf). — 5. Novbr.: Der Troubadour. — 10. Novbr.: Das Rheingold. — 11. Novbr.: Die Walküre. — 13. Novbr.: Siegfried. — 17. Novbr.: Götterdämmerung. — 19. Novbr.: Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 21. Novbr.: Lobetanz. — 22. Novbr.: Die Meistersinger von Nürnberg. 24. Novbr.: Fidelio. — 26. Novbr.: Tannhäuser. — 29. Novbr.: Der fliegende Holländer.
Königl. Residenztheater: 27. u. 30. Novbr.: Neugierige Frauen (Wolf-Ferrari).

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 27. Dez.: Hänsel und Gretel.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 1., 11. u. 16. Novbr.: Die Jüdin. — 2. u. 19. Novbr.: Aida. — 4. Novbr.: Fra Diavolo. — 5. Novbr.: Lohengrin. — 6. Novbr.: Die Hochzeit des Figaro. — 7. Novbr.: Czar und Zimmermann. — 8. Novbr.: Fidelio. — 9. Novbr.: Lucia von Lammermoor. — 10. u. 24. Novbr.: Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 13. Novbr.: Tannhäuser. — 14. Novbr.: Die verkaufte Braut. — 15. Novbr.: Carmen. — 18. Novbr.: Die Hugenotten. — 20. Novbr.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Novbr.: Dalibor. — 22. Novbr.: Die heilige Elisabeth. — 25., 27. u. 30. Novbr.: Die Bohème (Puccini). — 26. Novbr.: Pique Dame. — 28. Novbr.: Rienzi. — 29. Novbr.: Der fliegende Holländer.

Zürich.
Stadttheater: 27. Dez.: Die Zauberflöte.

Musikbriefe.

Bergen (Norwegen), November 1903.

Die eigentliche Musiksaison hier oben ist gewöhnlich im Herbst, das heisst September und Oktober, ehe die Saison in den grösseren Städten Europas beginnt und die Künstler anderswo engagiert sind. Gerade im letzten Herbst gab es der Konzerte sehr viele. Den Anfang machte die schwedische Sängerin Frau **Peterson-Norie**, die zwei sehr gut besuchte Konzerte gab, und die viel Beifall errang mit ihren humoristischen Liedern. Ihr Repertoire gehört zu dem, was von dem grossen Publikum besonders goutiert wird. Sie ist sehr gut in ihrer Art und trägt alles mit viel Leben und dramatischem Schwung vor. Nach ihr kam Frau Teresa **Carreño** und entzückte die Zuhörer mit ihrem wundervollen Spiel und Vortrag. Es ist, als ob die Frau nie älter wird und uns immer neue Schönheiten in jeder Komposition, die sie vorträgt, entdecken lässt. Ihr Repertoire gehört ja sozusagen jeder Richtung an: das Grossartige wie das Feinpoetische geräth ihr in gleich hohem Grade. Sie war hier in Bergen jetzt zum zweitenmale, allerdings lagen sieben Jahre dazwischen, aber daran dachte man kaum, sie war dieselbe jugendfrische Meisterin auf dem Klaviere. Selber hatte ich

Frau Carreño verschiedene Male in der Zwischenzeit in Deutschland gehört. Sie gab uns Kompositionen von Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin und Liszt, alles in höchster künstlerischer Reife. Unmittelbar nach Frau Carreño kam das Brüsseler Quartett (Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard), das zu hohem Ansehen in Europa gelangt ist. Herrlich wurde das Adur-Quartett von Schumann gespielt; interessant war auch das Quartett in Adur von Glazounow bei so schöner Ausführung. Für uns waren die beiden Konzerte des Brüsseler Quartetts wahre Festabende; gleichzeitig mit dem Brüsseler Quartett kam das Künstlerpaar Martha Sandal-Henry Bramsen. Die Dame sang hier zum erstenmale, aber ohne recht zu gefallen. Sie ist Norwegerin und sang meistens norwegische Lieder. Ihre Gesangskunst schien uns mangelhaft und ihr Vortrag zu manieriert, um musikalischen Leuten zu gefallen. Der Violoncellist Henry Bramsen, ein Däne, war schon verschiedenemale hier und hat immer viel Erfolg gehabt. Er ist ein Schüler des Professors Julius Klengel in Leipzig. Hätte Hr. Bramsen immer weiter gearbeitet in dem Geiste, in welchem er unter Hrn. Klengel's Lehre erzogen wurde, so hätte er auch diesmal wieder unseren Beifall geerntet.

Der Tenorsänger Georg Ritter, Wagner-Sänger auf dem Programm genannt, gab ein gut besuchtes Konzert. Seine Stimme ist oft recht schön und seine Gesangskunst sehr gut, aber seine Vortragsweise einförmig und langweilig. Er sang eine ganze Reihe von Liedern in verschiedenen Sprachen (Deutsch ist seine Muttersprache). Von Wagner sang er Siegmund's „Liebeslied" und „Lohengrin's Abschied", aber ohne jenes Etwas, das den Zuhörer innerlich packt. Der Umstand, dass er nur mit Klavierbegleitung sang, darf allerdings nicht ausser acht gelassen werden. Nach dem Tenorsänger kam wieder ein Pianist, und kein Geringerer als der römische Pianist Luigi Gulli, der leider in Deutschland noch nicht bekannt ist. Er kam, sah und siegte. Mit seinem Quartett ist er hier zweimal gewesen und hat sich immer als ein durch und durch musikalisch begabter Künstler gezeigt. Diesmal kam er aber allein, um in dem ersten „Harmonie"-Konzert mitzuwirken. Hr. Gulli spielte das Emoll-Konzert von Chopin. Sein Vortrag ist fein musikalisch, interessant und geistreich. Er hat einen selten poetischen und schönen Anschlag. Seine Tempi sind dann und wann etwas südländisch feurig, aber doch nie so, dass man ihn dafür tadeln kann; das Andante aus dem Konzert gelang ihm ganz besonders schön. Das hiesige Orchester ist nicht gerade mustergültig, aber nachdem Luigi Gulli mehrere Proben damit gehabt hatte, geriet die Begleitung zu dem Klavierkonzert doch ganz gut. Als die letzten Klänge des Chopin'schen Konzertes verhallt waren, nahm der Beifall kein Ende, das Publikum war absolut entzückt. Ausser dem Konzert spielte Gulli zwei Sachen von Liszt, die alle beide mit demselben intensiven Beifall begrüsst wurden. Als Zugabe bot er ein „Wiegenlied" von Edvard Grieg, vom Komponisten selbst für Klavier eingerichtet. Hr. Gulli gab hier auch ein eigenes Konzert vor fast ausverkauftem Hause. Er spielte Beethoven's *Appassionata*, Schumann's „Karneval" und unter verschiedenen kleineren Stücken auch „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn-Liszt. Frau Carreño hatte hier die „*Sonata appassionata*" ebenfalls gespielt, auch sie ist Südländerin: und es war nicht leicht zu sagen, wer von den beiden Künstlern den anderen in der Auffassung übertraf. Mir wollte es scheinen, als sei der Mann aber doch der Frau überlegen gewesen. In Schumann's „Karneval" war Hr. Gulli grossartig in jeder Beziehung. Jeder charakteristische Zug kam so fein künstlerisch heraus, dass man meinte, das Werk früher nie so schön gehört zu haben. Ähnlich verhielt es sich auch mit der Liszt'schen Paraphrase des Mendelssohn'schen Liedes. Von hier reiste Luigi Gulli nach Christiania und errang auch dort grossen Beifall.

Einen schweren Stand hatte der blinde norwegische Pianist Einar Melling, der gerade vier Tage nach Luigi Gulli's letztem Auftreten ein Konzert gab. Man brachte ihm grosses Interesse entgegen. Bei seinen Leistungen vergisst man fast, dass er blind ist. Melling war 1898—1902 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Zuerst Klesse, dann Weidenbach und — nach dessen Tode — Fritz von Bose waren seine Lehrer. Sie alle schätzten seine Begabung sehr hoch. Das Konzert, das er hier gab, bedeutete für ihn einen Triumph. Er spielte die Esdur-Sonate Op. 31 No. 3 von Beethoven, Ballade in Asdur und Nocturne in Desdur von Chopin und die Rhapsodie No. 12 von Liszt. Seine Technik ist ganz überraschend zuverlässig. Er spielte auch verschiedene eigene Sachen, die sehr gefielen. Melling ist auch kompositorisch sehr veranlagt (seine Lehrer auf diesem Gebiet waren Jadassohn, dann Reinecke und — in der Instrumentationslehre — Richard Hofmann). Jetzt ist Melling Organist an einer Kirche bei Christiania, aber sein grösster Freund ist das Klavier. Sein Improvisieren über aufgegebene Themen zeigt, welch ausgeprägte musikalische Begabung er besitzt. Hier hatte man auch Gelegenheit, ihn als Begleiter zu hören, indem er die Lieder der assistierenden Dame begleitete, und zwar durchaus fein und diskret. Übrigens ist an Hrn. Melling's Spiel noch die musterhafte Pedalbehandlung hervorzuheben. Die letzte musikalische Begebenheit der hiesigen Herbstsaison war eine Oper von dem Dänen Hrn. Kapellmeister Chr. Danning, der auch in Leipzig längere Zeit bei Jadassohn studiert hat. Jetzt ist Hr. Danning seit einigen Jahren Kapellmeister am hiesigen Theater und Dirigent der „Harmonie"-Konzerte. Die Oper trägt den Namen „Kynthia", behandelt die Zeit des Konflikts zwischen den Christen und Heiden unter Julian. Die Musik schmiegt sich dem Text sehr eng an. Choräle und leichtere Melodien kennzeichnen abwechselnd den Inhalt der Scenen deutlich. Die ganze Oper ist geschickt gemacht; die Komposition und Instrumentation sind farbenreich und von guter Wirkung. Das Werk verdient auch anderwo aufgeführt zu werden, wo die Bühnenverhältnisse grösser und besser sind, als hier in Bergen. Die Hauptrollen erfordern zwei Herren und zwei Damen, Tenor, Bass und zwei Soprane. Ausserdem sind noch ein paar kleinere Partien in der Oper enthalten. —B—e

Berlin, im Dezember.

Im königlichen Opernhause ging am 1. Dez. als jüngste Neuheit Jules Massenet's vieraktige Oper „Manon" (Text von H. Meilhac und Th. Gille, deutsch von Gumbert) in Scene. Eine wirkliche Neuheit für Berlin war das Werk nicht, denn die französische Operntruppe, die im April 1902 im Neuen kgl. Opernhause gastierte, hatte auch Massenet's „Manon" auf dem Spielplan. Allerdings war die damalige Aufführung höchst mangelhaft und zur Beurteilung des Werkes kaum geeignet. Obwohl nun die jetzige Darstellung sowohl in musikalischer Beziehung wie bezüglich der Ausstattung und Inscenierung durchaus rühmenswert war und dem Werke in jeder Hinsicht vollauf gerecht wurde, fand dasselbe doch nur eine ziemlich laue Aufnahme. Nur nach dem grossen Duett zwischen Manon und de Grieux am Schluss des dritten Aktes äusserte sich der Beifall wärmer und lebhafter.

Den Inhalt des Textbuches bildet die bekannte Geschichte der Manon Lescaut vom Abbé Prevost. Dass die beiden routinierten Textbuch-Verfasser dem Komponisten ein gutes Theaterstück geliefert haben, kann man nicht behaupten. Die Handlung giebt Gelegenheit zu effektvollen Bühnenbildern, aber allzu sprungweise geht sie vor sich, und der ganze Zuschnitt des Librettos macht einen etwas altmodischen Eindruck. Zudem erinnern die Situationen auf der Bühne trotz der Verschiedenheit des Stoffes vielfach an die „Traviata", und diese Erinnerung ist recht nachteilig, da Massenet's Musik an Kraft und Ausdrucksfähigkeit hinter Verdi's Tonsprache erheblich zurückbleibt. Sie schillert in allen Farben und zeigt wenig Charakter. Keine einzige Person hat der Komponist mit seiner Musik charakteristisch zu fassen vermocht, weder die beiden Hauptpersonen haben wirklich musikalisch inneres Leben, noch interessieren die vielen Nebenfiguren. Wir freuen uns hier über eine Arie der Manon, dort über ein Menuett, über den Klang des Orchesters: alles ist geschickt, ja vieles raffiniert gemacht, aber zu einer wirkungsvollen Steigerung der Kräfte kommt es nirgends. Zu den besten Nummern der Partitur zählen die Einleitung zu dem Fest auf der Pariser Promenade, die Ballettmusik, welche die Rhythmen älterer Tanzformen geschickt verwendet, sodann die Scenen des Liebespaares. Um die Einstudierung der Oper hat sich Hr. Hofkapellmeister Dr. Muck verdient gemacht. Die Aufführung war, wie schon bemerkt, im grossen Ganzen durchaus lobenswert; etwas mehr Leichtigkeit und Grazie wäre, dem Stil des Werkes entsprechend, wohl am Platze gewesen, das Orchester hätte jedenfalls hin und wieder diskreter sein dürfen. Unter den Darstellern thaten sich die Vertreter der beiden Hauptpartien, übrigens der einzigen dankbaren Partien der Oper, Frl. Farrar (Manon) und Hr. Naval (Chevalier de Grieux) besonders rühmenswert hervor. Ob dem Werke eine längere Lebensdauer im Spielplan unserer Hofoper beschieden sein wird, scheint mir sehr zweifelhaft.

An ihrem fünften Symphonie-Abend (4. Dezbr.) brachten auch **Felix Weingartner** und die kgl. Kapelle den Manen Hector Berlioz' ihren Tribut dar; zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des französischen Meisters gelangten an diesem Abend ausschliesslich Kompositionen desselben zu Gehör und zwar im ersten Teil des Programms die Ouverture zu „Rob Roy", der Berlioz bekanntlich ein Hauptthema und dessen ganze Darlegung fast wörtlich für seine Harold-Symphonie entnahm, die lyrische Scene für Sopran und Orchester „Kleopatra" und der „Trojanische Marsch", sodann im Schlussteil desselben die Symphonie phantastique. Die im Jahre 1829 komponierte lyrische Scene „Kleopatra", mit der sich Berlioz wiederholt doch stets vergeblich um den Rompreis bewarb, erlebte hier ihre erste deutsche Aufführung. Sie ist wert öfter gehört zu werden. Das einleitende Recitativ und der Mittelteil bieten kaum Bemerkenswertes, dieser wirkt in seiner Länge sogar etwas ermüdend. Aber gegen den Schluss hin wird unser Interesse stärker angeregt, hier kommt der eigentliche Berlioz mehr und mehr zum Vorschein. Kleopatra, in ihrem Stolz verletzt, von ihrem Los, an dem sie selbst die Schuld trägt, vernichtet, beschliesst ihr schuld- und schmachbeladenes Dasein zu enden; sie setzt die giftige Natter an ihren Busen und stirbt. In der musikalischen Darstellung dieses Abschnittes und in der musikalischen Illustration der Sterbescene finden sich Töne und Klänge von überraschender Wirkung, überaus charakteristisch im Ausdruck und besonders interessant, eigenartig hinsichtlich der Klangfarben. Übrigens ist die Singstimme an sich gerade nicht sehr rücksichtsvoll behandelt, die Sängerin hat den heiklen Anforderungen der Solopartie gegenüber keinen leichten Stand. Frau Thila Plaichinger von unserer Hofoper, die diesmalige Interpretin, zeigte sich denselben gewachsen, unterzog sich ihrer Aufgabe mit voller Hingabe und entledigte sich derselben in anerkennenswerter Weise. Dass auch die übrigen Werke unter der Leitung Weingartner's, des begeisterten Verehrers und thatkräftigen Förderers Berlioz'scher Musik, eine glänzende, eindrucksvolle Wiedergabe erfuhren, bedarf wohl kaum besonders hervorgehoben zu werden. Einen künstlerisch sehr anregenden und genussreichen Verlauf nahm auch der 6. Symphonie-Abend am 18. Dezember, dessen Programm dem Andenken Beethoven's gewidmet war. In nachstehender Reihenfolge kamen folgende Werke des unsterblichen Meisters in bester Form zur Darstellung: Ouverture zu „Die Weihe des Hauses", das Klavierkonzert in Gdur, die ewig frische Bdur-Symphonie und als Schlussnummer die grosse „Leonoren"-Ouverture (No. 3), die bei Hrn. Weingartner in einem Beethoven-Programm selten fehlt. Als Interpret des Klavierkonzertes bewährte sich Hr. Alfred Reisenauer wieder als der oft gerühmte Meister seines Instrumentes. Der Künstler war augenscheinlich vorzüglich disponiert. Eine technisch und rhythmisch so saubere und klare und musikalisch so fein gegliederte und lebensvolle Wiedergabe des Werkes, wie sie Solist und Orchester, das ungemein feinfühlig begleitete und in wirksamster Weise eingriff, an diesem Abend boten, gehört zu den Seltenheiten auf diesem Gebiete. Das war wieder einmal höchste Kunst, die ganz gefangen nimmt und weit emporhebt über die Niederungen des Alltagslebens.

(Fortsetzung folgt.)

London, Ende November.

Die Herbstsaison ist heuer bewegter als sonst. Einen besonderen Stempel haben ihr die von Hans Richter und Felix Weingartner dirigierten Berlioz-Centenar-Konzerte — denen ein weiteres unter Richard Strauss' Ägide folgte — aufgedrückt. Ich selbst bin nie ein begeisterter Anhänger Berlioz'scher Musik gewesen; viel Geist und wenig Erfindung, fabelhafte Technik und wenig Empfindung eignen meines Erachtens dem hier nur selten gehörten und — dem Besuche der Konzerte nach zu schliessen — wenig populären Komponisten. Während aber bei Richter und seinem allzumassiven Hallé-Orchester aus Manchester die Schattenseiten der Berlioz'schen Muse sonnenklar in die Erscheinung traten, breitete Weingartner's Genius einen Nebelstreif um sie und erweckte so Gefühle für diese Musik, wie wir sie nie zuvor gekannt und wie sie auch vielleicht kaum verdient sind. Wie Weingartner und sein von Professor Kruse auserwähltes, unvergleichlich glänzendes Orchester die „Rob Roy"-Ouverture und die Symphonie fantastique spielte, das lässt sich mit kalten Worten nicht beschreiben. Orchester und Publikum waren von diesem einzig dastehenden Dirigenten, diesem genialsten Musiker unserer Zeit, derart hypnotisiert und fasciniert, dass sich die Bewunderung zum Schluss in einer Ovation für diesen Titanen auslöste, wie sie meines Gedenkens hier noch nicht erlebt wurde. Man kann Hrn. Prof. Johann Kruse nicht dankbar genug dafür sein, dass er uns mit dem trotz Indifferenz des grossen Publikums wiederholten Engagement Felix Weingartner's Feierstunden von unvergesslicher Weihe bescherte. Auch mit der Reetablierung der allwöchentlich zweimal stattfindenden Kammermusik- sogenannten „Popular"-Konzerte hat sich dieser opferfreudige und ausgezeichnete Musiker die grössten Verdienste erworben. Das von ihm meisterlich geführte Kruse-Quartett zeichnet sich gleichermassen durch Klangschönheit, Rhythmus, musterhaftes Ensemblespiel und bewundernswert intelligentes Eingehen auf die Intentionen seines Führers aus und hat sich so mit dem Vortrag der klassischen wie auch modernen Kammermusik einen grossen Namen gemacht. Einen besonderen Genuss gewährte auch die Interpretierung der Richard Strauss'schen Violin-Klaviersonate durch Frederic Lamond und Johann Kruse, sowie das Erscheinen der Pariser „Société des Instruments Anciens". Die HH Diémer, van Waefelghem, Jules Japin brachten bei dieser Gelegenheit recht interessante Tonstücke für Cembalo, Viola d'Amore und Viola da Gamba aus der Feder Couperin's (1668—1733), Dandrieu's, Daquin's (1735), Lorenziti's und vornehmlich Rameau's (1683—1764) zu Gehör. Solistisch thaten sich bis jetzt bei diesen Konzerten ausser Kruse und Lamond zuvörderst Fanny Davies, Englands gediegenste Pianistin, der excentrische Chopinchampion Pachmann und Eva Lessmann, eine ganz gefällige Sängerin, hervor. Weit weniger interessantes haben uns soweit die Symphonie-Konzerte des Queens-Hall Orchesters unter Henry Wood's energischer Leitung geboten. Das bemerkens- und genussreichste Ereignis derselben war das hinreissend schöne, grosszügige und edle Spiel der Brahms'schen Violinsonate durch Fritz Kreisler, an dessen prädominierender Stellung unter den zeitgenössischen Geigern selbst Ysaye trotz seines herrlichen Vortrags der Bach'schen Chaconne nicht zu rütteln und schütteln vermochte. Einen Kreisler sehr verwandten Vortragsstil bekundete der hochtalentierte amerikanische Geiger Macmillan, der aber ebenso wie die äusserst temperamentvolle und technisch gewandte Dorothy Bridson mit der Intonation noch auf etwas gespanntem Fusse steht. Reicher besetzt war das Feld der sich solistisch bethätigenden erstklassigen Pianisten. Allen anderen voran ist diesmal der einheimische Guildhallprofessor Benno Schoenberger zu nennen, an dessen unaufdringlichem, noblem und poesieerfülltem Spiele man seine helle Freude haben konnte. Ich wüsste ausser Karl Friedberg keinen Pianisten zu nennen, der die Traditionen des unvergleichlichen Clara Schumann-Anschlags uns so glänzend wie Schoenberger übermittelt. Das andere Extrem, das des auf Kraftwirkungen ausgehenden Virtuosensystems, vertrat Mark Hambourg, der künstlerisch weit tiefer steht als Egon Petri, ein sehr vielversprechender holländischer, und Vianna de Motta, — der uns Weber's Amoll-Sonate und d'Albert's entzückendes Scherzo (Op. 16) sehr zu Gefallen spielte — Portugals jüngster Pianistenstar. Mit Busoni's etwas robustem Chopinspiele konnten wir uns weit weniger befreunden als mit seinem gewaltigen Vortrage des Brahms'schen Dmoll-Konzert im zweiten Richter-Konzerte. Ernst **Mayer**.

München-Augsburg, 8. Dezember 1903.

Die zweite Erstaufführung unserer Hofoper galt einem Bühnenwerk des talent- und temperamentvollen Deutschitalieners Ermanno Wolf-Ferrari. „Die neugierigen Frauen" betitelt sich die musikalische Komödie, die Graf Luigi Sugana nach dem gleichnamigen Lustspiel Carlo Goldoni's gearbeitet, und die nun in deutscher Sprache (in einer Bearbeitung vom Schreiber dieser Zeilen) ihre Uraufführung erlebt hat.

Die Handlung selbst wie das Zeitalter und das Milieu, in welchen sie sich abspielt, deuten auf ein musikalisches Gebiet hin, welches einst eine glänzende Blütezeit der musikalisch dramatischen Kunst zeitigte, nun aber abseits von der Weiterentwicklung derselben lag und nicht teilgenommen hatte an dem riesigen Fortschritt der Oper zum Musikdrama — auf das Gebiet der Opera buffa. Goldoni selbst ist der Vater des klassischen italienischen Lustspiels, das er sich zunächst als eine Verfeinerung der alten Commedia *dell' arte* dachte, deren stereotype Masken-Figuren er aber aus prak-

tischen Gründen in seine Komödien mit hinüber nahm.*) Auch Sugana hat sie in seiner Umarbeitung beibehalten und damit der Handlung einen eigentümlichen, fremdartigen Reiz gesichert, der zugleich ihrer Einfachheit und dem so geringfügigen Konflikt neue Seiten abgewinnt.

Der Hergang sei hier in Kürze erzählt. In Venedig — wohin erst Sugana aus musikalischen Gründen den Schauplatz verlegte — haben einige reiche Bürger einen ihrer harmlosen Unterhaltung dienenden Klub gegründet, dessen oberstes Gesetz lautet: „Verbannt sind die Frauen". Kein Wunder, dass sich alsbald eine lebhafte Aufregung der Ausgeschlossenen bemächtigt. Seltsame Gerüchte von dem Treiben der Männer durchschwirren die Luft, man erzählt sich, dass man dort den Stein der Weisen suche, Schätze grabe, dem Spielteufel fröhne usw. Argwohn und Neugier werden zu heller Glut entfacht und so entsteht ganz von selbst ein listiger Krieg zwischen den Männern, an deren Spitze der alte Weiberhasser Pantalone steht — sein Diener ist der grotesk komische Arlecchino — und den Frauen, deren Partei die resolut edele Eleonore, Frau Beatrice und deren Tochter Rosaura sowie das Kammerzöfchen Colombina angehören. Mit allerhand Listen gelingt es letzteren, den Männern unbemerkt die Schlüssel zum Vereinshause zu entwenden und, von Arlecchino angeführt, in dasselbe einzudringen. Sie überzeugen sich von der Harmlosigkeit des Treibens ihrer Männer und werden nun beschämt die Opfer der durch ihre Neugier hervorgerufenen Katastrophe — sie umdrängen nämlich das Schlüsselloch der Saalthür, bis diese durchbricht und ihr Komplott entdeckt ist. Der versöhnende Schluss folgt dem Höhepunkt des lustigen Treibens dann rasch nach.

Die weite Ausdehnung des dritten (letzten) Aktes hat den Komponisten sofort nach der so erfolgreichen Uraufführung zu einer energischen Zusammenziehung veranlasst, die ihre Vorteile schon bei der ersten Wiederholung des Werkes, die unter stürmischer Akklamation vor sich ging, bewährte.

Der Umstand, dass Charakter und Rahmen der Handlung ausserordentlich an die Libretti der Mozart'schen Buffoopern erinnern, hat vielfach gedankenlose Leute veranlasst, Wolf-Ferrari's Kunst an jener Mozart's zu messen; sogar die Ansicht wurde laut, dass sich der Komponist mit der völligen Umgehung Wagner's selbst das Todesurteil geschrieben habe. Eine ebenso müssige und das Epigonentum unserer Zeit ebenso hell illustrierende Theorie, wie die Notwendigkeit, von diesem endlich einmal loszukommen! Dass dies aber möglich ist, hat seit langer Zeit erst wieder einmal Wolf-Ferrari bewiesen. Es ist zwecklos, in dieser Musik nach Einflüssen und Vorbildern zu suchen, da ihr höchster Wert eben darin liegt, dass der Komponist nichts anderes als er selbst sein will, und den Mut hat, eben nur zu geben was er hat, ohne sich auf einen fremden Kothurn zu stellen, und mit dem heitern Selbstbewusstsein seiner reichen und natürlich dies-enden Erfindung. Stilistisch könnte man das Werk, das eben seinen eigenen, und bis ins kleinste Detail sicher hingestellten Stil hat, höchstens mit Verdi's „Falstaff" vergleichen — nur schwingt Wolf-Ferrari's Musik leichter, und das Künstlerische und Künstliche jenes genialen Altersprodukts steht bei ihm vollständig zurück. Von Mozart hat er nur das kleine Orchester mit Hinzuziehung der Harfe entlehnt, seine Harmonik ist ganz modern, seine wundervolle Orchesterbehandlung ebenfalls. Die Oper ist durchkomponiert und enthält innerhalb dieser Anlage nur drei oder vier „geschlossene Nummern"! Die rasch treffende Illustration selbst des einzelnen Satzes, die Kunst, kleines musikalisches Episodenwerk doch zu einem organisch wirkenden Ganzen zu verbinden und so den Eindruck des formal Abgetönten und Gerundeten zu erreichen, ist noch himmelweit verschieden von der weitgedehnten und in starrer Parallelität sich ergehenden Symmetrie Rossini's.

Im Ganzen ist die Musik der „Neugierigen Frauen" überhaupt mehr mit der charakteristischen Untermalung der einzelnen Scenen, als der verschiedenen Persönlichkeiten beschäftigt. Dadurch wird denn auch stets ein treffender Grundton für die jeweilige Stimmung gefunden, der wichtiger und für den Hörer fesselnder und empfindungsfördernder ist, als etwa das schon längst in mathematische Schablone verfallene Verflechten von Leitmotiven, das hier dem leicht beschwingten Charakter der Komödie direkt hinderlich gewesen wäre. Und wie weit es Wolf-Ferrari versteht, Stimmungszauber zu wecken und festzuhalten, das beweist die Scene in den mondbeleuchteten Lagunen Venedigs, oder jene des lustig streitbaren Ehepaars Eleonora und Lelio. Um den positiven Wert der Komödie zusammenzufassen: Sie ist eine Wiedererweckung der komischen Oper mit durchaus modernen Mitteln und stilistisch in ihrer ganz und gar persönlichen Eigentümlichkeit bis ins Detail hinein so sicher gestaltet, dass in ihr wirklich ein reifes Beispiel für die moderne Form der bisher so vernachlässigten Gattung gegeben scheint, die Wolf-Ferrari in weiterer Bethätigung derselben zu einer neuen Blüte führen kann. Dass der Künstler mit gleicher Sicherheit in Dante's wie Goldoni's Spuren zu wandeln versteht — er beschenkte uns ja in diesem Jahr erst mit seiner „Vita nuova" — beweist am besten seine fast unbegrenzte Darstellungskraft.

Die Aufführung des eminent schwierigen Werkes in dem so fein sich anpassenden Residenztheater war unter Intendant v. Possart's Oberleitung, Willi Wirk's Regie und der Stabführung des geistvollen jugendlichen Hugo Reichenberger vorzüglich und erschöpfte die Anforderungen des Werkes vollständig. Von den Ausführenden müssen mit gleicher Anerkennung die Damen Tordek, Huhn, Breuer und Bosetti und die HH. Sieglitz, Koppe, Brodersen, Bender und Bauberger genannt werden.

Und nun muss ich den Leser bitten, mit mir einen kleinen Ausflug zu unternehmen; der Schnellzug bringt uns in einer knappen Stunde in die alte Patrizierstadt Augsburg, die ihren alten Glanz ja längst an die jüngere, mächtig aufblühende Nachbarstadt München abgegeben hat. Aber Augsburgs Kunstpflege ist in guten Händen und musikalisch zumal weiss es sich nicht nur von dem auf vielen Gebieten herrschenden Zopf frei, sondern überhaupt unabhängig zu erhalten. Das Stadttheater hat tüchtige Kräfte und stets ein achtunggebietendes Repertoire auch im Bereich der Oper, und der von H. M. Schletterer gegründete „Oratorienverein" scheint es sich speziell zur Aufgabe gemacht zu haben, durch werkthätiges Eingreifen für moderne Kunst alljährlich wenigstens einmal die nähere und weitere Umgebung mit energisch gegebenem Beispiel zu beschämen. So begab sich denn auch am 6. Dezember ein solennes Auswandern des ganzen musikkritischen Stabes der kgl. Haupt- und Residenzstadt München nach Augsburg zur Uraufführung des symphonischen Oratoriums „Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi, die der „Oratorienverein" unter seinem schaffensfrohen, warmbegeisterten und führungsgewandten Dirigenten Professor Wilhelm Weber vorbereitet hatte.

Bossi's Werk, von ihm selbst nicht zutreffend als symphonische Dichtung bezeichnet, zerfällt in drei Teile und einen Prolog. Das italienische Buch, das von Wilhelm Weber und John Bernhoff meisterhaft übersetzt ist, hat den Dichter Luigi Alberto Villanis zum Verfasser und ist eine sprachlich freie Nachdichtung von Milton's grossem gleichnamigen Epos. Epische Schilderungen wechseln mit dialogisierten Scenen ab, sodass der Komponist, indem er die ersteren als breitangelegte, symphonisch erklärende Orchestersätze wiedergiebt, die Elemente des Oratoriums mit jenen der Programmsymphonie in ziemlich bunter Reihenfolge abwechseln lassen kann.

Der Prolog spielt im Himmel. Eine Orchestereinleitung schildert das Chaos, wie in Haydn's „Schöpfung", aber mit harmonisch gesucht einfacheren Mitteln. Ein ferner Chor verkündet Gottes Willen, die Welt zu schaffen, und das volle Orchester preist mit dem ganzen Chor die geschehene That. Der erste Teil führt dann zur Hölle. In weiter symphonischer Ausgestaltung wird zuerst die Lokalstimmung gegeben, dann folgt Satans Ruf an die Gefallenen zum Kampf. Er will, da seine Kraft nicht an Gott heranreicht, wenigstens dessen herrlichste Schöpfung, den Menschen, vernichten. Belial rät gegen den Krieg, Moloch als ordnender Geist fordert wenigstens alle Waffen. Doch Satan, hier wie bei

*) Sugana verfuhr übrigens ganz im Sinne Goldoni's und des ganzen Rokokozeitalters, wenn er die vielfachen derben Redensarten, die an dem Libretto beanstandet wurden, in dieses herübernahm; jedes andere Verfahren wäre einfach eine unnötige Fälschung gewesen. Auch der Übersetzer des Librettos durfte zwar abmildern — was schon hinsichtlich unseres Sprachcharakters sehr schwierig war, — aber nicht einfach das unterschlagen, was der Komponist selbst als gegeben betrachtete. Goldoni war roh, weil er seiner Zeit diese Konzession machen musste, wie die überfeinerte Hülle eines angefaulten Kerns, sittlichen Verfalls und offenkundiger Gemütsroheit denn überhaupt die schärfste Charakterzug des Rokokozeitalters ist, unter dessen Einfluss ja selbst noch die Mozart-da Ponte'schen Opern stehen. Wer das übersieht, hat sich seine Kenntnis des Rokokos wohl nur aus dem Anblick Meissner Porzellanfiguren und Watteau'scher Bilder geholt.

Milton von überragender dämonischer Grösse, ein Gott der Rache nicht nur, sondern auch des Schmerzes, reisst seine Geister willenlos zum Kampfe mit sich.

Zweiter Teil: „Das Paradies". Morgengrauen, Tageserwachen bis zum leuchtenden Sonnenaufgang. Die ersten Menschen beten aus reinem Herzen ihr erstes Gebet. Doch schon wirft das Unheil seine Schatten, Uriel kündet Gott Vater Satans Nahen und bittet ihn, des Menschen Willen zu lenken. Doch Gott ruft: Des Menschen Wille sei frei. Da bittet Gott Sohn, den Menschen erlösen zu dürfen von ewigem Untergang, und sühnt so die Sünde durch seinen Entschluss zum Leben und zum Tod, noch ehe sie begangen. Der dritte Teil, „Die Erde", bringt dann nach einer farbenschwülen, glänzenden musikalischen Schilderung einer tropischen Sommernacht mit all ihrem auf die Sinne wirkenden Zauber den Sündenfall. Die Klagen der Verstossenen lösen sich in mildernde Thränen, als ihnen Gottes Sohn einen Trost im Leiden giebt: die Hoffnung und das Gebet.

Die Musik Bossi's weist — wenn man von einer recht naheliegenden Beeinflussung Liszt's, wie er sich im Inferno und Purgatorio zeigt, absieht, — keine direkten Einflüsse auf, dagegen liegt in der Art der formalen und technischen Mache recht deutlich der Geist unserer Zeit. Das Orchester benutzt so ziemlich alle vorhandenen und möglichen Mittel, und die leitmotivische Arbeit ist soweit angewandt, als dies bei einem stets auf die äussere Wirkung bedachten Südländer überhaupt möglich ist. Einzelne von ihnen sind ausdrucksreich und wirklich voll innerer Grösse, wie z. B. das Gott Vaters oder das Motiv Satans. Auch Bossi's Chorsatz ist von reicher, ungezwungener Polyphonie und ausserordentlicher Klangschönheit, und die zahlreichen dominierenden oder oft auch nur leicht stimmungsdeutenden Orchestersätze sind von packender Anschaulichkeit und stets von reichstem Klangreiz. Aber sonderbar: So zahlreiche Freuden das Detail bietet, so wenig gross und nachhaltend bleibt der Gesamteindruck. Der Grund liegt einmal in der formalen Divergenz zwischen Symphonie und Oratorium, die ein interessanter Versuch ist, weiterzukommen, aber eben doch die innere Geschlossenheit des Werkes nicht fördert; sodann aber in dem Umstand, dass der Komponist vom ersten Takt an immer vom Bestreben geleitet ist, vor allem interessant, neu, ungewöhnlich zu sein. Das ängstliche Umgehen alles Gewöhnlichem oder Gewohnheitlichem trägt eine Unrast in das Werk, die schliesslich zur vorzeitigen Abstumpfung führt und den Eindruck des Theaterhaften, Raffinierten immer mehr bestärkt. Gerade diese konsequente Hochspannung der Mittel führt die charakteristischen Eindrücke nicht mehr weiter auseinander, sondern nähert sie wieder aneinander: Dies ist z. B. der Fall, wenn Bossi Gottvater (der durch den Chor ausgedrückt wird) wie die Söhne der Hölle beständig in leeren Quinten sprechen lasst. Dem Werk fehlt die Basis der Einfachheit und Natürlichkeit. Es ist von Anfang an auf einen zu aufgedonnerten Ausdruck eingestellt. Dort, wo es einfach wird, wirkt dies Bestreben nach all der musikalischen Unbändigkeit nicht mehr echt, und bedeutet eine Herabstimmung des Eindrucks: ich meine den Schluss des Oratoriums. Bossi schrieb das Werk als Direktor des Lyceo Benedetti Marcello in Venedig (welche Stelle soeben als sein Nachfolger Wolf-Ferrari angetreten hat) und wollte dem Gründer desselben eine Huldigung darbringen: Ein Fugato mit einem Originalthema von Marcello fällt stilistisch gänzlich aus der Rolle und hängt an das revolutionäre Treiben eine Art scholastischer Reue; auch die zweimalige Wiederholung eines recht opernhaften Trauermarsches an dieser Stelle trägt zur Herabminderung der Schlusswirkung bei; hier wäre ein leicht anzubringender, kräftiger Strich nur heilsam gewesen.

Die Aufführung des jedenfalls interessanten und fesselnden Werkes unter Professor Wilhelm Weber's befeuernder Leitung war ausgezeichnet; am bedeutendsten wirkte der Chor, unter den Solisten schien mir allerdings nur Josef Loritz als Satan und Adam ganz seiner Aufgabe gewachsen. Das Orchester bot Tüchtiges, scheint aber nicht aus ständig zusammenarbeitenden Kräften zu bestehen; doch war dies nur vorübergehend an einem gewissen klanglichen Manko zu verspüren. Nach Heidelberger Art war der Instrumentalkörper durch eine Schallwand verdeckt, über deren Rand nur der hinter dem tiefstehend postierten Orchester ansteigende Chor sichtbar wurde. Ich fand in dieser Aufstellung kein günstiges Ergebnis: der Chor deckte und unterdrückte manches Detail der Instrumentierung.

Die Aufführung war ein grosser Erfolg, Bossi wurde nach jedem Teil stürmisch gerufen. Fast möchte man den beiden Siegen Jungitaliens in Süddeutschland, von denen ich heute berichte, eine gewisse symptomatische Bedeutung zumessen. Denn beiden aufgeführten Werken fehlt das, was unserer heimischen Jugend Schaffen vor allem kennzeichnet: das Epigonenhafte, Schablonenmässige. Das frische Behagen der Zuhörer bestätigte in beiden Fällen die hohe, weil unerwartete Wirkung gerade dieses glücklichen Mangels.

Hermann Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Unser Konzertleben stand in der zweiten Hälfte November und anfangs Dezember hauptsächlich unter dem Zeichen zweier grossen „B": Berlioz und Bruckner! Der hundertsten Wiederkehr des Geburtstages des genialsten französischen Tondichters, welche bekanntlich auf den 11. Dezember 1903 fällt, wurde in bedeutsamen Vorfeiern des Wiener „Konzertvereins" und unserer „Gesellschaft der Musikfreunde" Rechnung getragen; andererseits bildeten die Reprisen von Bruckner's nachgelassener IX. Symphonie in ausserordentlichen (sogenannten „Mitglieder"-) Konzerten des „Konzertvereins" wahre Festabende nicht nur für die in Wien bereits zu einer dominierenden Macht angewachsene eigentliche Bruckner-Gemeinde, sondern für alle hiesigen ernsten unparteiischen Musikfreunde überhaupt.

Von den zwei Berlioz-Feiern, welche beide F. Löwe dirigierte, erschien mir die des „Konzertvereins", eine sehr sorgfältig einstudierte, prächtig gespielte und vom Publikum mit wahrer Begeisterung aufgenommene Wiederholung der „Sinfonie fantastique" bietend (18. November), weit gelungener, als die Reprise der dramatischen Legende „Faust's Verdammung" im ersten ausserordentlichen „Gesellschaftskonzert der Saison (25. November). An und für sich resultiert der einheitlich tiefere Eindruck dort, der — immerhin auch bedeutende, aber — doch mehr gemischte hier, schon aus den betreffenden Werken selbst. Berlioz' wahre Kraft wurzelt doch im Orchester allein, freilich gewinnt er auch der Kombination des letzteren mit dem Chor noch sehr schöne Wirkungen ab; wie unsanglich, mitunter selbst naturwidrig behandelt er dagegen meist den Sologesang, z. B. eben die Partien des Faust und des Gretchen in seiner dramatischen Legende. Ausserdem fällt es einem guten Deutschen wirklich schwer, einer solchen Verballhornung Goethe's gegenüber — so viele rein musikalisch genommen geniale Einfälle sie enthält — die rechte Stellung einzunehmen. Und darum der stets gemischte Eindruck der „Damnation de Faust", den nur ein besonders glanzvolles Ensemble günstiger gestalten konnte, aber eben an diesem festlichen Glanz mangelte es bei der doch geradezu als Festfeier angekündigten Wiederholung am 25. November. Man wünschte vor allem stärkeren und symmetrischeren Frauenchor, durch die Mitwirkung des Wiener „Männergesangvereins" überwog diesmal — ganz gegen die sonstige Gepflogenheit in den Gesellschaftskonzerten — unverhältnismässig der Männerchor, das Orchester war glücklicherweise fast durchaus vortrefflich, solistisch ragte das echt französisch feine Gretchen des Frl. Marcella Pregi hervor (ein deutsches Gretchen erwartet ja ohnehin hier Niemand), während die HH. Dr. Raoul Walter aus München als Faust und Rudolf Gmür aus Weimar (beide zugleich Hofopern- und Kammersänger) zwar recht Tüchtiges leisteten, aber dem Publikum doch keine tieferen Sympathien abgewannen. Bei Dr. Walter liegt das vor allem an einer gewissen Sprödigkeit des Organs, bei Hrn. Gmür vermochten die älteren Wiener Berlioz-Freunde die an Charakteristik so unvergleichliche Interpretation eines weit überlegenen Vorgängers, des geistvollen Belgiers Emil Blauwaert, nicht zu vergessen. So kam es im Gesellschaftskonzert zu keinen so recht unmittelbaren, spontanen, wirklich einer Festfeier entsprechenden Beifallsbezeigungen, während sich bei der Aufführung der „Symphonie fantastique" (die ja Berlioz als ein Stück innersten Erlebnisses mit seinem Herzblut geschrieben!), die Teilnahme des den ganzen poetischen Zauber empfindenden Auditoriums von Satz zu Satz steigerte; den schauerlich grandiosen Hinrichtungsmarsch wollten einige Enthusiasten wie bei der (rhythmisch noch etwas überlegenen) vorjährigen hiesigen Prachtaufführung durch das Münchener Kaimorchester unter Weingartner durchaus wiederholt haben, welchem Verlangen aber Löwe in diesem Punkte taktvoller, als sein sonst für Berlioz so ehrlich begeisterter reichsdeutscher Kollege — nicht nachgab. Es bleibt doch eine Geschmacklosigkeit, in einem einheitlich gedachten Tongemälde — oder sagen wir noch besser: musi-

kalischen Roman: — den Helden zweimal köpfen zu lassen.

Eine nicht zu schildernde Begeisterung hat in den zwei total ausverkauften ausserordentlichen Konzerten des Wiener „Konzertvereins" am 1. und 2. Dezember die Wiederholung des wundervollen Schwanengesangs Meister Bruckner's hervorgerufen, seiner gewaltigen IX. Symphonie, welche diese beiden Male für sich allein, ohne sein (damit nur biographisch, aber keineswegs thematisch-musikalisch zusammenhängendes) „Te deum" aufgeführt wurde, während noch Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und ein schönes Orgelkonzert von Händel (solistisch von Hrn. Brandts-Buys tüchtigst interpretiert) vorausgehen liess. So bedeutend und in ihrer Art unvergänglich die beiden letztgenannten Werke: wie verschwand doch diesmal ihr Eindruck gegen den ungeheuren, welchen neuerdings Bruckner's „Neunte" auf die wie einer Offenbarung lauschenden tausendköpfigen Menge hervorbrachte! Die Wirkung schien mir diesmal noch tiefer, als bei der unvergesslichen Uraufführung am 11. Februar dieses Jahres, weil eben seither die Partitur und der vortreffliche (noch von J. Schalk begonnene, von Löwe vollendete) vierhändige Klavierauszug im Druck erschienen waren und durch die hiermit ermöglichte häusliche Vorbereitung das Verständnis des komplizierten architektonischen Organismus namentlich in bezug auf den musikalisch überreichen, riesenhaften ersten Satz bei vielen Hörern ausserordentlich gewachsen schien. Ist's doch mir persönlich nicht anders ergangen und kann ich jetzt diesen mir durchwegs organisch einheitlich gegliedert erscheinenden ersten Satz mit seinen vielen genialen Überraschungen, seinen wahrhaft tragisch wirkenden Steigerungen und Beruhigungen und insbesondere der förmlich niederschmetternden Coda nur dem Grössten an die Seite stellen, das überhaupt an symphonischer Musik geschaffen wurde. Möchten doch recht viele Leser sich durch Studium der Partitur und wiederholtes Durchspielen des Klavierauszuges davon überzeugen, dass obige Zeilen nicht von einem voreingenommenen Enthusiasten ins Blaue hinein gesprochen wurden, sondern aus dem Werke selbst nachweisbar sind: ich erinnere z. B. an das erste gewaltige Auftreten des übermächtig cyklopischen zweiten Hauptthemas und dessen spätere, von Sechzehntelfiguren umspielte Reprise (Seite 7—8, bezüglich 26—27 des Klavierauszuges), dann die ganze sich aus letzterer entwickelnde, das Bild eines Riesenkampfes gebende Durchführung mit dem furchtbaren Modulationsruck Cmoll — Fmoll bei Buchstabe T und der nach einem letzten Ringen in wahrhaft tragischen Fermaten eintretenden Grabesruhe, besonders aber an die ganze dämonische Musik von Buchstabe X bis zum Schluss des ersten Satzes: wo hat je titanenhafter Trotz mehr unmittelbar packenden Ausdruck gefunden?! Nachdem der Töne Gewalt entsprechend nun auch wirklich in den Konzerten vom 1. und 2. Dezmbr. Bruckner's erster Riesensatz wie ein Gewitter eingeschlagen, übte darauf der unerschöpflich sprühende Elfen-, Kobold- und Rüpelhumor des Scherzos mit dem ätherisch-lustigen Tonspiel, Vogelgezwitscher und zärtlichem, ganz neuartig harmonisierten Liebesgesang des Trios wieder die erquickendste und zugleich geradezu faszinierende Wirkung (vergebens suchte aber der tobende Applaus hier ein da capo zu erzwingen!), bis endlich die wunderherrlichen Sphärenklänge des Adagios, des Meisters verklärter „Abschied vom Leben", wie er sich ausdrückte, die Hörer in tiefster Ergriffenheit entliess, viele in Thränen, alle in dem überwältigenden Bewusstsein, dass sich auf diese Musik unmittelbar keine andere mehr anhören lasse und dass es daher ganz am Platze war, diesmal von einer noch folgenden Aufführung des „Te deums" — so glanzvoll und herrlich es auch an sich — Abstand zu nehmen. Sollte einmal wieder eine besondere Festfeier für Bruckner stattfinden, dann mag man immerhin auf des Meisters Wunsch, seine IX. Symphonie und das „Te deum" aneinander zu reihen, zurückgreifen. Ein künstlerisches Bedürfnis dafür besteht gewiss nicht.

Aufrichtig gestanden, indem ich mich nur geistig zurück versetze in die bei der letzten Reprise der Abschiedssymphonie Bruckner's neuerdings empfangenen Eindrücke und besonders in das letzte wunderbare Ausklingen mit dem ergreifenden Tuba-Citat aus dem Finale seiner siebenten Symphonie, fehlt mir die rechte Lust, eben jetzt über noch andere Musik zu schreiben. Muss es sein? Es muss leider sein! — Die Leser wollen ja über unsere letzten Wiener Konzertereignisse umfassend Bericht und hierfür liegt nur zu reichlich Stoff vor. Ich nenne zunächst das zweite „philharmonische Konzert", weiter einen Beethoven-Abend der Wiener „Singakademie", dann — wie verlässliche musikalische Freunde mitteilen — höchst interessante Wiener Händel-Premiere, nämlich das Oratorium „Herakles", in neuer Bearbeitung von Josef Reiter und unter dessen Leitung in einem neu gegründeten Hetzinger Chor- und Orchesterverein aufgeführt; ausserdem haben noch zahllose Solokonzerte, Liederabende, Kammermusikaufführungen etc. stattgefunden. Auch eine vor geladenen Gästen veranstaltete „Einführung" in die Ziele und Zwecke des in Wien gleichfalls neu gegründeten „Ansorge-Vereins", auf den ich in einer späteren Brieffortsetzung zu sprechen kommen werde.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Bevor ich der wenigen konzertlichen Vorkommnisse der letzten beiden Dezemberwochen gedenke, muss ich erst noch den Bericht über unsere Berlioz-Woche nachtragen. Der „Riedel-Verein" hatte seinen Anteil an der Berlioz-Feier bereits mit der interessanten Aufführung des „Requiems" in seinem Novembertussstagskonzert, über das s. Z. berichtet wurde, vorweggenommen; auch das Winderstein-Orchester hatte — weil in der ersten Dezember-Hälfte durch eine süddeutsche Konzertreise in Anspruch genommen — schon in seinem 6. Philharmonischen Konzert (30. November) wenigstens im Vorbeigehen eine artige Verbeugung vor dem Genius des französischen Meisters gemacht (Aufführung von 3 Orchestersätzen aus der „Damnation de Faust"), eine grössere Feier für später verheissend. In der eigentlichen Festwoche um den 11. Dezember herum huldigten dem Andenken des Tondichters die Gewandhauskonzertgesellschaft, das Institut der Eulenburg'schen „Neuen Abonnements-Konzerte" und das Stadttheater. Die umfänglichste und künstlerisch weitaus bedeutendste dieser Feiern war die im 5. Neuen Abonnementskonzerte (Albert-Halle, 7. Dezember) veranstaltete: „Harold in Italien" und die Symphonie fantastique bildeten ihren Inhalt; die Chemnitzer städtische Kapelle unter Felix Weingartner's Leitung war mit ihrer Durchführung betraut. Was der geniale Dirigent hier mit den wackeren Chemnitzer Musikern zuwege brachte, war einfach erstaunlich. Mit einer verständnisvollen Hingabe und Lenksamkeit gingen die Braven auf die leisesten Andeutungen ihres Meisterführers ein, dass der Hörer unwillkürlich wähnte, hier ein erstklassiges Orchester vor sich zu haben, das auch in materieller Hinsicht so gestellt sei, dass jeder Einzelne mit voller geistiger und physischer Frische jederzeit an seine Aufgabe herantrete. Das ist doppelt ehrenvoll für die Musiker, die unter weit ungünstigeren Existenzbedingungen eine solche Leistungsfähigkeit zu bekunden vermögen. Dass in den äusserst schwierigen Finalsätzen beider Symphonien vorübergehend einmal minimale Lockerungen des strammen Ensembles eintraten, dass ab und zu einmal ein exponiertes Holzblasinstrument durch seine nicht restlose Klangschönheit an seine relative Minderwertigkeit erinnerte, will so gut wie nichts bedeuten gegenüber der hoch ehrenwerten Gesamtleistung des Orchesters. Und die Seele des Ganzen, der Dirigent? Nun, ich glaube, dass Weingartner bis jetzt als Berlioz-Interpret unerreicht dasteht. Lichtvoller und geläuterter, objektiver und doch stets von ehrlicherer Begeisterung durchwärmt können die Tonschöpfungen Berlioz' wohl nicht ausgelegt und dargestellt werden. Was Wunder, dass der Dank der zahlreichen Hörerschaft sich in geradezu stürmischer Weise verlautbarte. Das Bratschen-Solo in der „Harold"-Symphonie spielte der excellente Bratschist des Böhmischen Quartetts, Oskar Nedbal, unvergleichlich schön und ausdrucksvoll. Auch ihm wurde der gebührende Anteil an dem Beifall zu teil. — Zu gleicher Höhe vermochte sich die Wiedergabe der „Harold"-Symphonie unter Prof. Nikisch zu Beginn des 9. Gewandhauskonzerts (10. Dezember)*) nicht aufzu-

*) Genau vor 50 Jahren weilte Berlioz als eigner Wunderapostel seiner Kunst in Leipzig. Es dürfte nicht uninteressant sein, einen (unseres Wissens seither ungedruckten) Dankbrief, den Berlioz am 11. Dezember an die Mitwirkenden in seinem Konzerte im Gewandhause richtete, hier dem Wortlaute nach kennen zu lernen.

schwiegen. Wohl prägte sich hier das wesentlich bessere Musiker- und Instrumentenmaterial schon in der rein äusserlichen Klangwirkung und in der besseren Bewältigung einzelner technischer Finessen deutlich genug aus, allein die Auslegung des Werkes seitens des Dirigenten erreichte nicht jene ursprüngliche und zwingende Beweiskraft, die der Weingartner'schen Interpretation eignete: der dritte und zumal der vierte Satz erschienen einigermassen ins salonmässig Verfeinerte umgedeutet; sie ermangelten der Urwüchsigkeit. Dass der Pilgerzug übrigens ausnehmend schön und stimmungsvoll gespielt wurde, bleibe aber nicht unerwähnt. Der Solobratschist, Hr. Unkenstein, bot eine solide, ehrenwerte Leistung; den Klangzauber und die Sprechsamkeit des Nedbal'schen Spiels vermochte er aber nicht zu erreichen. Höher stand, was Gewandhausorchester und Dirigent im weiteren Verlaufe des Konzerts mit Liszt's „Les Préludes" und der seichten, aber geistreich gemachten Spielerei der „Danse macabre" von Saint-Saëns boten. Hier war technisch alles tadellos und auch nach der geistigen Seite des Vortrags einwandfrei. Für den Gesangsolisten dieses Konzerts, Hrn. Kammersänger Naval aus Berlin, habe ich mich diesmal ebensowenig begeistern können, als kürzlich bei seinem ersten hiesigen Auftreten in einem Philharmonischen Konzert: er sang die sogen. „Kirchenarie" von Stradella, Lieder und Gesänge von Beethoven, Brahms, Wolf und Goldmark und eine Arie von Boieldieu, alles ungemein kunstvoll geglättet, aber — — immer Zuckerwasser ist nun einmal nicht jedermanns Geschmack. Die Damen waren natürlich entzückt; mir ist eine kernigere Art des Gesanges lieber.

Die Berlioz-Feier im Theater bestand in einer Aufführung des neueinstudierten ersten Teiles der „Trojaner" („Die Einnahme von Troja") am 9. Dezember unter Hrn. Kapellmeister Hagel's Leitung. Derselbe erste Teil der „Trojaner" war hier im Juni 1900 unter Leitung des inzwischen an die Karlsruher Hofbühne übersiedelten Kapellmeister Gorter mit recht gutem Gelingen zwei- oder dreimal, vier Monate später der zweite Teil („Die Trojaner in Karthago") ein einziges Mal aufgeführt worden, um dann sofort wieder vom Spielplan zu verschwinden. Zug- und Kassenstücke können ja Berlioz' Opern nie und nirgend werden; aber für eine oder ein paar Wiederholungen hätte damals doch schliesslich auch hier noch ein ausreichender Hörerkreis sich gefunden. Musste man daher damals im Interesse der mitwirkenden Künstler, denen es nicht vergönnt war, die Früchte ihrer mühsamen Probenarbeit länger zu geniessen, die frühe Zurückstellung der Werke beklagen, so war es umgekehrt diesmal — bei der Berlioz-Feier — die Liebe zu dem Werke selbst, die bei dessen Verehrern das Verlangen nach weiteren Wiederholungen der bis jetzt vereinzelt gebliebenen Aufführung erweckte; denn man war allem Anschein nach trotz aufgewendeten lobenswerten Fleisses mit den Proben für die Vorführung noch nicht bis zu völliger Reife gediehen; man trat mit einer in manchen Teilen noch viel zu wenig abgeklärten und technisch gesicherten Vorführung hervor, welche wenig geeignet war, dem Werke etwa neue Freunde

à Messieurs les artistes et amateurs de la Société des concerts du Gewandhaus

Mesdames et Messieurs,

obligé de partir demain pour Paris je n'aurai malheureusement pas l'occasion de vous trouver encore réunis pour prendre congé de vous. Il m'est impossible cependant de quitter Leipzig sans vous remercier de la grâce cordiale avec la quelle vous m'avez accueilli, des sympathies artistes que vous m'avez témoignées et du concours chaleureux que vous m'avez prêté dans deux circonstances qui étaient pour moi d'une si haute importance. Grâces à vous j'ai pu présenter quelques unes de mes compositions au public éclairé de Leipzig, et l'accueil qui leur a été fait je le dois en grande partie aux rares et brillantes qualités de l'exécution.

Recevez donc ici, Mesdames et Messieurs, l'expression de ma vive gratitude et permettez moi d'y joindre celle de mon admiration.

Votre bien dévoué

Hector Berlioz.

Leipzig, Dimanche matin 11 Decembre 1853.

Stempel:
Guillaume Rodsige.
Hôtel de Bavière.
Leipsic.

D. Red.

zu erwerben, eben weil sie des Autors Intentionen nur lückenhaft realisierte. Bei einigen Reprisen der Oper hätte sich vermutlich noch manches gebessert. „Es hat nicht sollen sein!" — Über einige Gastspiele, welche in den letzten beiden Wochen im Neuen Stadttheater stattfanden, findet die Leser in Rubrik „Engagements und Gastspiele" das Nähere mitgeteilt. Ein sonstiger Anlass, für heute länger bei dem Spielplan unserer Oper zu verweilen, liegt nicht vor. — Kehren wir nun zu den konzertlichen Ereignissen der letzten Tage zurück!

Das 10. Gewandhauskonzert (17. Dezbr.) zeigte wieder einmal ein ziemlich zerfahrenes Programm. Man begann, der Nähe des Christfestes Rechnung tragend, mit der köstlichen Hirten-Symphonie aus dem „Weihnachtsoratorium" von Seb. Bach, an die sich, die angeschlagene Weihnachtsstimmung fortspinnend, desselben Meisters (früher bezüglich ihrer Echtheit angezweifelte) Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden" für Chor und Orgel schloss; dann aber ging es im mächtigen Sprunge zu dem etwa ein Vierteljahrhundert alten, an dieser Stelle aber zum erstenmal gespielten, recht leichtgefügten, ja manchmal das Gebiet der besseren Salonmusik streifenden Cismoll-Klavierkonzert des Dänen Ludw. Schytte, von da über vier hochmoderne, geistliche *a capella*-Chöre von Hugo Wolf zur „Eroica" von Beethoven. Für die Einstellung der Symphonie mag eine Bezugnahme auf Beethoven's Geburtstag massgebend gewesen sein; einen Zusammenhang mit dem übrigen bunten Programm vermochte ich nicht zu entdecken. Die aufgestellte Vortragsordnung erweckte also schwere Bedenken; auch gegen die Ausführung waren solche zu erheben. Die Hirten-Symphonie wurde mit auffallender Teilnahmlosigkeit seitens des Dirigenten in einem unbegreiflich eilfertigen, dem Stück den Lebensnerv unterbindenden Tempo heruntergespielt. Die Thomaner, denen die Chorstücke zuerteilt waren, hatten diesmal auch keinen sogenannten „guten Tag"; wohl sangen sie technisch so tadellos, wie immer; aber schon in der Motette, deren Orgelbegleitung (von Bach selbst??) mehr wie eine direkt störende Zuthat wirkte, blieb der Vortrag mehr schulgerecht korrekt als innerlich zugvoll, und vollends bei den vier Wolf'schen Chören („Aufblick", „Einklang", „Ergebung" und „Erhebung"), deren äusserst kühne harmonische Kombinationen zu ihrer klanglichen Auswertung nicht nur einen stärker besetzten Chor, sondern insbesondere auch die Heranziehung der (gegenüber den etwas abstrakten Knabenstimmen obertonreicheren, körperlicheren) Frauenstimmen verlangen, schienen sich weder der verdiente Dirigent (Prof. G. Schreck) noch die jugendlichen Sänger so recht in ihrem Fahrwasser zu befinden; Auffassung und Ausführung erwärmten nicht. Weit besser reüssierten die Thomaner mit der auf Wunsch als Zugabe gewährten alten Prätorius'schen Weihnachtsweise „Es ist ein Ros' entsprungen", die ihrem Verständnis und Vortragsstil nahe liegt. Besser als oben genanntes Klavierkonzert selbst war dessen Wiedergabe durch Frl. Anna Schytte-Kopenhagen. Die hier schon wohlbekannte Pianistin spielte die sehr schwierige Prinzipalstimme mit sieghafter Technik, sowie mit Geschmack und Temperament verratendem Vortrage. Man nötigte der Künstlerin eine Zugabe (Gavotte aus „Paris und Helena" von Glack-Saint-Saëns) ab. Die den Abend beschliessende „Eroica" wurde hinsichtlich der technischen Bewältigung nicht besser und nicht schlechter, hinsichtlich der Auffassung diesmal wohl etwas lässiger, oberflächlicher, als sonst an dieser Stelle üblich, behandelt. Mit Rücksicht auf den hier uns heute verfügbaren Raum muss es bei dieser summarischen Bemerkung sein Bewenden haben. Es findet sich wohl zu anderer Zeit und an anderer Stelle dieses Blattes noch Gelegenheit, der Frage der Auslegung der „Eroica" noch näher zu treten.*)

*) Neben der 4., 7. und der 8. Symphonie gehört die „Eroica" zu denjenigen Hauptwerken Beethoven's, bezüglich deren die Meinungen der Ausleger noch am schwersten unter einen Hut zu bringen sind. Jeder ernstliche neue Versuch, für die Interpretation dieser Werke verlässliche Grundlagen zu schaffen, verdient Beachtung, auch wenn er zunächst vielleicht aus dem einen oder anderen Grunde zum Widerspruch reizt. In der Erwartung, etwa anders Gesinnte in die Diskussion eingreifen und so ihr Scherflein zur Klärung der betreffenden Auffassungsfragen beitragen zu sehen, gaben wir unlängst dem M. Wirth'schen Aufsatz über den Vortrag des 1. Satzes der 3. Symphonie in unserem Blatte Raum. In demselben Sinne nehmen wir für heute wenigstens in Kürze davon Notiz, dass derselbe Autor, ausgehend von



Max Reger.

Nach einer Photographie von Gebr. Lützel, Hofphotographen in München.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No 1.
Leipzig. C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

Am 19. Dezember fand die 3. Gewandhaus-Kammermusik unter Mitwirkung der HH. Reisenauer (Klavier), Konzertmeister Wollgandt und Heyne (Violine), Sebald (Viola), Prof. Jul. Klengel (Violoncell) und O. Schwabe (Kontrabass) statt. Das einleitende Gmoll-Streichquartett von Rob. Volkmann wurde glatt und flott, aber ohne feineren Schliff und ohne individueller geprägte Auffassung gespielt. Es fehlt dem Gewandhausquartett, wie ich das schon neulich betonte, dermalen der überragende, zielklare Führer; die vier Spieler sind sich gewissermassen selbst überlassen und suchen sich, jeder für seinen Teil, so gut es geht mit dem Ganzen abzufinden. Im zweiten und dritten Stück der Vortragsordnung, dem Emoll-Sextett für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass von Weingartner und dem Esdur-Klaviertrio von Schubert, übernahm Hr. Reisenauer die Führung seiner Kombattanten und führte strenges Regiment. Dass der ausgezeichnete Pianist sich öfters Kraftproben leistete, als gelte es nicht in einem relativ kleinen Raum Kammermusik zu machen, sondern als trage er in einem Riesensaale die verwegenste Virtuosenmusik vor, steht auf einem anderen Blatt; aber dass durch sein Eingreifen Zucht und Ordnung, Schwung und individuelles Leben in das Ensemble kam, muss doch nach Recht und Billigkeit hervorgehoben werden. Das als Novität gebotene Weingartner'sche Sextett, das in No. 24 des vor. Jahrgs. d. Bl. eine eingehende Beurteilung erfuhr, hält bei der realen Vorführung nicht ganz, was es nach der blossen Lektüre der Partitur verheisst. Neben wahrhaft gross und poetisch gedachten und durchgeführten Teilen stehen mancherlei Absonderlichkeiten, Längen und sterile Partien, die bei der praktischen Ausführung stärker, als zu vermuten stand, hervortreten. Die geistreiche Arbeit bleibt jederzeit fesselnd, aber der Quell der Erfindung versiegt dem Komponisten öfter. Vieles wäre hier schon im Wege energischer Kürzungen zu bessern. Auch Schubert hat die Kunst des rechtzeitigen Aufhörens nicht immer geübt; ihm und seinem überquellenden Erfindungsreichtum verzeiht man aber den Fehler leichter als dem mühsamer schaffenden jüngeren Tonsetzer. Übrigens fanden Sextett und Trio sehr lebhaften Beifall. C. K.

Leipzig. Hr. Karl Roesger veranstaltete am 4. Dezember unter Mitwirkung der HH. Gleisberg, Bading, Fischer, Frehse, Schaefer und Robert-Hansen (Mitglieder des Theater- und Gewandhaus-Orchesters) im städtischen Kaufhaussaale einen Kammermusik-Abend, dessen Programm Mozart's Esdur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Beethoven's Cdur-Sonate (Op. 102 No. 1) für Klavier und Violoncello und Ludwig Thuille's Sextett (Bdur) für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (Op. 6) bildeten. Letztgenanntes Opus durfte wohl gleichsam als Novität am hiesigen Platze gelten; es enthält frisch empfundene Musik, die oft an den Inhalt der Serenade erinnert und eine sehr geschickte Behandlung der Instrumente aufweist. Die Vorführung des Thuille'schen Sextetts war musikalisch gewissenhaft durchgearbeitet und in allen Sätzen trefflich gelungen, während sich in Mozart's Esdur-Quintette anfangs unterschiedliche Tontrübungen bemerkbar machten und auch die Kadenz im Finalrondo einer weit engeren Fühlung der Beteiligten untereinander bedurft hätte. Die verhältnismässig selten gehörte Sonate Beethoven's (Op. 102 No. 1, Cdur) erschliesst sich in ihrem rhapsodischen Inhalte und ihrer eigentümlichen Form dem allgemeinen Verständnisse weit schwerer als andere Werke des Meisters und fand in den HH. Roesger und Robert-Hansen sehr tüchtige Interpreten. Das Publikum sprach dem Veranstalter des Abends seine volle Anerkennung durch lebhafte Beifallsäusserung aus.

In seinem zweiten Konzert im städtischen Kaufhaussaale brachte das Böhmische Streichquartett der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan als Novität ein Streichquartett in Fmoll von Felix Weingartner (Op. 26), sehr vornehm empfunden, tüchtig in der Erfindung, wenn auch hier und da einige Anklänge an Bekanntes unverkennbar hervortraten, und durchweg interessant in thematischem Aufbau und musikalisch gewandter Einkleidung. Die vier ausgezeichneten Künstler spielten das hübsche Werk mit Aufgebot ihrer Kräfte, erzielten prachtvolle Klangwirkungen und errangen der Novität einen vollen und grossen Erfolg. Mit der Vorführung des Beethoven'schen Cmoll-Quartetts (Op. 18 No. 4) bewiesen sie gleichfalls aufs Neue ihre vollendete Meisterschaft auf dem Gebiete der klassischen Kammermusik. Von selten gehörter Feinheit der Ausführung war hier speziell der zweite Satz (Andante scherzoso quasi Allegretto), dessen subtil und klanglich überraschend gebotene Darstellung einfach mustergültig genannt zu werden verdient. Hr. Felix Weingartner beteiligte sich im Verlaufe des Abends am Blüthner'schen Flügel bei der Vorführung von Schumann's Esdur-Quintett. Seinem Spiel wohnt grosser und hinreissender Zug inne, indessen ragt dasselbe nicht viel über ein gutes, kapellmeisterliches Niveau empor, ist technisch keineswegs unfehlbar und hinsichtlich der Tongebung nuancenlos und hart im Anschlage. Das Zusammenspiel litt, besonders im letzten Satze, sehr durch die Hast und vorwärtsstrebende Unruhe des Pianisten. Der Kammermusikabend der Böhmen war ausserordentlich stark besucht und alle Mitwirkenden hatten sich lang anhaltenden und warmen Beifalls zu erfreuen.

Unter Mitwirkung mehrerer bewährter Künstler veranstaltete Frl. Johanna Koch, eine junge Sängerin aus Auguste Götze's Schule, ein Konzert im Kammermusiksaale des Centraltheaters und gab mit einer Reihe von Liedern gute Befähigung, ehrliches künstlerisches Streben und feines Abwägen der gegensätzlichen Stimmungen zu erkennen. Ihre gesanglichen Spenden fanden sehr lebhaften Beifall, welcher sich vor allem auf diejenigen mehr intimeren Charakters bezog. Von Liedern wie R. Strauss' „Heimliche Aufforderung“ hätte auch die Lehrmeisterin der gen. Dame abraten sollen; das war ein gänzlich verunglücktes Experiment, und zudem darf dieses Lied einzig und allein von einer vollentwickelten Persönlichkeit gesungen werden, welche die Höhen und Tiefen des Lebens durchmessen und unter dem Baume der Erkenntnis gestanden hat. Hr. Felix Berber schien an diesem Abende anfangs nicht sonderlich disponiert zu sein, denn der Vortrag des ersten Satzes von Brahms' Konzert liess im einzelnen zu wünschen übrig. Ganz ausgezeichnet schon aber spielte der hochgeschätzte Künstler später Tartini's Teufelstriller-Sonate und erntete hiermit reichsten Beifall. Hr. Theodor Gerlach mag die Sache drehen und wenden wie er will, seine „gesprochenen Lieder“ kommen eben doch trotz aller gegenteiligen Behauptung nicht über den Begriff und das Wesen des altbekannten Melodrams hinaus. Vergesslicherweise waren die Dichter der Lieder „Blumenengel“, „Rufe mich“, „Traum in Wirklichkeit“ und „Dörpertanzweise“ auf dem Programm nicht angegeben; Hr. Hofschauspieler Waldeck aus Dresden trug diese Gedichte (wie auch später Gellert's amüsantes Poëm „Die Widersprecherin“) vortrefflich vor, so anregend, dass man die Musik des am Flügel sitzenden Komponisten ganz gern vermisst hätte. Der musikalische Teil der gesprochenen Lieder ist ganz hübsch, aber etwas wirklich Originelles oder das Talent des Autors nach irgend einer Seite hin besonders nachdrücklich Offenbarendes wird man darin nicht finden.

Am 9. Dezember erschien im städtischen Kaufhaussaale zum ersten Male das Streichquartett des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz. Die HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Buskewitsch sind eine ausgezeichnet eingespielte Quartettgenossenschaft, deren Vorträge sich ganz besonders durch wunderbare Schönheit des Tons und satte Klangfarbe hervorthun. Die Vorführung von Beethoven's Quartett Op. 59 No. 3 musste ich leider versäumen; ausserdem boten die vier trefflichen Künstler noch Tschaikowsky's bekanntes Fdur-Quartett und das Bmoll-Quartett (Op. 4) von dem begabten S. Tanejew, eine äusserst interessante und fein gearbeitete Komposition in fünf Sätzen, von reichem Empfindungsgehalt und jenem anziehenden elegischen Zuge beseelt und durchdrungen, die des öfteren als besondere Kennzeichen von slawischen Tondichtern gelten dürfen. Ein kleines Meisterwerk war das Presto (Satz 3), sowohl als Komposition wie auch in der excellenten Reproduktion der Quartettgenossen. Die sämtlichen Vorträge des Russischen Quartetts hatten sich des allgemeinen und lebhaftesten Beifalls der zahlreichen Zuhörerschaft zu erfreuen. Eugen Segnitz.

Crefeld. Franz Liszt's Schaffen und speziell sein Wirken in grösserer Form hat eine neue Etappe in seinem Siegeslauf zu verzeichnen. In Crefeld wurde am preussischen Buss-

der historisch festgelegten Thatsache, dass Beethoven seine 3. Symphonie ursprünglich als Bonaparte-Symphonie dachte und ausführte, zu teilweise von den gemeinüblichen stark abweichenden Auffassungen der Einzelheiten des Werkes und demzufolge zu anderen Vortragsvorschriften gelangt, über deren Unterscheidung von der Nikisch'schen Auffassungsweise *sine ira et studio* sich auszusprechen wir ihm vielleicht nächstens Gelegenheit bieten werden. D. Red.

und Bettag eine alte Unterlassungssünde des dortigen Musiklebens gebüsst und Liszt's „Heilige Elisabeth“ aufgeführt. Das an Schönheiten intimster Art ebenso wie an äusserlich Wirksamem reiche Werk fand unter der ebenso liebevollen und sorgsamen, wie verständnisreichen, überzeugten und darum hinreissenden Leitung des kgl. Musikdirektors Theod. Müller-Reuter eine in Anbetracht der dort herrschenden nicht gerade der modernen Kunst sehr freundlichen Stimmung unerwartet warme und herzliche Aufnahme, die bezeichnenderweise im zweiten Teil noch lebhafter und begeisterter war, als im ersten, so dass man deutlich das allmähliche Erwarmen selbst „widerspenstiger“ Hörer bemerken konnte. Zwar übten schon der reizende Kinderchor, das Rosenwunder und der prächtig aufgebaute Kreuzritterchor und Marsch ihre Wirkung, aber den stärksten Eindruck machten doch anscheinend die intimeren Abschnitte des zweiten Teils, namentlich „Elisabeth mit den Armen“ und ihr Tod. Die Chorleistungen waren so ausgezeichnet, wie man sie nach den Erinnerungen an die vorjährige Tonkünstler-Versammlung erwarten durfte, und zeigten die Leistungsfähigkeit rheinländischer Kehlen wieder im schönsten Licht. Köstlich klangen z. B. der Halbchor der Engel und der reizende „Kinderchor“; die Leistung des Orchesters war vortrefflich, und als Solisten thaten sich Frau Agnes Stavenhagen — in der Titelpartie im letzten Moment eingesprungen, — Frau Krämer-Schlegel als Sofie und Hr. Loritz in den verschiedenen Männerpartien rühmlich hervor. Namentlich Hr. Loritz und Frau Stavenhagen erfreuten ausser durch Schönheit der Stimmmittel und wirksamen Vortrag durch ihre angesichts der starken Anforderungen besonders anerkennenswerte Ausdauer. Für Hrn. Th. Müller-Reuter bedeutet die ausgezeichnete, glänzende und hinreissende Aufführung, die er seinen Hörern durch angemessene Erläuterungen historischer Art näher gebracht, unstreitig einen Ehrenabend, der sich seiner unvergesslichen „Christus“-Aufführung anlässlich der Tonkünstler-Versammlung ebenbürtig anreiht. Ernst Otto Nodnagel.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bielefeld. Eine Berlioz-Feier, wie sie würdiger nicht gedacht werden kann, veranstaltete am 13. Dezember Musikdirektor Traugott Ochs. Als illustrer Gast erregte Prof. Ritter aus Würzburg sowohl in der „Harold“-Symphonie wie auch mit anderen Darbietungen auf der Viola alta das lebhafteste Interesse. Er sowohl wie auch Dirigent und Orchester wurden mit reichstem Beifall ausgezeichnet. — Eine unerwartete Freude bereitete in einem Kirchenkonzert am 16. d. M. Musikdirektor Ochs der hiesigen Einwohnerschaft durch sein virtuoses Orgelspiel, wovon die meisten keine Ahnung hatten. Wehrdenberg.

Coblenz. Das „Musik-Institut“ brachte am 11. Dezember im ersten Teil seines 3. Abonnementskonzerts unter Prof. K. Heubner's Leitung das neue Kunstwerk „*La vita nuova*“ (Das neue Leben) für Soli, Chor, Orchester, Orgel und Klavier von E. Wolf-Ferrari erstmals zur Aufführung. Den zweiten Konzertteil füllten ein Duett aus dem Singgedicht „Feuersnot“ von R. Strauss und die „Vehmrichter“-Ouverture von H. Berlioz.

Deventer (Holland). Die „Euterpe“ (Dir.: Hr. Joh. W. Wensink) führte am 22. Dezember Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ auf.

Emmerich. Der „Städtische Gesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Poppe) führte am 8. Dezember im Saale des „Bürgervereins“ in sorgfältig vorbereiteter Weise unter lebhafter Anerkennung des ausverkauften Hauses Haydn's „Jahreszeiten“ auf. Die Solopartien waren durch Frl. Marie Haase-Essen und die Wiesbadener Herren Heinz Schmidt und Anton Sistermans gut vertreten.

Langenberg (Kreis Mettmann). Das erste Winterkonzert (27. Novbr.) des Gesangvereins in der „Vereinigten Gesellschaft“ brachte in seiner zweiten Hälfte den ersten Teil von S. Bach's „Weihnachtsoratorium“. Die Alt- und Tenorsoli darin waren durch Frl. Otti Müller-Brüggemann aus Aachen und Hrn. Franz Schwengers aus Düsseldorf recht glücklich vertreten. Die Dame sang ausserdem im ersten Konzertteil noch eine Haydn'sche Arie, während Hr. Schwengers drei Harfner-Gesänge aus „Wilhelm Meister“ von Goethe-Schubert vortrug. In der fernerweit gebotenen „Chorphantasie“ von Beethoven bewährte sich der Vereinsdirigent, Hr. Musikdir. Haase, als tüchtiger Pianist. Das Orchester (Elberfelder städtisches Orchester) leitete den Abend mit der „Zauberflöte“-Ouverture ein.

Magdeburg. Äusserst erfolgreich für Dirigent, Orchester und Solist verlief am 9. Dezember unter Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee's Leitung im Stadttheater abgehaltenes Konzert des städtischen Orchesters. Zur Erinnerung an die Berlioz-Feier bot die Kapelle als Hauptwerk die „*Symphonie fantastique*“ von Berlioz. Ausserdem wurden noch die Ouverturen zu „Iphigenie“ von Gluck und „Euryanthe“ von Weber und die Ballettmusik aus „Rosamunde“ von Schubert gespielt. Glänzendes leistete der Solist, Hr. Scheidemantel aus Dresden, mit der Arie des Agamemnon aus der genannten Gluck'schen Oper, der Ballade „Schön Margret und Lord William“ von Plüddemann, sowie mit Liedern von Schubert, Franz und R. Strauss.

Plauen i/V. Das 2. Konzert des „Richard Wagner-Vereins“ war durch die Mitwirkung Siegfried Wagner's ausgezeichnet, der die „Egmont“-Ouverture von Beethoven, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“, Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung“ und das „Meistersinger“-Vorspiel von Richard Wagner, „Les Préludes“ von Liszt und drei Stücke aus seiner eigenen Oper „Herzog Wildfang“ dirigierte. Das Orchester stellte die Chemnitzer Städtische Kapelle.

Stuttgart. In der Zeit vom 30. Oktober bis 21. November absolvierte Hr. Prof. Max Pauer unter starkem Zuspruch des Publikums einen Cyklus von 8 Konzerten, der sich die Illustration der „Entwickelung der Klavierliteratur“ von 1534 bis zur Neuzeit zur Aufgabe gestellt hatte und in seinem Verlaufe den Hörern Kompositionen von W. Byrd, John Bull, M. A. Rossi, Franç. Couperin, Rameau, D. Scarlatti, Händel, Joh. Seb. Bach, Muffat, Graun, W. F. Bach, Paradies, K. Ph. E. Bach, Schobert, J. Haydn, J. W. Hässler, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven, Hummel, Field, K. M. v. Weber, Schubert, Moscheles, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Thalberg, Steph. Heller, A. Henselt, Fr. Liszt, Raff, Kirchner, Reinecke, Rubinstein, Brahms, Jensen, Rheinberger, Tschaikowsky, Tausig, Grieg, Sgambati, Nicodé, Xav. Scharwenka, E. Schütt und M. Moszkowski vermittelt wurden. Ein nach Umfang, Zusammensetzung und Durchführung lehrreiches bedeutendes Programm, das nicht jeder bewältigt!

Konzertprogramme.

Dessau. I. Konzert des „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 22. Okt.: Klaviersoli (Hr. Lambrino-Leipzig) von Rubinstein (Dmoll-Konzert, mit Orchester) u. Weber (Fmoll-Konzertstück, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 7) u. Berlioz (Drei Stücke [Irrlichtertanz, Sylphentanz, Ungarischer Marsch] a. „Faust's Verdammnis“). — I. u. II. Kammermusikabend (HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Jäger) am 2. u. 30. Nov.: Gesangsoli (Frl. L. Rudolf-Leipzig) v. Brahms („Minnelied“, „Die Mainacht“ u. „Feldeinsamkeit“); Gesangsoli (Hr. Schlembach) v. Schubert („Gruppe aus dem Tartarus“), Sommer („Nachts“) u. Loewe („Odin's Meeresritt“); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 6), Rubinstein (Klaviertrio Op. 52), Volkmann (Streichquart. Op. 34) u. Klughardt (Klavierquint. Op. 43). — II. Abonnement-Konzert d. „Herzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Mikorey) am 9. Novbr.: Violinsoli (Hr. kgl. Konzertmstr. Ahner-München) von Sinding (Adur-Konzert, m. Orchester), Bach („Air“) u. Schubert („Die Biene“); Orchesterwerke v. Bizet (Suite No. 3, „Roma“) u. Beethoven (Symphonie No. 8).

Eisenach. Kammermusikabend (HH. Krasselt, Brauer, Uhlig u. Friedrichs a. Weimar) d. „Musikverein“ am 4. Dez.: Violinsoli v. Chopin-Sarasate („Nocturne“) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz in Gmoll); Violoncellsolo v. Bruch („Kol Nidrei“); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2), Mozart (Allegro u. Adagio a. d. Divertimento in Esdur, f. Violine, Viola u. Violoncell) und Grieg (Streichquart. Op. 27).

Graz. Orchesterkonzerte d. „Steiermärkischer Musikverein" (Dir.: Hr. R. Wickenhausser) am 25. Okt. u. 15. Nov.: Orchesterwerke v. Grieg (Ouverture „Im Herbst"), Bach (Brandenburgisches Konzert No. 3), Bruckner (Symphonie No. 2), Schumann (Ouverture zu „Genoveva"), Beethoven (Symphonie No. 2), Svendsen („Romeo und Julie") u. Wagner (Karfreitagszauber a. „Parsifal").

Grünberg i. Schl. Künstlerkonzert am 3. Nov.: Gesangsoli (Frl. C. Schatzka) v. Schubert („Aufenthalt"), Schumann („Mit Myrten und Rosen"), Franz („Er ist gekommen"), Brahms („Das Mädchen"), Grieg („Solvejg's Lied"), Rubinstein („Morgens"), Stange („Todeswege"), Herrmann („Drüben"), Wagner („Wiegenlied") und Berger („Kaiserlied"); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger) v. Saint-Saëns (Sonate Op. 32), Boccherini (Adur-Sonate) u. Popper („Andacht" und „Elfentanz"); Klaviersoli (Hr. Otto Hegner) von Chopin (Hdur-Nocturne u. Asdur-Polonaise), Schubert-Liszt („Soirée de Vienne" No. 6) u. Liszt (Edur-Polonaise).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Allstedt. Unter Mitwirkung des Leipziger Pianisten Hrn. Emil Eckert gab Frl. Gertrud Fritzsch aus Leipzig am 2. Dezember hier ein Konzert, in dem sie die Arie der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser" und Lieder und Gesänge von Liszt, H. Wolf, Brahms, Cornelius, Grieg, E. Eckert, Hildach, d'Albert und Weingartner vortrug und für deren saubere, verständnisvolle Ausführung reichen Beifall erntete. Der Pianist bewährte sich als gewandter Begleiter und in seinen selbständigen Vorträgen (Stücke von Chopin, Liszt und Wagner-Liszt) als technisch vorgeschrittener guter Musiker.

Bautzen. Im 2. Symphonie-Konzert der Stadtkapelle (Dir.: Hr. Eilenberg) war Frau Céleste Chop-Groenevelt aus Berlin die Solistin. Die Künstlerin erspielte sich mit Tschaikowsky's Bmoll-Konzert einen schönen Erfolg.

Hamburg. Der Berliner Pianist Hr. Anton Foerster gab in der dritten Novemberwoche hier ein eigenes Konzert, in dem er S. Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge", die Sonata appassionata von Beethoven, eine Ballade (Op. 52), 2 Walzer, je einen Walzer und ein Nocturne von Chopin und ferner „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend", Fmoll-Etüde und Edur-Polonaise von Liszt spielte. Ferd. Pfohl sprach sich in den „Hamb. Nachr." ungemein warm über des Künstlers Leistungen aus, dabei eine Lanze einlegend für dessen öfters auf Widerspruch stossende „Auffassung", die ihm der Ausfluss einer starken Individualität des Künstlers ist. Auch die „Neue Hamb. Ztg." rühmt u. a. seinen Beethoven'schen Geist atmenden Vortrag der Sonate, sein männliches, dabei anschmiegend-einschmeichelndes Chopin-Spiel und seine hervorragende, virtuos-vollendete Liszt-Interpretation.

Leipzig. In der letzten Zeit hatten wir verschiedene Gäste in der Oper zu verzeichnen. Hr. Hahn vom Stadttheater zu Danzig gastierte am 11. Dezember als Figaro in Rossini's „Barbier" und dokumentierte dabei Spieltalent und Routine sowie sehr gewandte und saubere Singweise, leider aber recht wenig Stimme, — was bei seiner zweiten Gastrolle, dem Nevers in den „Hugenotten" (13. Dezember), zu seinem Ungunsten noch deutlicher hervortrat. Neben ihm trat in der Meyerbeer'schen Oper noch Frl. Ollner, gleichfalls vom Danziger Stadttheater, als Margarethe von Valois gastierend auf. Ihre stimmlichen Mittel waren nicht übel; Koloraturtechnik und Spielfertigkeit aber erwiesen sich als nicht ausreichend für hier. Noch weit weniger vermochte Hr. Berghof vom Stadttheater zu Rostock zu befriedigen, der am 18. Dezember den Belamy im „Glöckchen des Eremiten" und zwei Tage später den Grafen Luna im „Troubadour" sang. Seine Stimme ist kein Bariton, sondern ein verbildeter Tenor, sein Tonansatz kehlig, sein Spiel äusserst dürftig. Die vorgenannten drei gastierten auf Engagement; ohne solche Absicht erschien im „Glöckchen des Eremiten" in der Rolle der Rose Friquet noch Frl. Sarta vom Stadttheater zu Halle a. S., ein Leipziger Kind und vor etwa 2 Jahren schon einmal in ganz kleinen Partien hier thätig. Die junge Dame besitzt eine nicht grosse, aber angenehme und gut geschulte Stimme und anmutiges natürliches Talent, das nur noch weiterer Kräftigung bedarf.

Nürnberg. Jan Kubelik gab am 11. Dezember hier ein sehr erfolgreiches Konzert. Er spielte Konzerte von Mendelssohn (Emoll) und Paganini (Ddur) und kleinere Stücke von Schubert-Wilhelmj, Wieniawski und Schumann. Für gesangliche Abwechselung sorgte Frl. Eva Lessmann.

Zeitz. Das Opernensemble des Stadttheaters zu Halle a. S. wird im März hier in einem Gesamtgastspiel Mozart's „Don Juan" aufführen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die neue Oper „Xanthis", Text von Lucio d'Ambra, Musik von Alfonso Tosi, erzielte kürzlich bei ihrer Erstaufführung im Politeama Adriano zu Rom nur einen Achtungserfolg.

* Mozart's „Cosi fan tutte" ging nach mehrjähriger Pause am 16. Dezember im Neuen Leipziger Stadttheater neueinstudiert wieder in Scene, begegnete aber, trotz guter Vorbereitung und Ausführung, einer ziemlich lauen Aufnahme.

* Das kaiserl. Theater zu Moskau führte jüngst zwei neue russische Opern auf: „Dobrinia Nikititsch" von Gretschaninow und den Einakter „Aleco" von Rachmaninow (Text nach Puschkin).

* Das Grazer Stadttheater brachte Mitte Dezember Verdi's „Falstaff" mit äusserlichem Erfolg als Novität heraus.

* Die Wiesbadener Uraufführung von Otto Neitzel's neuer Oper „Barbarina" soll anfangs des neuen Jahres stattfinden.

* Karl Gjellerup's Legenden-Stück „Die Opferfeuer" mit der Musik von Gerhard Schjelderup ist soeben vom Hoftheater zu Dessau zur Aufführung angenommen worden.

* Die neue Oper „Siberia" von Umberto Giordano brachte es bei ihrer Erstaufführung im Mailänder Scala-Theater nur zu einem Achtungserfolg.

* Das čechische Nationaltheater zu Prag beging die Feier seines 20jährigen Bestehens mit einer Aufführung von Smetana's „Libuša".

* Das Magdeburger Stadttheater führte unlängst Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Bearbeitung von Richard Strauss auf.

* Das Essener Stadttheater bereitet Wagner's „Tristan und Isolde" zur (für dort ersten?) Aufführung vor.

* Die in Petersburg unlängst stattgehabte Erstaufführung der Oper „Die versunkene Glocke" (nach Gerh. Hauptmann) von Dawidoff (Neffe des bekannten Violoncellisten) scheint einen durchgreifenden Erfolg nicht erzielt zu haben.

* Charpentier's „Louise" soll Mitte Januar, Jan Blockx' „Meerbraut" im Februar im Haag in Scene gehen.

* Kienzl's „Heilmar" erlebte jüngst im Brünner Stadttheater eine Erstaufführung.

* V. d'Indy's „L'Étranger" wird demnächst in Angers als Neuheit gegeben.

* Leo Blech's „Alpenkönig und der Menschenfeind" ging jüngst im Stadttheater zu Zürich in Scene.

* Das Grand-Théâtre zu Bordeaux bereitet für Februar eine „Thamyris" betitelte Oper (genauer als „conte lyrique" bezeichnet) vor, deren Text von Jacques Sardou und Jean Gounouilhou, deren Musik von Jean-Charles Nouguès herrührt.

* Von Siegfried Wagner's neuem Bühnenwerke „Der Kobold“ ist kürzlich das Textbuch und hart vor dem Weihnachtsfest auch noch der Klavierauszug (Verlag von Max Brockhaus, Leipzig) im Druck erschienen. Der Klavierauszug, ein stattlicher Band von 325 Seiten in 4°, trägt die Widmung „Dem Gralsritter Hans Paul Freiherrn von Wolzogen“, — eine sinnige Huldigung, die der Sohn dem allezeit unentwegten treuen Kämpen seines grossen Vaters darbringt. Ein näheres Eingehen auf das Werk uns für später vorbehaltend, sei für heute nur bemerkt, dass der „Kobold“, dessen Handlung eine neue geistvolle Variante des Erlösungsthemas darstellt, insofern etwa die Mitte zwischen Siegfried Wagner's ersten zwei Bühnenwerken, dem „Bärenhäuter“ und dem „Herzog Wildfang“, hält, als er sich in der hier wieder stärker betonten Märchenromantik und ihrem Symbolismus wieder mehr dem Erstlingswerk des Dichterkomponisten zuneigt, in der reichlichen Ausgestaltung volkstümlicher Elemente aber dagegen wieder mehr dem „Herzog Wildfang“ nähert. Auch in der Musik spielt das Volkstümliche, naturgemäss mit einer unverkennbaren Tendenz zum Schlichten, Einfachen, eine nicht unwesentliche Rolle. Offensichtlich sind die Fortschritte, die Siegfried Wagner in der zwanglos-flüssigen Behandlung des sprachmelodischen Satzes für die Singstimmen gemacht hat.

Kreuz und Quer.

* Der Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer und dessen Gemahlin, die Pianistin Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, stifteten ein Kapital von 180 000 M., dessen Zinsen nach dem Tode der Stifter zu Gunsten pensionierter Hofmusiker zu verwenden sind. Hofkapellmeister Erdmannsdörfer erhielt aus diesem Anlasse vom Prinzregenten von Bayern den Kronenorden.

* Die von dem Violinisten Charles Bouvet in Paris gegründete „Bach-Gesellschaft“, welche sich die Propagierung der Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts zur Aufgabe stellt, will ihre Thätigkeit in der Salle Pleyel wieder aufnehmen.

* H. Berlioz' neuerdings mehrfach aufgeführte geistliche Trilogie „Die Kindheit Christi“ bildete auch den Inhalt des Berlioz-Centenarfeier-Konzerts, das der Regensburger „Protestantische Kirchenchor“ (Dir.: Hr. Musikdir. Geiger) jüngst veranstaltete.

* Am 28. Novbr. hielt Frl. Dr. Ella Mensch im „Wagner-Verein“ zu Darmstadt einen beifällig aufgenommenen Vortrag über „Lohengrin und Parsifal in der Sage und bei Richard Wagner“.

* Im 3. Symphoniekonzert der jungen Posener „Orchestervereinigung“ (Dir.: Hr. Paul Geisler) erzielte als Novität eine Symphonie in D moll von Walter Rabl (?) starken Erfolg.

* Dem „Berl. Börsen-Cour.“ wird aus Kairo gemeldet, der als eifriger Wagnerianer bekannte Khedive von Egypten plane für sein ca. 100 Mann starkes Orchester eine europäische Konzerttournee, auf der Athen, Triest, Wien, Prag, Dresden und Berlin berührt werden sollen.

Persönliches.

* Prof. Felix Schmidt, der Dirigent des „Berliner Lehrer-Gesangvereins“, erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft gelegentlich eines Konzertes, das der genannte Verein am 13. Dezember in Dessau gab.

* Kammersänger Franz Naval von der Berliner Hofoper erhielt gelegentlich eines Gastspiels im Hoftheater zu Weimar vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Die HH. Musikdir. Felix Krakamp in Bonn und Konservatoriumsdirektor Fleisch in Frankfurt a/M. wurden vom Kaiser Wilhelm zu beratenden Mitgliedern der Kommission zur Veranstaltung einer Sammlung deutscher Volkslieder ernannt.

* Hofkapellmeister Prof. Rich. Sahla-Bückeburg erhielt vom Herzog zu Anhalt-Dessau den herzogl. Anhaltischen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

Todesfälle: Der Komponist Giuseppe Pratesi, Kapellmeister an der Kathedrale zu Livorno, ist unlängst daselbst gestorben. Seine Kompositionen gehören sämtlich der Kirchenmusik an. — Der auch von Liszt s. Z. sehr geschätzte ungarische Komponist und Musikschriftsteller Kornel Abranyi sen. ist, 81 Jahre alt, am 20. (?) Dezember in Budapest gestorben. — In Chicago ist zu Anfang Dezember der Direktor des dortigen Konservatoriums Fred. Grand Gleason, geb. 18. Dez. 1848, einem Lungenleiden erlegen. Ausser verschiedenen Instrumental- und Vokalwerken hat er auch die romantischen Opern „Otto Visconti“ und „Montezuma“ geschrieben.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Der Selfmademan.

Es war einmal ein Mann, der hiess Schultze. Schultze hiess er aus dem Grund, weil auch sein Vater so geheissen hatte. Er lebte in Schandau. Das ist, wie jeder fleissige Knabe schon in der Volksschule lernt, eine Stadt in Sachsen. Einige vergessen es später wieder, aber das schadet der Stadt nichts. Der Schultze lebte also in Schandau. Dortselbst sass er auf einem Dreifuss und nähte kleine Stückchen Leder auf solche Stellen in anderer Leute Stiefel, die durch die Sorglosigkeit der Eigentümer beschädigt waren. Das that er deshalb, weil es auch sein Vater, der alte Schultze, gethan hatte. Der war aber jetzt schon tot. Der junge Schultze fühlte keine besondere Liebe zu seinem Berufe; er hätte auch gerne neue Stiefel gemacht. Aber die wollte keiner bestellen, und so kam es, dass er nur Flecke aufnähte. Alles, was man nicht mit Begeisterung thut, fällt übel aus; so auch die Flecke, die Schultze auf die fremden Stiefel nähte. Da sprachen die anderen unter sich: dieser ist ein schlechter Schuster, wir wollen ihm weiter gehen; und so thaten sie auch.

Am Abend sass der Schultze stets in einem Zimmer mit anderen Männern beisammen; jeder hatte ein grosses Glas mit Bier vor sich, und wenn es leer wurde, kam ein Jüngling im Frack und goss es wieder voll. Das war edel von ihm. In der Ecke des Zimmers stand ein dreibeiniges Ding. Es war aber kein Schusterstuhl, sondern ein Klavier, welches Musik machen konnte, wenn man gut zu ihm war. Einer sass davor, schlug heftig auf die Tasten, um so zu verhindern, dass es Musik mache, und fing an, mit sehr tiefer Stimme zu brüllen. Das gefiel den anderen. Sie stellten das Bierglas auf den Tisch und brüllten mit ihm. Sie nannten das: Männergesangverein.

Schultze brüllte am lautesten, denn er war ein grosser Freund der Musik. Da die Leute keine Flecke mehr von ihm auf die Stiefel nähen liessen, wollte der Jüngling im Frack sein Bierglas nicht mehr füllen. Da schlug Schultze auf den Tisch und schrie: Ich habe genug von dem dreckigen Europa. Ich wandre aus. Tiefe Stille folgte seinen Worten. Jeder wusste, dass Schultze ein ernster Mann war und nicht spasste.

Einen Monat später fuhr der Schultze über das grosse Wasser, hinter dem Amerika liegt. Er hatte das rasch erfahren, denn er war ein kluger Kopf. Dort war eine Stadt, viel, viel grösser als Schandau. Da wohnte ein Vetter von ihm, der dem Schultze ein wenig aushalf, sonst wäre er schier verhungert. Die Menschen rannten dort sehr rasch auf der Strasse weiter — nicht so gemütlich wie in Schandau — und redeten eine Sprache, die niemand verstehen konnte. Der Vetter verschaffte dem Schultze eine Stelle in einem grossen Geschäft; da musste er den ganzen Tag etwas drehen. Er

wusste selbst nicht, was es war, offenbar eine Maschine. Nach drei Tagen suchte er sich einen anderen Posten, denn der erste war ihm zu geistlos. Er ging an den Hafen und trug Ballen und Kisten von den Schiffen aufs Land. Er hatte erfahren, dass die Sprache, die alle Leute redeten, „englisch" hiess und wusste schon das wichtigste: Hau du Jud do! Das bedeute aber nicht, dass der andere ein Jud war und ihn hauen sollte, sondern etwas ganz anderes, was man immer sagen musste; er wusste aber nicht, was es war.

Die Sangesbrüder in Schandau hatten es immer behauptet: „Schultze is'n helles Keppchen", und so war es auch. Er hatte jede Woche ein anderes Metier und verdiente manchmal soviel, dass er sich ein Glas Bier kaufen konnte; das war aber nicht so gut wie daheime, sondern viel, viel schlechter. Mit Trauer dachte er an den lieblichen Sang mit Bier, und entbehrte ihn mächtig. Da kam er eines Tages als Reinmacher zu einem Variété-Theater. Schultze riss das Maul auf; so etwas Herrliches hatte er sich nicht träumen lassen. Vor der Musik, die da ertönte, verschwand aller Männergesang. Da erkannte er, dass er seinen Beruf gefunden hatte. Unermüdlich war er im Amte, und nie erstrahlte der Fussboden früher so lieblich wie jetzt, da er in Schultze's Obhut stand. Und man war mit ihm zufrieden. Er bekam nach einiger Zeit einen roten Frack und Kniehosen (denn er war ein *smart boy*, und durfte während der Vorstellung vor allem Publikum Leitern und Geräte aufstellen helfen; an denen krochen dann *The three Desperados* in die Lüfte. Entzücken erfüllte Schultze's Herz.

Ja, das war es, wonach er sich solange gesehnt hatte: Die Kunst. Er beschloss, ihr sein Leben zu weihen. Nach einiger Zeit kam er zu einem grösseren Theater, wo ernste Stücke mit Mord und Vergiftung und anderen traurigen Dingen aufgeführt wurden. Da war Schultze glücklich. Er sah die hohe Kunst aus der Nähe und stand jeden Tag in den Coulissen, um zu lauschen, wie die grossmütige Miss Mabel dem nichtswürdigen, feigen *murderer* doch verzieh. Er hatte es schon 400 Male gesehen, und immer wieder war er gerührt. So lernte er auch sehr schnell englisch, denn er wollte alles genau verstehen. Es liess sich übrigens nicht leugnen, Schultze war ein aufgeweckter Kopf.

Bei diesem Berufe blieb Mr. Schultze. Keine Handleistung war ihm zu schlecht: er diente der Kunst. Und sein Eifer wurde belohnt. Er rückte zum Statisten auf, und als man seinen schönen Sang entdeckte, durfte er bald im Chor mitthun. Schultze war selig; wenn da hinten der weisse Ritter im Silberhelm auf dem Schwanenwagen ankam, und er ihn begrüssen durfte mit den anderen Helden, ging ihm das Herz auf. Die Musik war auch wirklich schön, und als er eines Tages erfuhr, dass sie ein Deutscher gemacht hatte, da wurde er ganz stolz; denn er war auch ein Deutscher, und vielleicht konnte er auch so etwas machen. Er beschloss, sich zu bilden. Bald fand er einen heruntergekommenen deutschen Doktor, der ihm gegen Bier und Freikarten alles wichtige über Kunst und Wissenschaft beibrachte. Schultze horchte hoch auf; jedes Wort sog er in sich ein, und der Durst des Doktors wurde ihm nie zu gross. Wenn ihn jetzt die Freunde in Schandau gekannt hätten! Er war einfach ein *gentleman*.

Die Bildung trug ihre Früchte. Nach zehn Jahren war Schultze der erste Regisseur am Theater und nach fünfzehn Jahren der Direktor. Kein Mensch sah ihm es an, dass er früher zu Schandau Flecke auf anderer Leute Schuhe genäht hatte. Er war jetzt Bürger der U. S. A. und verkehrte nicht mehr mit dem Doktor, der sich ganz verzoffen hatte, sondern mit gutgekleideten und feingebildeten Menschen, die über alles informiert waren; aber er brauchte nichts mehr zu lernen, er wusste schon alles ganz genau.

Eins aber hatte ihm der Doktor ins Ohr gesetzt. Es gab eine grossartige deutsche Dichtung, die noch nie in Amerika aufgeführt worden war. Wer die den Yankees brächte, würde ein unsterbliches Verdienst um die Kultur der neuen Welt und ausserdem viel Geld erwerben. „Die Yankees sind Barbaren, aber sie lieben das Neue", pflegte der Doktor zu sagen. Schultze hätte sich gerne diese beiden Verdienste erworben, aber er wusste leider den Namen der Dichtung nicht mehr. Da las er einmal im „N. Y. Herald" einen Bericht über eine Aufführung in einer kleinen deutschen Stadt, und wie Schuppen fiel es ihm von den Augen: das war das Theaterstück, von dem der Doktor gesprochen hatte.

Schultze liess die Dichtung durch einen geschickten Detektive stehlen, denn man konnte sie nicht bekommen; seine Zeit reichte zwar nicht aus, das Buch durchzulesen, weil er ein vielbeschäftigter Mann war, aber er beschloss, sie auf seinem Theater aufzuführen, obzwar dies der Dichter strenge verboten hatte. Er liess die herrlichsten Kostüme machen, ganz bunt, und nahm noch ein paar Leute in sein Orchester. Dann druckte er grosse Plakate und sandte Notizen an alle Zeitungen. Die waren voll Begeisterung. „Diesem edlen Manne hat die Kultur der neuen Welt ungeheures zu verdanken. Er ist so gross wie Washington" (das musste etwas sehr feines sein), schrieb eine Zeitung; „Er hat die Vorurteile Europas durch echt-amerikanischen Geist überwunden" die andere.

So war aus dem Flickschuster Schultze aus Schandau der Beglücker Amerikas geworden. E. L. (Wien).

Rezensionen.

Paul Moos: Moderne Musikästhetik in Deutschland.

Historisch-kritische Übersicht. VI und 455 Seiten Grossoktav. Leipzig, 1902 bei Hermann Seemann Nachfolger.

Es war durchaus notwendig, dass eine historische Studie über die deutsche Musikästhetik geschrieben wurde, welche einen vollen Überblick über dieses grosse Gebiet gewährt. Moos hat diese Aufgabe mit grosser Sachkenntnis und mit unermüdlichem Fleisse gelöst. Er begnügt sich aber nicht damit, die zahlreichen Schriften über Musikästhetik ihrem wesentlichen Inhalte nach auszuziehen, sondern er tritt an jede als Kritiker heran. Abgesehen davon, dass man manchmal nicht leicht unterscheiden kann, ob der gerade behandelte Autor selbst spricht oder der ihn kritisierende Moos, kann man dieses Verfahren gewiss nicht tadeln. Nur gewinnt natürlich das Buch dadurch einen sehr subjektiven Anstrich und erweckt fast auf jeder Seite Widerspruch bei jedem Leser, der nicht derselben ästhetischen Ansicht ist wie Moos. Aber es muss dem Verfasser zum Lobe nachgesagt werden, dass er sich stets ernstlich bemüht, sich in die Denk- und Anschauungsweise des Ästhetikers, Philosophen, Psychologen oder Psychophysiologen, den er gerade behandelt, möglichst hineinzuversetzen. Dass ihm dies nicht immer gelingt, liegt wohl daran, dass Moos selber ein Ästhetiker der Musik ist und in seinem Kopfe ein eigenes System aufgestellt hat, welches durch seine Darstellung der andern Systeme immer und immer wieder hindurchklingt. Moos' eigene Sache steht derjenigen Eduard von Hartmanns am nächsten, weshalb er diesem nicht nur den höchsten, sondern auch den meisten Platz in seinem Buche einräumt. Wir können ihm in dieser Vorliebe nicht folgen, sondern sind der Meinung, dass Hartmann das so klare System Schopenhauers nicht ausgebaut und verbessert, sondern verwirrt hat. Übrigens steht Moos der Lehre Hegel's näher als der Schopenhauer's; aber er macht mit Recht darauf aufmerksam, dass diese beiden als Ästhetiker sich durchaus nicht so antagonistisch gegenüberstehen, wie man gewöhnlich annimmt und wie Schopenhauer wähnte. Hanslick's Theorie, wie überhaupt die formalistische Lehre, bekämpft Moos zwar, überschätzt aber doch wohl die Bedeutung des Wiener Fortschrittsfeindes. Aber er bekämpft auch die reine idealistische Lehre, die er abstrakt nennt, und vertritt den inhaltlichen Idealismus, als ob jener inhaltslos wäre! Dass er Richard Wagner's Ästhetik („Beethoven" und die folgenden Schriften des Meisters) unberücksichtigt lässt, muss für einen Fehler erklärt werden, der wohl mit zur Folge hat, dass Moos Ästhetiker wie Hausegger, Seidl und Louis verkennt und schief beurteilt. Mein Buch, „Die Musik als tönende Weltidee" kennt er noch nicht; es ist allerdings wenige Monate vor dem seinen erschienen: er würde es aber zweifellos auch bekämpft haben! Wenn er einmal die physiologischen Akustiker mit in seine Betrachtungen hineinbezieht, hätte er auch Stumpf einen selbständigen Abschnitt widmen sollen. Wallaschek, dessen neue Deutschausgabe des Buches „Anfänge der Tonkunst" er allerdings noch nicht kennen konnte, unterschätzt er im übrigen. Polak's das ästhetische Gebiet stark streifende und teilweise auch beeinflussende Schriften sind leider auch nach Moos' Werk erschienen, sodass sie nicht mehr berücksichtigt werden konnten. Die Ausstellungen, die ich an dem vorliegenden Buche mache, haben nicht die Tendenz, dessen Wert herabzusetzen oder dessen hohe Bedeutung zu verdunkeln. Aber die starke Subjektivität des Autors erweckt naturgemäss Widerspruch

und färbt wohl auch eine Kritik seines Buches etwas subjektiv. Auf jeden Fall muss anerkannt werden, dass Moos das Gebiet, das er behandelt — die Musikästhetik von Leibnitz und Euler an — ausgezeichnet beherrscht und auch in den Nachbargebieten trefflich bewandert ist. Er hat eine erstaunliche Fülle von Quellenmaterial benutzt, auch ausländisches, und schon dadurch seinem Werke ein wissenschaftlich ernstes Antlitz verliehen. Zweifellos ist es bisher die beste Geschichte der neueren Musikästhetik!

Otto Hartwich: Richard Wagner und das Christentum. VIII und 166 Seiten Kleinoktav. Leipzig, 1903, bei Georg Wigand.

Der Verfasser, ein evangelischer Pastor in Bremen, behandelt in der vorliegenden Schrift das Wagner'sche Erlösungsproblem kritisch und vergleicht es mit dem reinen Christentum. Erfreulicherweise ist er in der Philosophie eben so beschlagen wie in der Theologie und steht beiden mit grosser Unbefangenheit und Objektivität gegenüber. Er steht nicht im Banne der Dogmatik oder gar der starren Orthodoxie; er denkt tief religiös, mit freiem Geiste — aber auch mit feinem Geiste. Deshalb sind seine Ausführungen köstlich und fruchtbringend, wenn sie auch, wie er selbst in der Vorrede sagt, nur für die „crême de la crême" der Wagnerfreunde geschrieben sind. Er kommt zu dem Ergebnis, dass sich Richard Wagner's Erlösungslehre völlig mit der reinen Lehre Christi deckt, ja dass diese seit Jesus Christus selber noch niemals wieder so rein und erhaben gepredigt worden ist wie in den Kunstwerken Richard Wagner's. Hartwich's Buch gehört meines Erachtens zu den allerbesten Erscheinungen der ganzen Wagnerliteratur, weshalb es sich schon von selbst empfiehlt.

Alexander Wernicke: Richard Wagner als Erzieher. Ein Wort für das deutsche Haus und für die deutsche Schule. 128 Seiten Kleinoktav. Langensalza, 1899, bei Hermann Beyer und Söhne.

Dieses mir verspätet zur Besprechung übergebene Büchlein untersucht die wichtige Frage, welche Stelle Wagner im Schulunterricht einnehmen soll. Der Verfasser ist selbst Schulmann. Er hält es nicht für ratsam, Wagner's Kunstwerke direkt im deutschen Sprachunterricht zu behandeln, in der sehr richtigen Erkenntnis, dass sie überhaupt nicht einseitig vom dichterischen Standpunkte aus behandelt werden dürfen, wenn ihre Bedeutung nicht notwendigerweise verkannt werden solle. Aber man soll dem Gesamtkunstwerk Richard Wagner's den ihm gebührenden hohen Platz im Literaturgeschichtsunterricht anweisen, wie dies schon Max Koch in seiner „Deutschen Literaturgeschichte" längst gethan hat. Mehr kann allerdings leider in unsern deutschen höheren Schulen gegenwärtig nicht für Wagner und seine Kunst gewirkt werden! Aber die Reform- und Regenerationspläne des Meisters umfassen fast alle Gebiete des menschlichen Lebens; und es wird schon auch einmal die Zeit kommen, wo man Wagner's Lehre auch bei einer allgemeinen Regeneration der deutschen Schule beherzigen wird. Das wird allerdings erst dann geschehen können, wenn die Masse der Philologen von Wagner's Geiste erleuchtet und beseelt sein wird. Dazu muss die gegenwärtige Schule verhelfen. Deshalb hat Wernicke für die Gegenwart recht, wenn er sein Buch mit den Worten schliesst: „Will man die Aufgabe der Erziehungsschule Wagner gegenüber auf eine bestimmte Formel bringen, so kann man sagen: ihre Pflichten sind erfüllt, wenn der Schüler bei seinem Eintritte ins Leben begriffen hat, welche Stelle Wagner in der Reihe unserer deutschen Meister einnimmt, und wenn es ihm zum Herzenswunsche geworden ist, sobald als möglich einem Festspiele in Bayreuth beizuwohnen".

Die Musik und ihre Klassiker in Aussprüchen Richard Wagner's. 110 Seiten Kleinoktav. Leipzig, bei Feodor Reinboth.

Dieses Büchlein, welches sich längst einen guten Ruf erworben hat, liegt in zweiter, völlig unveränderter Auflage in sehr eleganter Ausstattung vor. Das Unveränderte ist das einzige, was wir daran tadeln möchten. Die längere Vorrede des nicht genannten Herausgebers nämlich ist in einem so bescheidenen Tone geschrieben, als bedürfe es einer Entschuldigung, wenn man einen Richard Wagner mit Gegenbeweisen gegen Angriffe schützt und verteidigt, die Unverstand und Bosheit gegen ihn geschleudert haben. Gegenwärtig hat Richard Wagner die Welt erobert, und man hat nicht mehr nötig, einen Wagnergegner deshalb um Verzeihung zu bitten, dass er kulturell im Rückstande ist! Bekanntlich enthält das vorliegende Büchlein die meist höchst begeisterten Urteile Wagner's über seine grossen musikalischen Vorgänger Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und merkwürdigerweise auch Spohr, der doch nicht zu den Klassikern gezählt werden kann; voran gehen Aussprüche Wagner's über die Musik überhaupt, die alle seinen Schriften entnommen sind, ebenso wie das schöne, in jugendlicher Begeisterung vom Meister niedergeschriebene Motto: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven!"

S. Röckl: Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es? 1853–1903. Aus brieflichen Äusserungen des Meisters zusammengestellt. 37 Oktavseiten. Leipzig, 1903, bei Breitkopf & Härtel.

Der bereits durch sein Buch: „König Ludwig II. und Richard Wagner" bekannte Verfasser Sebastian Röckl, der natürlich nicht mit Wagner's Dresdner Freund August Röckel verwechselt werden darf, stellt hier chronologisch zusammen, was Wagner in Briefen über seine Dichtung „Der Ring des Nibelungen" geäussert hat. Insofern ist die Broschüre dem vorbesprochenen Buche ähnlich. Wir sind der Meinung, dass ähnliche Zusammenstellungen aus Wagner's Werken, Schriften und Briefen noch mehrere gemacht werden müssen. Sie erleichtern die Arbeit des wissenschaftlichen wie des Kunstforschers beträchtlich und sind vortreffliche Ergänzungen zu den grossen Sammelwerken, Wagnerlexikon von H. v. Stein und K. Fr. Glasenapp (1 Band) und Wagnerenzyklopädie von K. Fr. Glasenapp (2 Bände); daher sind auch diese kleinen Schriften nicht unnütz, sondern mit Freude und Dank zu begrüssen.

Houston Steward Chamberlain: El Drama Wagneriá. Traducció de Joaquim Pena. Barcelona 1902. Associació Wagneriana.

Es ist die spanische, genauer katalonische Übersetzung des bekannten und vortrefflichen Buches von H. M. Chamberlain „Das Drama Richard Wagner's", worin das Wesen des dramatischen Kunstwerkes des Bayreuther Meisters ausgezeichnet erörtert und für dieses erstmalig die Bezeichnung „deutsches Drama" vorgeschlagen wird. Die Wagnergesellschaft in Barcelona, eine echt spanische Vereinigung von wohl 400 Mitgliedern, einzig zum Verständnis des Bayreuther Kunstwerkes, kann dem deutschen Volke als leuchtendes Vorbild hingestellt werden. Sie besorgt auf eigene Rechnung die Herausgabe der Dichtungen und Schriften Richard Wagner's in spanischer Sprache und ebenso wichtiger Erscheinungen der Wagnerliteratur. Die spanischen Übersetzungen des „Rheingold" und der „Walküre" sind hervorragend und übertreffen alle andern romanischen Übertragungen bei weitem, werden an künstlerischer Vollendung selbst von der französischen „Walküre" des Alfred Ernst kaum erreicht.

Kurt Mey.

Briefkasten.

Herrn *W. H.* in *E.* Ist zu unserem Leidwesen auch heute noch nicht möglich; trotz der sehr erheblichen Erweiterung der vorliegenden No. 1 musste eine grössere Anzahl tagesgeschichtlicher Artikel für spätere Nummern zurückgestellt werden. Der Programm-Abdruck soll nach Möglichkeit gefördert werden; doch müssen wir auch diesbezüglich um einige Geduld bitten; die Menge des vorliegenden Materials lässt sich nicht im Handumdrehen aufarbeiten.

Herrn *C. S.* in *St. (Els.* Besten Dank für die gesch. Zuschriften am 26. v. M. und 6. d. M. Ausführliche Antwort soll nächstens folgen. Sehr interessiert hat uns die Mitteilung, dass jener Kritiker der „Strassb. Ztg", mit dessen Tschaikowsky-Verunglimpfung wir uns im Briefkasten No. 46 v. Jahrgs. beschäftigten, Angestellter — — einer Möbelhandlung ist. Kein Wunder, dass er sich da berechtigt wähnte, den Tondichter so zu „vermöbeln".

Herrn *L. G.* in *G.* Wie uns aus Greiz geschrieben wird, hatte es mit der exorbitanten Honorarforderung des 10jährigen Franz von Vecsey (vergl. Briefkasten in No. 49 v. Jhrgs.) in der That seine Richtigkeit. Man sieht, die Wunderkinder steigen ganz bedeutend im Preise.

Anzeigen.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Hildegard Börner,

Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. **Tel. No. 7753.**

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.**

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 1III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Steye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 6 part.
Carl Roesger, Elsässerstr. 11II.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Saturbskaja, Kusnetschnaja 30.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger, 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
London. Paul Grümmer, p. Adr. Hugo Goerlitz, 119 New Bond Street W.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— **W.,** Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dresden. Catarina Hiller, Eisenstr. 69.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2II.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 18.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
— Marie Hertzer-Deppe, Grossbeerenstr. 56d.
— **W.** Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 7a I.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Johanna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.

Tenor.

Coburg 1 (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 40.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartette.

Leipzig. Damenquartett a capella. Lampestr. 4II.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Marie Hertzer-Deppe.

Mezzosopran u. Alt. Lieder- u. Oratoriensängerin.
Berlin SW., Grossbeerenstr. 56d.
Konzert-Vertretung: **H. Wolff.**

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Elsa Ruegger,

Violoncellistin.
18 Rue Simonis, Bruxelles.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Carl Roesger.

Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11II.

Hervorragender, bekannter

Orchesterdirigent,

welcher sich zu verändern wünscht, sucht als solcher, seinen künstlerischen Leistungen entsprechend, für später anderweitig Stellung.
Gefl. Offerten unter **Bülow-Liszt 1002** an **Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.** erbeten.

Hierdurch zeige ich an, dass ich der

Konzertdirektion Hermann Wolff

meine **ausschliessliche Vertretung** übertragen habe

Richard Burmeister, Dresden-A., Zinzendorfstr. 2.

Konzertmeister

Hermann Franke

erteilt

Violinunterricht

im Solo- und Ensemblespiel,

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.
Es können 5—6 Schüler im Haus mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

Hermann Franke,
Laussnitz bei Königsbrück.

Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung.

Der Badische Sängerbund (E. V.) hat in seiner Mitglieder-Versammlung vom 6. September d. J. beschlossen, zwecks Erweiterung seiner Liedersammlung ein

Preisausschreiben für Männerchöre

ohne Begleitung zu erlassen und für die Preise einen Betrag bis zu **M. 1500.**— zur Verfügung zu stellen. Der Preisbewerbung bezw. Zuerkennung liegen zu Grund folgende

Bedingungen:

1) Sämtliche Tondichtungen sind auf zweizeiligem Notenplan und in dreifacher Ausfertigung einzureichen.
2) Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
3) Die Tondichtungen sind bis zum 1. April 1904 an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes Rich. Sauerbeck, Charlottenstrasse No. 15 in Mannheim, einzureichen.
4) Die zur Preisbewerbung eingesandten Lieder müssen auf der Vorderseite ein deutlich geschriebenes Kennwort tragen, dessen genaue Abschrift sich in einem geschlossenen Umschlag befindet, in welchem Name, Wohnort und genaue Adresse des Urhebers verzeichnet ist.
5) Ein Eigentumsrecht an den preisgekrönten Tondichtungen beansprucht der Badische Sängerbund nicht, wohl aber das Recht des Abdruckes in seiner Liedersammlung und der gebührenfreien Aufführung durch die dem Bund angehörenden Einzelvereine. Eine anderweitige Veröffentlichung der preisgekrönten Lieder darf jedoch bei Vermeiden des Verlustes des anerkannten Preises nicht eher erfolgen, als bis die Herausgabe der Sammlung des Badischen Sängerbundes an seine Mitglieder stattgefunden hat.
6) An Preisen sind vorgesehen:
   a. ein Preis von **M. 300.**— für einen in die Klasse des Kunstgesangs gehörigen Chor,
   b. ein Preis von **M. 300.**—,
   c. ein Preis von **M. 200.**—,
   d. ein Preis von **M. 100.**— für je einen Chor für höheren Volksgesang (Strophenlieder) etwa in der Art wie Attenhofer: „Dort liegt die Heimat mir am Rhein" oder Storm: „Weinlese am Rhein", Kreutzer: „Kapelle" (Gmoll), Mendelssohn: „Der frohe Wandersmann", Langer: „Am Ammersee".
   e. ein Preis von **M. 300.**—,
   f. ein Preis von **M. 200.**—,
   g. ein Preis von **M. 100.**— für je ein Lied im Volkston, etwa wie Silcher: „In einem kühlen Grunde", Isenmann: „Heute scheid' ich", Liebe: „Rosenzeit".
7) Der Badische Sängerbund behält sich ausdrücklich das Recht vor, in Ermangelung wirklich preiswürdiger Lieder der genannten einzelnen Abteilungen die Preiszuerkennung ganz zu unterlassen oder auch eine, von der unter Ziffer 6 genannten, abweichende Verteilung des verfügbaren Betrags eintreten zu lassen, jedoch soll im einzelnen Fall der Preis nicht unter **M. 100.**— betragen, mit anderen Worten: die Preise gelangen nicht unter allen Umständen für die seitens der Preisrichter als die verhältnismässig besten bezeichneten Tonschöpfungen zur Verteilung, sie kommen vielmehr nur dann zur Auszahlung, wenn auch wirklich dem Zweck des Preisausschreibens, wertvolle Stücke für die Bundes-Liedersammlung zu gewinnen, durch die eingelaufenen Lieder entsprochen werden kann.
8) Das Preisgericht besteht aus den Mitgliedern des Musikausschusses des Bundes, nämlich den Herren: Hofkapellmeister **Ferdinand Langer** in Mannheim, Professor **Julius Scheidt** in Karlsruhe, Musikdirektor **Hermann Bieling** in Mannheim, Musikdirektor **Karl Beines** in Baden-Baden, Musikdirektor **Alexander Adam** in Freiburg i. B.
9) Das Ergebnis wird im „Badischen Sängerboten" (Mannheim), der „Sängerhalle" (Leipzig), im „Musikalischen Wochenblatt" (Leipzig), in den „Signalen" (Leipzig) und in der „Lyra" (Wien) bekannt gegeben.

Mannheim, den 22. November 1903.

Für den Hauptausschuss des Badischen Sängerbundes.

Der Vorsitzende:

Rich. Sauerbeck.



Neuigkeiten-Sendung von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Versendung am 2. Januar 1904.

Volksausgabe.

No

1959. **Bach, J. S.,** 6 Suiten für Violine, nach den Suiten für Violoncell bearbeitet von Ferd. David. Durchgesehen v. W. Altmann. M. 2,—.

2000. **Berlioz, H.,** Chor der Magier. Für gem. Chor m. Orch. Klavierauszug. Lateinisch-deutsch-englisch (O. Taubmann) M. 1,—.

1972. **David, Ferd.,** Op. 5. Introduktion und Variation über das Thema „Jesus le petit Tambour" für Viol. u. Pfte. Rev. v. H. Petri. M. 1,—.

1940. — Op. 14. Konzert No. 2 in Ddur für Viol. u. Pfte. Rev. v. Fr. Hermann. M. 1,50.

1941. — Op. 17. Konzert No. 3 in Amoll f. Viol. u. Pfte. Rev. v. Fr. Hermann. M. 1,50.

1950. — Op. 43. Suite für Violine allein. Rev. v. H. Petri. M. 1,—.
— Konzert-Studien für Violine. Sammlung v. Violin-Solo-Kompositionen. Rev. Ausgabe von H. Petri.

2012. Heft I. Konzerte v. J. B. Viotti. M. 2,—.

2013. Heft II. Konzerte v. P. Rode. M. 2,—.

2014. Heft III. Konzerte von R. Kreutzer. M. 2,—.

2015/17. **Wilhelm, Carl,** Ausgewählte Lieder für hohe, mittlere oder tiefere Singst. u. Pfte. je M. 1,—.

Opern.

Enna, A., Heisse Liebe. Oper in 2 Akten. Klavierauszug m. Text M. 6,—. Textbuch 20 Pf.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, J. S., Kantaten. Klavierauszug mit engl. Text. Je M. 1,—. No. 4. Christ lag in Todesbanden. No. 34. O ewiges Feuer. No. 10. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.

Berlioz, H., Op. 18 No. 3. Trauermarsch für die letzte Szene des Hamlet aus Tristia (m. Chor). 4 Chorst. je 15 Pf.
— Op. 26. Kaiserhymne für 2 gem. Chöre u. Orch. 27 Orch.-St. je 30 Pf.

Bonvin, L., Op. 68. Der 103. Psalm f. gem. Chor, Sopran-Solo u. Orch. od. Pfte. 4 Chorst. je 30 Pf.

Mendelssohn Bartholdy, F., Wohl dem, der den Herrn fürchtet. Chor aus Elias. Op. 70. Part. M. 2,—, 16 Orchesterstimmen je 30 Pf., 4 Chorstimmen je 15 Pf., Klavierauszug 50 Pf., Orgelbegleitung an Stelle d. Orchesters, einger. v. R. Noatzsch. M. 1,—.

Weber, K. M. v., Oberon. Oper. 4 Chorstimmen je 60 Pf.

Wilhelm, Carl, Die Wacht am Rhein. Für gem. Chor v. C. Reinecke. Part. 10 Pf., Chorst., 4 Hefte je 10 Pf. Für Männerchor Part. 10 Pf., Chorst., 4 Hefte je 10 Pf.

Arien und Lieder mit Orchesterbegleitung.

Lieder.

Berlioz, H., Op. 19 No. 1. Zaide. Bolero f. Sopran m. Orch. Französisch-deutsch-engl. 18 Orchesterst. je 30 Pf.

Fielitz, A. v., Op. 51. Die Nonne (The Nun). Gesangsszene f. eine Frauenstimme m. Orch. Deutsch-engl. Part. M. 4,—.

Henschel, G., Op. 45. Jung Dietrich. Ballade. Bearb. v. P. Pitt. Gesangst. m. Klavierbegl. M. 1,—. 24 Orch.-St. je 30 Pf.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Niemann, Walter, Op. 1. Zwei Balladen für Sopr. od. Tenor. No. 1. Der Gefangene. No. 2. Der Knabe im Moor. Je M. 1,—.

Schubert, Fr., Op. 119. Auf dem Strom. Mit Waldhorn. M. 1,—.

Volbach, Fritz, Op. 28. 2 Lieder für hohe Stimme. Deutsch-englisch. Je M. 1,—.
No. 1. An deinem süssen Herzen (W. Herz). No. 2. Traumleben (J. Hart). M. 1,—.

Wilhelm, C., Die Wacht am Rhein. 30 Pf.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue instruktive Ausgabe v. Ad. F. Wouters. Op. 14 No. 1. Sonate in Esdur. M. 2,—.

Wilhelm, C., Op. 13. Kavallerie-Marsch (Wrangel-Marsch). 60 Pf.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Wilhelm, C., Op. 13. Kavallerie-Marsch (Wrangel-Marsch). 60 Pf.

Für Orgel.

Bach, J. S., Orgelwerke. Rev. v. E. Naumann. Lieferung 25 M. 1.

Für Orchester.

Flocrsheim, O., Abendlied f. Streichorchester. Part. u. Stimmen in Abschrift.

Schein, Joh. Herm., Suite No. 22 für 4 Hörner a. Banchetto musicale (1617). Herausgeg. v. A. Prüfer. Part. M. 1,—. u. 4 Orch.-St. je 30 Pf.

Schubert, Fr., Rondo in Adur für Violine u. Streichquartett. Part. M. 2,—.

Wagner, Rich., Phantasie a. Lohengrin. Bearb. v. J. V. Hamm. Direktionsstimme (Matthey) M. 2,— u. 25 Orch.-St. je 30 Pf.

Wilhelm, C., Die Wacht am Rhein. Bearb. v. Fritz Hoffmann.
Für Orchester — 25 Stimmen je 10 Pf.
Für Infanteriemusik — 4 bis 32 Stimmen je 10 Pf.
Für Kavalleriemusik — 4 bis 14 Stimmen je 10 Pf.
Für Jägermusik — 4 bis 17 Stimmen je 10 Pf.
Für Pioniermusik — 4 bis 19 Stimmen je 10 Pf.
— Op. 13. Kavallerie-Marsch (Wrangel-Marsch) für Kavallerie-, Jäger- und Pionier-Musik. Bearb. v. Fritz Hoffmann. Partitur M. 1,—. 20 Orch.-St. je 10 Pf.

Das Streichorchester der Mittelschulen. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben von H. Schmidt. Ausgabe mit engl. Text. Heft 3. Part. M. 5,—. Klavierst. M. 1,50 u. 5 Orch.-St. je M. —,60. Heft 4. Part. M. 3,—. Klavierst. M. 1,50, Harmonium-(Orgel-)stimme M. 1,50 u. 5 Orch.-St. je M. —,60.

Gesamt-Ausgaben.

Berlioz, Hector, Musikalische Werke. Erste kritische Gesamtausgabe. Partiturausgabe. Folio. Plattendruck. Einzelpreis M. 20,—. Subskriptionspreis M. 15,—.
Band 10. Weltliche Kantaten. Abteilung 1.
Band 14. Gesänge m. Orchester. Abt. 1

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Deutschland.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Band 12. **Heinrich Albert** Arien. Herausgegeben von E. Bernoulli. Mit Einleitung von H. Kretzschmar. 1. Abt. Subskriptionspreis M. 15,—. Einzelpreis M. 20,—.

Paul Koeppens Normal-Harmonium-Literatur
mit eingedruckten Registerzeichen.

Soli.

Bach, J. S., Präludium in Hmoll, bearb. v. Fr. Apel. M. 1,—.
— Orgel-Präludium, bearb. v. Fr. Apel. M. 1,—.

Bird, A., Op. 44 No. 1. Marsch. No. 2. Menuett. No. 3. Walzer. No. 4. Gavotte. Je M. 1,—.

3 Choralvorspiele älterer Orgelmeister, bearb. v. M. Seiffert. No. 1. Hauff, J. N., Erbarme dich mein, o Herre Gott. — No. 2. Bach, J. B., Du Friedefürst, Herr Jesu Christ. — No. 3. Böhm, G., Freu' dich sehr, o meine Seele. Je M. 1,—.

Kellermann, A., Op. 61. Albumblatt. M. 1,—.

Schumann, R., 3 Klavierstücke. Bearb. v. R. Francke je M. 1,—. No. 1. Einsame Blumen. — No. 2. Vision. — No. 3. Kind im Einschlummern.
— Album. Bearb. v. K. Kämpf. 2 Hefte je M. 2,—.

Schwers, Paul, Op. 1. 4 geistliche Stimmungsbilder. Je M. 1,—. No. 1. Advent. — No. 2. Weihnachten. — No. 3. Charfreitag. — No. 4. Ostern.

Wagner, R., „Wir sind allein" a. Lohengrin. Studie bearb. v. O. Bie. M. 1,—.

Soli mit melodramatischer Begleitung.

Gerlach, Th., Op. 25. 6 gesprochene Lieder. Deutsch-englisch je M. 1,—. No. 4. Bitte. No. 5. Meinem Kinde. — No. 6. Auferstehung. — No. 1—6 in einem Hefte M. 1,80.

Für Harmonium und Violine.

Bach, J. S. Orgelpräludium, bearb. v. Fr. Apel M. 1,30.

Norris, Mary, Op. 14. Adagio für Geigenchor od. -Solo M. 1,30.
— Op. 15. Air f. Geigenchor oder -Solo M. 1,90.
— Op. 16. Adagio religioso M. 1,30.
— Op. 17. Sarabande M. 1,30.
— Op. 18. In Memoriam. (Trauerlied) M. 1,30.

Für Harmonium und Violoncell.

Noren, H. Gottlieb, Op. 16 No. 2. Aria M. 1,60.

Für Harmonium, Violine u. Violoncell.

Schwers, Paul, Op. 3 No. 1. Barkarole M. 1,60.

Für Harmonium, Violine und eine Singstimme.

Francke, Rich., Op. 70. 2 Gesänge. Deutsch-englisch je M. 1,30.
No. 1. Wunsch. (A. Meissner.) No. 2. Liebe, du wehende Flamme. (Ed. Sturm.)

Norris, Mary, Op. 21. Lied bei der Trauung (V. von Strauss.) Deutsch-englisch. M. 1,60.

Reuss, Aug., Op. 17a. Melodie. „Es kam ein Ton" (L. Jakobowski). Deutsch-englisch. M. 1,60.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19163 (8)

No. 2. Leipzig, am 7. Januar 1904. No. 2.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.—, bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Konzert-Reformation.

Von **Paul Ehlers.**

II.

Die ästhetischen Wirkungen sind die Hauptsache, die wir von der Konzertreformation erwarten. Sehr wichtig wird jedoch daneben der Einfluss auf die kritische Beurteilung von Tonwerken und Leistungen sein.

Man erlebt es nur zu häufig, wie selbst die als Denker und Dichter verschrieenen Deutschen, also Menschen, die nach allgemeiner Ansicht in der Dinge Wesen dringen, auch im Konzertsaal ein glatt Gesicht gar sehr besticht. Wir haben ja auch schon in dem ersten Artikel gesehen, dass die Bewegungen des Dirigenten dem Zuschauer das Urteil über das zu Hörende eingeben. Sogar aus Kritiken schauen die „holde Geigenfee", die „anmutige Klaviersylphe" heraus, und was für materielle, mit der Musik aber auch nicht im geringsten zusammenhängende Gelüste die kräftigen Arme einer Pianistin bei einem bekannten Musikschriftsteller erweckt haben, dürfte den meisten Lesern noch erinnerlich sein.

Hat man die Künstler nicht vor Augen, hört man nur ihre Musik, so werden die Urteile durchs Ohr allein bestimmt werden. Ich glaube, es dürfte manche Veränderung in der Einordnung der Kunststerne dabei eintreten.

Wie bei den Leistungen, so wird auch bei den Werken die Einschätzung anders werden, wenn sie aus dem Schosse der Dämmerung aufsteigen. Manche Meinung wird dann neu gebildet werden müssen. Die Erzeugnisse mystischer und religiöser Musik können, führt man sie im Konzertsaal auf, nur dann ihren richtigen Eindruck machen, wenn sie von unsichtbaren Musizierenden und durchs Dunkel zu uns dringen. Das versteht man ohne weiteres und wird kaum dagegen eifern, sollte Einem sonst auch die Idee einer Verdunklung des Konzertsaales, weil man sie sich nicht recht überlegt hat, vorläufig noch reichlich kurios vorkommen.

Aber ist nicht im Grunde alle gute, echt empfundene Musik „religiöser" Art?

Diese Frage schmeckt vielleicht zu sehr nach Ästhetik, und die wollte ich nicht hereinziehen. Es gilt die Kritik. Und da meine ich, dass auch vielen weltlichen Tonschöpfungen — ich denke hauptsächlich an die umstrittenen Liszt's und Bruckner's — erst die angestrebten Verhältnisse überhaupt alle Erfordernisse zu ihrer Aufführung gewähren. Es hat eine Zeit gegeben, und sie ist leider noch nicht ganz überwunden, wo man glaubte, jedes Ölgemälde in einen goldnen Rahmen — je breiter, desto besser — stecken zu müssen: mochten Stimmung, Maltechnik, Sujet des Bildes noch so ungeeignet dafür sein, mochte auch das Gemälde durch den protzigen Rahmen mausetot gemacht werden! So hält man es noch jetzt mit der Musik; man meint, sie in den goldnen Rahmen funkelnder Konzertsäle fassen zu müssen. Dieser Irrtum hat vielen Irrtum der Kritik verursacht, weil manches Werk, das gleich allen bedeutenden Tonstücken nicht nach dem trocknen, grammatikalischen Aufbau allein erkannt werden mochte, das Flimmern und Funkeln des Lichtes nicht vertrug.

Indessen ist es meine Überzeugung, dass wir nicht nur die neue Musik besser verstehen lernen, sondern manche ungeahnte Entdeckung auch bei den alten, vertrauten Meistern machen werden. Selbst bei Meister Ludwig,

den man heutzutage bis in das letzte Vierundsechzigstelfältchen zu kennen meint, und der doch schon dadurch als Neuer erscheinen kann, dass man seine Dichtungen ohne Klatschpausen vorträgt. Und wie steht's mit Schumann und Chopin? Ist ihre Kunst, der Dämmerung liebstes Kind, nicht zehntausendmal prostituiert worden, weil man sie dem „tückischen Tage" des „frechen" Lichtes überliess, der ihr ebenso sehr „härtester Feind" war, wie der Liebe Tristan's und Isolden's? Ob nicht etwa auch bei ihnen eine andere Bewertung, besonders bei dem oft über die Achsel angesehenen Schumann, eine mögliche Folge wäre?

Als Philipp Wolfrum im Oktober in Heidelberg sein berühmtes Musikfest gab, konnte man schon bei manch Einem bemerken, wie er Liszt's „Dante-Symphonie" mit anderen Ohren anhörte, als bisher, und wie ihn Bruckner's „Neunte" unmittelbarer berührte, als die anderen Symphonien des österreichischen Tondichters.

Die Erwähnung Heidelbergs bringt mich auf den Hauptgegenstand dieses Artikels; denn ich habe ja versprochen, die Heidelberger Einrichtung zu beschreiben. Es sind im „Saalbau" zwei Konzerträume; besonders interessiert uns der grosse Saal, wo die Orchesterkonzerte abgehalten werden.

Glückliches Heidelberg, das die Natur mit aller Anmut deutscher Strom- und Waldseligkeit beschenkt hat, und das um „malerische" Plätze für seine Bauten nicht bange zu sein braucht, weil es überall Bilder zeigt! Das neue Gesellschaftshaus hat einen extra schönen Platz. Etwas oberhalb der Brücke liegt's am linken Neckarufer und blickt stromauf und stromab. Zwar schaut es selbst nicht als etwas Besonderes in diese köstliche Neckarwelt hinein, aber in seiner landestümlichen Tracht aus rotem Sandstein macht es sich ganz schmuck. Innen birgt es eine Menge Säle, grosse und kleine, für stille Leser, die sich aus Zeitung oder Buch über Nähe und Ferne belehren wollen, wie für freude- und lärmlustige Mengen, die nur Genuss zum fröhlichen Weiterleben suchen.

Die Musik ist freilich als Aschenbrödel behandelt worden; sie muss sehen, wie sie in aller Fülle des Raumes ein Plätzchen findet. Es war ein Glück, dass Philipp Wolfrum ihr Anwalt war; denn dieser Mann hat nicht nur ein scharf geschnittenes Gesicht und ein Paar festblickende Augen darin, sondern auch einen harten Schädel mit einem harten Willen. Und sein Herz brennt in hellem Feuer; Gott sei Dank, dass man sich, vom kühlen Norden kommend, daran hat wärmen können!

Wolfrum träumte von einem Musiksaal und trachtete nach einem Raume, dessen Architektonik wirklich „gefrorene Musik" wäre, worin alles nur auf das eine Hohe, Holde deutete: hier empfängt, wer reines Herzens ist, das Sakrament der Musik! Aber vorderhand ist Bankettieren und Festieren in Deutschlands Reichen noch wichtiger, als Kunsterhebung. Die praktische Weisheit des Geldbeutels sprach, und Wolfrum musste seinen Traum fahren lassen. Nur die Hauptsache hielt er fest, und sie hat, so wenig Raum sie einnimmt, das Wichtigste aus dem ganzen neuen Saalbau Heidelbergs geschaffen und wird ihn berühmter machen, als alle seine Säle und seine Durchschnittsarchitektur.

Der Festsaal bildet ein mächtiges Rechteck; an drei Seiten greift eine breite Empore herüber; nah unter der Saaldecke ist noch eine niedrige Galerie. Helles Licht strömt, ausser durch ein buntverglastes Fallicht und die Glasthüren des Flures, durch die Fenster an der Neckarseite und fällt auf eine Nische von der Breite des Mittelschiffes und einen Orgelprospekt, der, die übliche gotische Anordnung verschmähend, der Bogenlinie der Deckenwölbung folgt. Die Abendbeleuchtung wird durch elektrische Bogenlampen, die in die Decke hinaufgezogen werden können, und Glühlicht besorgt.

Die Nische mit der riesigen Orgel von 64 klingenden Registern birgt Wolfrum's Idee und ist Wolfrum's Reich.

Das andere im Saal ist — ich sage das ohne Vorwurf oder Bosheit, nur vom musikalischen Standpunkte — im Vergleich damit Flickwerk. Eine Sinnwidrigkeit ist vor allem die Empore, ebenso die Galerie, wenigstens in dieser Bauart, die sie bis an die Nischenwand führt. In einem Musiksaale der Zukunft dürfte, wenn man die gebräuchliche Weise möglichst bewahren will, die Empore höchstens zwei Drittel der Seitenwand zwischen der Rückwand und dem Podiumanfang einnehmen; man dürfte darauf die Plätze dann aber nicht so hoch aufbauen, dass man, wie in Heidelberg, ins Podium hineinblicken könnte. Am besten liesse man die Empore ganz weg, oder liesse nur an der Rückwand eine „Fürstengalerie". (Beim Musikfeste war, was immerhin erwähnenswert ist, das von seinen Landeskindern geliebte und verehrte Grossherzogliche Paar anwesend und hörte sich, trotz Verdunklung und Unsichtbarmachung — oder etwa wegen dieser Einrichtungen? — das erste Festkonzert fast bis zum Schlusse an.)

Auf der Empore steigen die Sitze in Stufen aufwärts. Ein guter Gedanke, wenn er drunten im Saale ausgeführt worden wäre! Zwar nicht aus dem Grunde gut, den der „Führer durch die Heidelberger Stadthalle" angiebt, weil man nämlich „von jedem Sitz ohne Anstrengung auf das Podium sehen kann", sondern des besseren Hörens wegen. Baut man einen Musiksaal, so möchte es sich empfehlen, die sogenannte amphitheatralische Anordnung der Sitze anzuwenden.

Die Beleuchtung ist, wie es der Charakter des Saales wollte, mehr aufs Festlichprunkvolle als aufs Intiminnerliche, Musikalische abgestimmt. Einzelne Lichter, wie die zu beiden Seiten der Nische, mit ihrem glänzenden Messing-(?)hintergrunde stören sehr. In einem Musiksaale sollte das Bogenlicht nur hinter farbigem Glas, nie aber direkt scheinen. Überhaupt hielte ich es fürs beste und stimmungsvollste, den Saal während der Vorträge allein von aussen durch bunte Fenster zu beleuchten. Mag man in den Pausen, um die Menschheit aus dem Banne der Musik wieder zu erlösen, den Raum mit Licht überströmen! Die Verdunklung und Erhellung geschah in Heidelberg manchmal sehr schön, mit gut vermittelnden Übergängen, manchmal weniger glatt. Es ist klar, dass der Beleuchtungsmeister ordentlich eingefuchst sein und mit dem Dirigenten in Verbindung stehen muss, wofern nicht der musikalische Leiter die Hebel selbst bedienen will.

Schauen wir uns noch schnell in der „Musiknische" um! Wir müssen, um es thun zu können, hinter die Schallwand gehen; die ganze Nische wird nach dem Saale zu durch eine mit goldgemusterter roter Leinwand bespannte dünne Holzwand verdeckt, die sich oben in schmaler Krümmung übers Orchester biegt.

Das erste, was Einem ins Auge fällt, ist eine Klaviatur; es ist der Spieltisch der Orgel, der um der innigeren Verbindung zwischen Orgel und Orchester willen, hier unten steht. Elektrische Kabel übermitteln unmittelbar den Tastendruck nach dem Pfeifenwerke. Etwas weiter vortretend, blickt man in eine stufenweise absteigende Versenkung, auf das veränderliche Podium, eine genial einfache Einrichtung.

Das Podium ist in vier kleinere Podien abgeteilt, wovon jedes für sich bewegt, je nach Wunsch hoch oder tief gestellt werden kann. Dadurch sind die verschiedensten Kombinationen möglich: man kann das Podium in der bekannten Weise nach hinten zu aufsteigend aufbauen, es dem Saalniveau gleich machen, oder es, wie es während des Musikfestes meistens der Fall war, unter den Saalboden versenken. Der Dirigent hat es ganz in der Hand, einzelne Instrumentengruppen mehr hervortreten zu lassen, indem er ein Podium höher heben lässt; er vermag auch, die Abstufungen zwischen den einzelnen Podien und damit natürlich zwischen den Instrumenten geringer oder grösser zu machen, was selbstverständlich die Klangverhältnisse sehr verändern kann. In Heidelberg wird die Verstellung der Podien durch eine Kabelwinde besorgt; vorzuziehen wäre es, worauf auch Wolfrum in seiner Beschreibung des Saales aufmerksam macht, hierzu hydraulische oder elektrische Kraft zu gebrauchen. Nicht nur für die neudeutschen Kompositionen, die allerdings am ersten daraus Nutzen ziehen, sondern für alle Orchesterwerke bis zu Bach zurück wird das bewegliche Podium Segen bringen. Ich denke z. B. auch an Weber's Ouverture zu „Euryanthe“, deren Anfang Konservatoriumsschülern als Muster schlechter Instrumentierung genannt zu werden pflegt, weil in der That unter den gewöhnlichen Verhältnissen auch bei starker Besetzung der Streicher, die Saiteninstrumente gegen die Bläser nicht aufkommen können; es ist sicher, dass diese Ouverture in der Wolfrum'schen Orchesteraufstellung dieses Missverhältnis verlieren und in übersichtlicher Fülle erklingen wird.

Die Orchestermusik hat sich mit und seit Berlioz, Liszt und Wagner derartig entwickelt, dass bei der Masse der Instrumente die gebräuchliche Aufstellung mit den Geigen zu unterst und dem schweren Blech ganz oben die Absichten der Tondichter nie genau zum Klingen kommen, weil der in dieser offenen, beherrschenden Stellung brutale Klang der Blechinstrumente den soviel zarteren Ton der Streich- und Holzblasinstrumente durch seine Wucht erdrückt. Wagner hat in Bayreuth das Orchester nicht nur im ganzen tiefergelegt, sondern das Podium in mehrere Stufen eingeteilt und Blech und Schlagzeug auf die unterste Stufe gesetzt; er brachte dann noch, was von unseren Theatern, mit Ausnahme des Prinzregenten-Theaters, gleich der Aufstellung des Orchesters auf Stufen konsequent unbeachtet gelassen worden ist, zwei Schalldeckel an, die von hinten und von vorne über das Orchester hinübergriffen und nur in der Mitte eine breite Öffnung liessen. Wie ungemein stark diese Anordnung und die Schalldeckel den Klang des Orchesters beeinflussen, wie erst dadurch das richtige Verhältnis zwischen den einzelnen Instrumentengruppen erreicht und eine ideale Klarheit des Tongewebes gegenüber dem gewohnten Massenklange und gleichwohl eine viel innigere Verschmelzung der Klangfarben herbeigeführt wird, — dies alles kann nur der ermessen, der es in Bayreuth oder München gehört und dabei erlebt hat, wie mühelos die Stimmen über der Pracht und Fülle des Orchesterklanges dahinschweben.

Es lag nahe, diese Einrichtung auch auf den Konzertsaal zu übertragen, und man müsste sich darüber wundern, dass dies nicht schon lange geschehen sei, hätte man nicht erlebt, dass selbst in dem näher interessierten Theaterwesen fünfundzwanzig Jahre haben vergehen müssen, ehe sich eine einzige Bühne entschloss, den Plan des Bayreuther Bühnenraumes aufzunehmen.

Es ist mir jetzt bei der Besichtigung der Heidelberger Einrichtung von ganz besonderem Interesse gewesen, die historisch-kritische Studie zu lesen, die der verehrte Redakteur des „Musikalischen Wochenblattes“, Hr. C. Kipke, im Jahre 1887 in den „Bayreuther Blättern“ veröffentlicht hat. Ist schon die Zusammenstellung des vielen historischen Stoffes in seinem Aufsatze überaus fesselnd, so wegen der Aktualität fast noch mehr die Thatsache, dass wir schon hier die Forderung der verstellbaren Orchesterboden und der gleichfalls verstellbaren Schalldeckel finden, die auch von Paul Marsop aufgegriffen und nun, wie wir gesehen haben, von Wolfrum in Heidelberg zum Teil verwirklicht worden sind.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 4.—10. Januar.

Leipzig.

*4. Januar: Liederabend von Elisabeth Flade-Schmiedel unter Mitw. von K. Krömer (Violine).

*6. Januar: Scherz und Ernst. Liederabend von Emil Greder.

7. Januar: 12. Gewandhauskonzert: Ouverture zu „Iphigenia“ von Gluck, „Steppenskizze“ von Borodin, Wald-Symphonie von Raff; Klaviervorträge (Hr. Pugno).

*8. Januar: II. Liederabend von Dr. Felix Kraus.

*8. Januar: Konzert mit Orchester von Nelly Lutz-Huszágh. Leitung: Dr. Paul Klengel.

*10. Januar: Extra-Kammermusik im Gewandhaus: Klavier-Violinsonaten von Bach (in F moll), C. Franck (in A dur) u. Beethoven (Kreutzer), HH. Pugno u. Ysaye.

---

*) Konz.-Arrang. Ernst Eulenburg.

b) Opernaufführungen vom 4.—10. Januar.

Berlin.

Theater des Westens: 4. Jan.: Der Barbier von Sevilla. — 6. Jan.: Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Jan.: Die Jüdin. — 9. Jan.: Der Troubadour. — 10. Jan.: (nachm.) Der Trompeter von Säkkingen; (abds.) Martha.

Breslau.

Stadttheater: 4. Jan.: Aida. — 5. Jan.: Der Wildschütz; Der Troubadour [nur II. Akt m. Frau Schumann-Heink a. G.]. — 7. Lobetanz. — 9. Die Jüdin.

Brünn.

Stadttheater: 5. Jan.: Die Bohême. — 6. Jan.: Die Jüdin. — 9. Jan.: Heilmar.

Cassel.

Königl. Theater: 5. Jan.: Swatawit's Ende (Stelzner). — 8. Jan.: Die versunkene Glocke.

Dresden.

Königl. Hoftheater: 4. Jan.: Der fliegende Holländer. — 5. Jan.: Fra Diavolo. — 6. Jan.: Der Freischütz. — 7. Jan.: Hänsel und Gretel. — 9. Jan.: Tannhäuser — 10. Jan.: Fidelio (Frau Berger a. G.).

Essen.

Stadttheater: 3. Jan.: Aida (Hr. Paul Groeger a. G.). — 5. Jan.: Tannhäuser (Hr. Gregor a. G.). — 7. Jan.: Die

Königin von Saba (Frau Rüsche-Endorf a. G.). — 8. Jan.: Don Pasquale (z. 1mal); Das Glück (von [?], z. 1mal). 10. Jan.: Mignon.

Hannover.

Königl. Theater: 3. Jan.: Hänsel und Gretel. — 5. Jan.: Alessandro Stradella. — 8. Jan.: Hans Heilig. — 10. Jan.: Don Juan.

Strassburg i/Els.

Stadttheater: 3. Jan.: Tannhäuser. — 5. Jan.: Die verkaufte Braut. — 7. Jan.: Benvenuto Cellini. — 10. Jan.: Der Troubadour.

Musikbriefe.

Berlin, im Dezember.

(Fortsetzung.)

Nur ein Philharmonisches Konzert brachte uns der verflossene Monat, das fünfte in der Reihenfolge dieser Veranstaltungen. Seinen Höhepunkt erreichte dasselbe mit der Darbietung des E. v. Wildenbruch'schen „Hexenliedes" in der Bearbeitung, für die Max Schillings den musikalischen Rahmen geschaffen hat. Der Münchener Intendant und ausgezeichnete Vortragsmeister Ernst v. Possart brachte die Verse mit dem ganzen Aufgebot seiner reichen deklamatorischen Mittel in sehr fesselnder und wirksamer Weise zum Vortrag — seine Fähigkeit, sich der Musik anzupassen, ist erstaunlich — und nicht minder eindringlich dirigierte der anwesende Komponist seine begleitende Musik dazu. Dass das Melodram, diese vielumstrittene Form, künstlerisch einwandfrei sei, davon hat mich auch diese Aufführung nicht überzeugen können. Immer bleibt es eine Zwittergattung, eine Mischkunst; der Umstand, dass es fast unmöglich ist, der selbständigen Musik und dem gesprochenen Worte gleichmässig sein Ohr zu leihen, steht hindernd im Wege. Im vorliegenden Falle wird man aber zugestehen müssen, dass Max Schillings sich mit grossem Geschick und Glück seiner Aufgabe unterzogen hat. In weiser Zurückhaltung beschränkte er sich darauf, nur besonders charakteristische Stellen, sowie die Höhepunkte des Gedichtes musikalisch zu vertiefen und zu illustrieren; in einem längeren einleitenden Orchestersatz bereitet er die Stimmung vor und in einem kürzeren Nachspiel lässt er dieselbe ausklingen. Die technisch meisterhaft, vielfach mit den einfachsten Mitteln gearbeiteten Tonsätze sind von eindringlicher Kraft, durchweg sehr stimmungs- und ausdrucksvoll; das eigentliche Lied der Hexe, klanglich überaus reizvoll und anmutend, tritt nirgends aufdringlich hervor, immer nur mehr andeutungsweise auf. Der Erfolg war ein starker und nachhaltiger; die beiden Münchener Künstler wie auch der im Saal anwesende Dichter wurden in lebhaftester Weise gefeiert. Der Novität vorauf gingen Beethoven's seltener gehörte, interessante „Leonoren"-Ouverture Nr. 2 in ausgezeichneter Darstellung und Weber's Konzertstück in F moll für Klavier und Orchester Op. 79, dessen Wiedergabe nur geringe künstlerische Befriedigung gewährte. Frau Berthe Marx-Goldschmidt, die Interpretin des Klavierparts, blieb dem poetischen Stück in musikalischer Beziehung sehr viel schuldig, spielte dasselbe wie ein brillantes Klavierstück. Die Schlussnummer des Abends, Hector Berlioz' „Symphonie phantastique", zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des genialen französischen Meisters das Programm zierend, musste ich leider versäumen, um noch einem Teil des gleichzeitig stattfindenden, von der jugendlichen Geigerin Carlotta Stubenrauch mit Unterstützung des Winderstein-Orchesters aus Leipzig in der Singakademie veranstalteten Konzertes, über dessen Ausgang ich an anderer Stelle berichten werde, beiwohnen zu können.

Das zweite dieswinterliche Konzert des Philharmonischen Chores am 7. Dezember war Johannes Brahms gewidmet. Ausser dem wiederholt an dieser Stelle in bester Form dargestellten „Schicksalslied" gelangten das deutsche „Requiem" und Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus" in der Bearbeitung für einstimmigen Chor und Orchester von Brahms zur Vorführung. Die beiden letztgenannten Werke erschienen zum erstenmal im Rahmen dieser Konzerte. Mit der Aufführung des „Requiems" haben Chor und Dirigent ihren bisherigen Ruhmesthaten eine neue hinzugefügt. Die Wiedergabe, im grossen wie im kleinen sorgfältig vorbereitet, klar gerundet und gestaltet, war von seltener Ausgeglichenheit, von höchster technischer und geistiger Vollendung. Nichts misslang, unter der liebevoll bedachten Führung des Hrn. Prof. Siegfried Ochs boten Chor, Orchester (Philharm. Orch.) und Solisten (Frau Herzog und Hr. van Eweyk) bedeutsame Leistungen, wurden die vielen Schönheiten des tiefernsten, tiefempfundenen Werkes, in dessen Wertschätzung sich Fachgenossen und Musikfreunde heute wohl einig sind, restlos zu Tage gefördert. Nur geringen Eindruck hinterliess die Wiedergabe des bekannten Schubert'schen Gesangstückes in der von Brahms beliebten Fassung. Die Idee, den Gesangspart in mehrfacher Besetzung und mit Orchesterbegleitung ausführen zu lassen, hat im ersten Augenblick gewiss sehr viel für sich, die Wirkung blieb jedoch merkwürdigerweise erheblich hinter den gehegten Erwartungen zurück.

Gelegentlich der diesjährigen, wie alljährlich kurz vor dem Weihnachtsfeste von der „Singakademie" veranstalteten Weihnachtsfeier gelangte wiederum J. S. Bach's „Weihnachts-Oratorium" zu Gehör. Es war die 21. Aufführung, die das inhaltreiche Werk, das so recht darnach angethan ist, frohe, fröhliche Feststimmung zu erwecken, seither an dieser Stätte erlebte. Unter Hrn. Prof. Georg Schumann's Leitung, bei rühmenswertem Wetteifer aller an der Mitwirkung Beteiligten, nahm dieselbe, von einigen kleinen Unebenheiten abgesehen, einen sehr stimmungsvollen, anregenden Verlauf. Gar prächtig, klangschön und charakteristisch belebt im Vortrag kamen die Chornummern zu Gehör, besonders eindringlich in der Wirkung der herrliche Eingangschor „Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage," dann die Chöre „Ehre sei Gott in der Höhe", „Ehre sei dir, Gott, gesungen" und „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben". Von den an der Aufführung beteiligten Solisten, den Damen Frl. Anna Münch und Frau Geller-Wolter, sowie den HH. Emil Pinks und Arthur van Eweyk, verdient Hr. Pinks ein besonderes Lob für die in jeder Hinsicht ausgezeichnete, musikalisch gediegene Durchführung der anstrengenden Tenorpartie.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, im Nov.

(Fortsetzung. Vergl. pag. 705 d. v. Jhgs.)

Sodann habe ich über „Alpenkönig und Menschenfeind", Oper nach Raimund's bekanntem Zaubermärchen von Rich. Batka, Musik von Leo Blech, zu berichten. Der Komponist ist bei uns durch seine frühere Oper „Das war ich" wohlbekannt und der Erfolg war ihm auch diesmal treu. Dennoch scheint es, dass es just nicht die feinsinnigen Musiker waren, die ihm zujubelten, denn dieses neueste Werk Blech's zeigt zwar auch, gleich dem früheren Werke, den vielseitig gebildeten Musiker, den unumschränkten Gebieter über alle Teufelskünste moderner Instrumentation, es zeigt aber auch in ganz wunderlich berührender Weise den Operettenkomponisten niederen Gepräges(?), der zu argen musikalischen Trivialitäten herabsteigt, die dadurch nicht nobler werden, dass sie in der That drollig wirken und den gewünschten Heiterkeitserfolg erzielen. Wenn jedoch statt solcher eminenter Künstler wie Perron und Scheidemantel (die die Titelrollen sangen) Sänger gewöhnlichen Schlages eintreten, dann dürften auch die betreffenden Stellen sehr „gewöhnlich" wirken. Das Werk ist aber auch keine simple Operette, die als solche etwa einen andern Masstab erforderte: denn andre Partien tragen wieder in starkem Masse den Stempel des Künstlichen und Grüblerischen, ja des Überladenen und Gequälten, viel mehr als es der harmlose Stoff des Zaubermärchens verträgt. Ich kann demnach, trotz vieler einzelner Schönheiten, das Werk nicht für ein hervorragendes halten und bezweifle, dass es in der Laufbahn des zweifellos begabten Komponisten einen Fortschritt bedeutet.

Auf einem ganz andern Gebiete bewegt sich ein drittes Werk: „Die Opferfeuer", Legenden-Stück in einem Aufzuge von Karl Gjellerup, Musik von Gerhard Schjelderup. Es handelt sich hier um ein Schauspiel, dessen höchst harmlose, gänzlich undramatische Vorgänge sich in Indien, in der Hütte eines weisen Brahmanen abspielen; dort brennen aber drei Opferfeuer, die mit Leben und Stimme begabt sind und einem Jüngling, dem scheinbar recht unklugen Schüler des grossen Weisen, durch einen langen philosophischen Vortrag den Kern aller Weisheit enthüllen, so dass durch dieses Wunder der Schüler plötzlich klüger wird als der Meister und diesen arg demütigt. Das Singen der Opferflammen mag den Dichter auf den Gedanken gebracht haben, die Musik zu Hilfe zu rufen; der Musiker hat dann aber be-

greiflicherweise sich damit nicht begnügt, sondern noch andre Teile des kleinen Schauspiels musikalisch illustriert. Man ersieht wohl schon aus dieser kurzen Angabe des Gegenstandes, dass die Aufgabe für den Musiker weder leicht noch sonderlich dankbar war; ich kann aber nicht finden, dass Hr. Schjelderup sie nur einigermassen befriedigend gelöst hat. Das Einzige, was ich zugestehe, ist, dass er die Stimmung in einwandfreier Weise getroffen hat, im übrigen ist die Musik reizlos, um nicht zu sagen langweilig; ist es, trotz Wagner's Wotan, nun mal ein Unding, Philosophie singen oder überhaupt musikalisch illustrieren zu wollen, so ist es Herrn Schjelderup sicherlich nicht gelungen, die Tiefe philosophischer Weisheit einmal durch trübselige Passagen einer einsamen Bassklarinette oder eines Fagotts, ein andermal durch grössten Kraftaufwand aller Blechbläser schmackhaft zu machen. Dass der Komponist die Stimmen der drei Opferfeuer schliesslich auch zu einem Terzett vereinigt, lag ja nahe, und sicher hat er sich dieses als Höhepunkt gedacht — denn in diesem Terzett geschieht eben die Belehrung des Jünglings, der bei den letzten Tönen ohnmächtig hinstürzt, um dann als Weisester wieder aufzuwachen; aber dieser Höhepunkt ist schon darum verloren, weil die betreffenden Sängerinnen jede in einem Kasten unter der Feuerstelle stecken, so dass die Stimmen sich nicht frei entfalten und vereinigen können, und ferner finde ich gerade dieses Terzett, trotz alles Orchesterlärms, der die Stimmen völlig deckt und um alle Wirkung bringt, weder erhaben, wie es der Text erfordert, noch wohllautend und klangvoll, wie es zu wünschen wäre, wenn drei schöne Frauenstimmen sich vereinigen. Wenn ich endlich noch bemerke, dass alle Gesangspartien überhaupt höchst undankbar, geschraubt und dabei so schwierig geschrieben sind, wie nur jemand schreibt, der selbst nicht singen kann und daher die menschliche Stimme wie ein beliebiges Orchesterinstrument behandelt, — so kann man Hrn. Schjelderup, der im übrigen jedenfalls ein ernsthaft strebender Musiker ist, nur raten, auf Vokalkomposition im allgemeinen und Bühnenwirkung im besonderen zu verzichten.

Eine besondere Freude ist es mir, über das Gastspiel der Frau Akté von der Grossen Oper in Paris zu berichten. Ist es an sich schon erstaunlich, dass von dort eine Sängerin kommt, um uns Deutschen eine so urdeutsche Partie wie die der Elsa vorzusingen — natürlich in deutscher Sprache, anders wäre es wohl nicht denkbar —, so ist es noch viel erstaunlicher, dass eine Fremde (sie ist zwar in Finland geboren, aber in Paris erzogen und ganz Französin geworden) so tadellos ausspricht, dass sie die meisten deutschen Kollegen an Klarheit und Deutlichkeit übertrifft! Nur beim „ch", zumal an Wortschlüssen, wenn Bindung mit dem folgenden Wort nötig wurde, hörte man ein wenig die Fremde heraus. Stimmlich ist Frau Akté eine glänzende Vertreterin der Pariser Schule, die den Mund etwas zuweit öffnet und daher die helle Sopranfärbung stark hervorhebt, zu Ungunsten der Brustresonanz, zumal in der Mittellage. Die Stimme trägt jedoch wundervoll und geht in den Ensembles siegreich über alle andren Tonmassen. Der Timbre ist ungemein ansprechend und zu Herzen gehend, so dass in gesanglicher Beziehung der Elsa-Charakter vorzüglich getroffen wurde. Aber auch in Spiel und Haltung traf Frau Akté den keuschen Zauber der verträumten Germanin in ganz überraschender Weise; nur in der Lebhaftigkeit des wohldurchdachten, fast etwas ausgeklügelten Spiels verriet sich die Französin. Schade, dass man im 2. Akt in empfindlicher Weise aus der Illusion gerissen wurde, indem Lohengrin, der König und sein Gefolge erheblich zu spät auf der Bühne erschienen; dass hier kein völliges Umwerfen eintrat, dass Kapellmeister Kutzschbach und unsere vortreffliche Kapelle es fertig brachte, in höchst anständiger Weise über diese aufregende Sache hinwegzuvoltigieren, das war ein Kunststück ersten Ranges. — Ein besonderes Wort lebhaftester Anerkennung verdient zugleich der Lohengrin des Hrn. Dr. von Bary. Die Stimme ist mehr lyrisch als heldenhaft, aber von so unglaublicher Weichheit, Biegsamkeit und doch auch glänzender Schönheit bis zum Schluss, dass es ein Ohrenschmaus ohnegleichen ist, diese schlackenlose Stimme zu hören. Dass Hr. v. Bary sehr viel die Kopfstimme benutzt, ist um so weniger ein Fehler, als sie ausreichend trägt; beim Fortesingen ist Glanz und Fülle genug vorhanden. Leider ist der Sänger durch starke Kurzsichtigkeit in seinen Bewegungen sehr behindert, worunter das Spiel natürlich leidet. — Ein neueres Mitglied unserer Oper ist auch Frau Rocke-Heindl, welche die Ortrud — die ihr wohl nicht ganz liegt — mit vorzüglicher geistiger Beherrschung und lebhaftem, geschicktem Spiel gab; die Stimme ist nicht allzugross, aber äusserst wohlklingend und tadellos gebildet. Die wundervollen Recitative im Beginn des 2. Aktes habe ich kaum je schöner gehört; Frau Rocke-Heindl deklamiert hervorragend klar und sinnvoll.

Frau Akté hat sodann noch die Margarete (Gounod) gesungen, diese jedoch in französischer Sprache; dass sie hier einen glänzenden Erfolg hatte, bedarf keiner Versicherung.

Dr. Paul Pfitzner.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das zweite philharmonische Konzert war von dem Direktor des kaiserl. Konservatoriums in Moskau, Hrn. W. J. Safonoff, geleitet und brachte demgemäss nach dessen Wahl nur russische Kompositionen: Symphonie No. 6 in Cmoll von Alex. Glazounoff, Reverie für Orchester von A. Scriabine (diese beiden Werke für Wien völlig neu), zum Schluss „Scheherezade", Suite sinfonique von Rimsky-Korsakoff (dieses farbenprächtige Werk hier bereits in einem „Nikolai"-Konzert der Philharmoniker unter Hans Richter am 6. Februar 1898 aufgeführt; vom Schreiber dieses zufällig noch früher gehört, nämlich am 30. Mai 1896 im Leipziger Stadttheater durch das Gewandhausorchester unter Nikisch während der 32. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins"; ich habe damals sogar darüber, von Hrn. Fritzsch freundlichst nach Leipzig zu Gast geladen, im „Musikal. Wochenbl." geschrieben). Alex. Glazounoff wird heute im Czarenreiche auf rein instrumentalem Gebiete von Vielen als der berufenste Nachfolger Tschaikowsky's gepriesen, gegen den er sich aber wohl nur wie der tüchtigst geschulte, fein berechnende Eklektiker zur urwüchsigen Kraftnatur verhält. An kontrapunktischer Meisterschaft (vielleicht noch besser gesagt: Routine) mag er Tschaikowsky bereits übertreffen. Von seinen in Wien bisher noch durchaus unbekannt gewesenen sieben Symphonien (Direktor Safonoff nannte jüngst in einem Interview ausdrücklich diese Zahl, während Riemann's Lexikon und nach ihm das Programmbüchlein der Philharmoniker nur sechs derartige Werke von Glazounoff kennen), erschien mir die neulich hier erstmalig aufgeführte sechste als ein technisch höchst respektables Werk, bei welchem aber Phantasie und Empfindung gegen die architektonische Gestaltungskraft ohne Frage zurückstehen. Ich kann nicht sagen, dass mich — aufs erstemal Hören — irgend eine Stelle wirklich erwärmt hätte. Der Charakter der Symphonie bis auf das eigenartige Finale, das man eine moderne Passacaglia über ein slavisches Volkslied nennen könnte (obwohl das national klingende Thema im ¾-Takt wahrscheinlich Glazounoff's Erfindung), mehr allgemein europäisch, als specifisch russisch, wie man das ja auch häufig bei Tschaikowsky findet.

Am wenigstens überzeugte in der „Sechsten" von Glazounoff wohl das sehr ernst gemeinte, aber doch innerlich kühle Pathos des ersten Satzes (Allegro passionato ¾ Cmoll — mit einleitendem, bis auf Tempo- und Taktbezeichnung völlig identischem Adagio ¾ Cmoll) — das Gesangsthema erscheint gar zu billig konventionell erfunden. Es folgen fein ciselierte Variationen über ein nur vom Streichorchester gespieltes, sehr einfaches, aber liebenswürdig volkstümliches Thema (Andante ¾ — harmonisch zwischen Gdur und Emoll schillernd). Hierauf an Stelle des Scherzos ein nettes pikantes Intermezzo (Allegretto ¾ Asdur mit Trio Esdur gleichen Taktes und Tempos) — der Effekt hauptsächlich in den Holzbläsern und pizzikierenden Bässen. Zum Schlusse nach breiter Einleitung (harmonisch grösstenteils in Fmoll) Wendung nach Cdur und nun aus einem etwas kapriziösen ¾-Thema (das ein russisches Volkslied sein könnte) die vorerwähnte Quasi-Passacaglia entwickelt, Variationen von 8 zu 8 Takten, teilweise an Wagner und Liszt erinnernd, in eine glänzende Schlussstretta ausmündend, welche Prof. Safonoff's impetuos temperamentvolle Direktionsweise und das prächtige Spiel der Philharmoniker so fulminant herausbrachten, dass der stürmische Beifall fast nicht enden wollte. Die früheren Sätze hatten dagegen trotz auch hier vollendeter Ausführung merklich kühl gelassen. Noch übler erging es der von Scriabine (einem erst 29 Jahre zählenden Schüler Safonoff's) komponierten „Rêverie", in deren schwächliche, verschwommene (fast sklavisch von Wagner abhängige) Chromatik sich das Publikum schlechterdings nicht zu finden wusste. Lebhaft interessierte aber wieder, wie vor 5½ Jahren unter Richter Rimsky-Korsakoff's „Scheherezade", orchestral ein Kaleidoskop der berückendsten Farbeneffekte, wahrhaft wirksam freilich nur für etwas phantasievoll veranlagte Hörer, welche überdies die nötigen Erinnerungen

aus „1001 Nacht“ mitbringen, was allerdings bei jedem Gebildeten so ziemlich vorauszusetzen. Im letzten philharmonischen Konzert war die Aufnahme eine entschieden beifällige, wenn auch nicht so enthusiastisch wie die des Finales der Symphonie von Glazounoff. Der wahre Held des Tages war unstreitig der famose, uns schon von einem Russischen Konzert der letzten Saison bestbekannte Dirigent, durch seine seltene Vereinigung von männlicher Besonnenheit und hinreissendem Feuer einer der Ersten seines Fachs in der Gegenwart. Er wurde gebührend stürmisch akklamiert. Einen ausverkauften Saal hatten die Philharmoniker auch in diesem zweiten, von einem namhaften Gastdirigenten geleiteten Konzerte nicht erzielt, dafür war dieses zweite Mal doch die Vortragsordnung dem deutschen Wien gegenüber zu ausgesprochen undeutsch.

Inzwischen hat wieder eine ganze Reihe „grosser“ Konzerte stattgefunden. So das dritte und vierte philharmonische, das erste (ordentliche) Gesellschaftskonzert, das zweite Konzert der „Singakademie“, zwei Symphonieabende des Konzertvereins, Aufführungen unserer zwei vornehmsten Männergesangvereine etc.

Das dritte philharmonische Konzert, wieder von Hrn. v. Schuch geleitet, eröffnete mit Bach's prächtiger Orgel-Toccata in F, für Orchester übertragen von Esser (namentlich früher ein bekanntes Paradestück der „Philharmoniker“, das auch diesmal seine Wirkung nicht verfehlte), worauf eine eigenartige Neuheit folgte, nämlich ein grosses symphonisches Zwischenspiel zu einer noch unvollendeten Oper des Hrn. Franz Schmidt (als Violoncellist Mitglied der philharmonischen Kapelle), welcher schon einmal für eine Symphonie den hiesigen Beethovenpreis erhielt, ich habe darüber und insbesondere über die beiden Aufführungen dieser Symphonie im „Konzertverein“ und bei den Philharmonikern selbst dem „M. W.“ eingehend berichtet. Die noch unvollendete Oper Franz Schmidt's muss offenbar irgendwo in Ungarn spielen, denn gerade eine ganz magyarisch-zigeunerisch angehauchte Partie darin (verwandt dem Intermezzo in Mascagni's „Freund Fritz“ und gewissen gleichsam schluchzenden Stellen in den langsamen Sätzen Liszt'scher „Rhapsodien“) machte der Autor zum musikalischen Mittel- und Höhepunkt des letzthin von den Philharmonikern unter Hrn. Schuch's feinfühliger Leitung ganz unübertrefflich aufgeführten symphonischen Zwischenspieles. Man glaubte da bei dem breiten, tief in die Nerven schneidenden Strich unserer philharmonischen Geiger und Violoncellisten die virtuoseste und zugleich national feurigste Zigeunerkapelle zu hören, und dergleichen wirkt immer auf das grosse Publikum geradezu unwiderstehlich. Und darum auch wahrscheinlich die sensationell stürmische Aufnahme der Novität, welche der weitere Verlauf derselben — unverkennbar scherzhaft gemeinte, an französische Operettenweisen, zuletzt selbst an Wiener Walzer gemahnende Klänge — gerade in einem philharmonischen Konzerte kaum bewirkt hätte. Es ist überhaupt ein seltsames Ding dieses beinahe notengetreu wie die sprühende Orchestereinleitung zum 2. Akt der „Meistersinger“ beginnende Intermezzo, das als solches in der betreffenden Oper wohl zu breit erscheinen dürfte, denn es dauert eigentlich so lange, wie etwa eine ganze Haydn'sche Symphonie. Instrumentiert ist alles mit grösstem Geschick, ja mit einem Raffinement, dass man merkt, Hr. Schmidt habe dieses Zwischenspiel eigentlich seinen philharmonischen Kollegen auf den Leib geschrieben: wo findet er nun aber sobald ein dem letzteren ebenbürtiges Orchester?

Nun im dritten philharmonischen Konzerte wurde die in bezug auf thematische Erfindung nicht allzu erhebliche Novität mit einem Beifall aufgenommen, dass sich das Publikum mit demselben völlig ausgegeben zu haben schien und für die noch folgenden Nummern — Berlioz' Ouverture „*Carnaval romain*“ und Schumann's D moll-Symphonie — kaum mehr viel erübrigte. In anderer Stimmung gehört hätte die Berlioz'sche Ouverture — von Hrn. v. Schuch (der diesmal überhaupt meist auffallend eilte) in schwindelnd rapidem Tempo genommen und doch noch jede Note plastisch klar vernehmbar — elementar einschlagen müssen, zumal die Philharmoniker mit dieser Prachtleistung in ihrer Art auch den nahen 100sten Geburtstag des französischen Tondichters feierten. (Eine grossartigere Feier der Gesellschaft in Gestalt einer Reprise von Berlioz' kolossalem „Requiem“ dürfte demnächst folgen.) Am wenigsten konnten wir diesmal leider mit der Wiedergabe der poesievollen Schumann'schen Symphonie zufrieden sein. Sie wurde viel zu flüchtig herabgespielt. Wenn Schumann bei der Introduktion des ersten Satzes und später bei der mit jener thematisch zusammenhängenden Romanze ausdrücklich „Ziemlich langsam“ vorschrieb, wollte er dieses Zeitmass doch nicht willkürlich in „Ziemlich schnell“ verändert sehen.

Die glänzend herausgebrachte Schluss-Stretta des Finales elektrisierte zwar auch diesmal das Publikum, mich persönlich konnte dieses letzte, echt Wiener philharmonische Bravourstückchen für so manche schmerzlich vermisste Intimität der echt romantischen Tondichtung nicht völlig schadlos halten. (Forts. folgt.)

Zürich.

Das Personal unserer Oper weist in seinem diesjährigen Bestande vor dem der letzten Saison nur wenige Änderungen auf. Für das Koloraturfach wurde Frl. Lorenz engagiert, deren Auftreten in „Die lustigen Weiber“, „Barbier“, „Weisse Dame“, „Hoffmann's Erzählungen“, „Cavalleria“ und „Bajazzo“ noch nicht recht befriedigte. Ihre Stimme ist nicht mehr frisch genug, auch gebricht es ihr an gesangstechnischem Können, doch muss ihr Spiel ein recht wirksames genannt werden. Offenbach's phantastische Oper „Hoffmann's Erzählungen“ gelangte bei uns zum ersten Male zur Aufführung. L'Arronge dirigierte; die Freude über die feinsinnige Musik war allgemein, und das Stück brachte gut besetzte Abende. Schade als Hoffmann gab sich wie immer alle Mühe, konnte aber nicht über seine mässigen Stimmmittel hinwegtäuschen, das Spiel war zu sentimental, hierin kam ihm nur die Regie mit der Erscheinung im Epilog noch zuvor. Dass hier nicht die Wiener Bearbeitung vorgezogen wurde, ist unbegreiflich. Der III. Akt, mit seiner grauenerregenden Dramatik und Charakteristik im Orchester, wirkte, von den HH. Basil-Dr. Mirakel und Neugebauer-Crespel lebhaft dargestellt, sehr nachaltig. Neugebauer, unser neuer Bassist, entwickelt sich mehr und mehr, er singt diskret, spielt sehr gut und wird bald eines unserer besten Opernmitglieder sein. Seine oft unreinen Tonansätze hat er jetzt schon ziemlich verschwinden gemacht. Angenehm berührte bei diesem Sänger in einer „Fidelio“-Aufführung besonders die diskrete und doch immer bestimmte, künstlerische Herausarbeitung seiner Partie im Ensemble. Für Pierre de Meyer als Florestan kann man sich der schlechten Sprache und des mässigen Spiels wegen nicht begeistern; besser gelang ihm teilweise, z. B. in der Erzählung von der Romfahrt, die Partie des Tannhäuser. In der Aufführung des „Prophet“ war er ausgezeichnet bei Stimme, und man bedauerte wieder einmal so recht, dass auch das glänzendste Auftreten dieses stimmbegabten Sängers durch seine Mängel oft unliebsam verdunkelt wird. Als Sever in der unter Kempter's Leitung neueinstudierten „Norma“ konnte Meyer sein wohllautendes Organ wirkungsvoll zur Geltung bringen. Hierin übertraf ihn aber Frau Burk-Berger als Norma noch. Die bekannt schwierige, zwischen Koloratur- und dramatischem Fach liegende Partie wurde von unserer I. dramatischen Sängerin ausgezeichnet durchgeführt, sie verriet ein vorzügliches Studium in Stimme wie Spiel, und es war die Aufführung überhaupt eine der besten dieser Saison. Selbst der Chor war gut, während er, besonders in der männlichen Zusammensetzung, in „Fidelio“, „Prophet“, „Tannhäuser“ oft kaum zum Anhören war. Hier sollte endlich Besserung eintreten, im Lande des Männerchorkultus ziehen solche Chorleistungen sicher nicht viele Personen ins Theater. Frau Burk schien im „Fidelio“ mit Absicht ihr sonst schon dunkles, übervolles Organ noch zu vermännlichen, was die Freiheit in der Bewegung der Stimme oft benachteiligte, sonst wusste sie ergreifende Momente zu geben, und ihr Spiel gewinnt immer mehr an Innerlichkeit. Frau Reucker-Trebess als Adalgisa in „Norma“ und Antonia in „Hoffmann's Erzählungen“ gab die schöne Sentimentalität dieser Partien treffend wieder, das Auftreten der Sängerin wirkt immer angenehm, sie ergreift oft die Zuhörer durch ihren innerlichen Vortrag. Frl. Gerhäuser überraschte die Theaterbesucher mit einer guten Wiedergabe der Elisabeth im „Tannhäuser“, im „Prophet“ verwischte sie als Bertha den guten Eindruck wieder vollends, sie war unsicher, die Stimme ungelenk, wie das Spiel. Hingegen war die Interpretation der Fides-Partie durch Frl. Seebach eine der besten Leistungen dieser Saison. Die Künstlerin vertiefte sich mit Aufbietung all ihres grossen Könnens und Empfindens in ihre Rolle, ihre Fides war eine Musterleistung, das Beste an der „Prophet“-Aufführung. Werner als der Wiedertäufer Jonas intonierte immerwährend falsch, als Jaquino in „Fidelio“ sprach er mehr, als dass er sang; nur in komischen Rollen wirkt er etwas besser. Frl. Straub zeigte als Mar-

zelline wie auch als Olympia in „Hoffmann's Erzählungen" wie viel sie kann, mit welcher Leichtigkeit sie ihre Stimme behandelt, sie ist eine der erfreulichsten Erscheinungen auf unserer Bühne. Zu diesen gehört auch Basil, dessen Walther von Eschenbach, Holländer, Pizzaro prachtvolle, durchdachte Leistungen waren. Bockholt's Auftreten wirkt immer musikalisch, wenn seinem Figaro im „Barbier" auch mehr Temperament zu wünschen gewesen wäre, er stört doch nie, ist sicher und künstlerisch. Neumann's Bartolo war eine treffliche Figur.

An Konzerten war der Sommer nicht reich. Hinderman absolvierte seine regelmässigen Orgelkonzerte im Grossmünster, in denen er unter anderem die Entwicklung der deutschen Orgelmusik darthat. Der „Gem. Chor Zürich" unter Andreae gab ein a capella-Chorkonzert, in dem er tüchtiges Studium auf diesem Gebiete aufwies. Seine Aufgabe war gross; die fünfstimmige Kantate „Jesu, meine Freude" von Bach, „Stabat mater" aus „Christus" von Liszt stellten hohe Anforderungen, sie wurden aber trotzdem gut überwunden. Der Verein wird mit der Zeit im a capella-Gesange Vortreffliches zu leisten imstande sein.

Zwei Konzerte des „Männerchor Zürich" und „Lehrergesangverein Zürich" gipfelten beide im Vortrage einer Hegar'schen Männerchorballade und einiger Volksgesänge. Beide Direktoren, Attenhofer und Lange, trafen den schlichten Ton der Volkslieder gut, in den grösseren Chorsachen imponierten sie durch dynamisches Herausarbeiten, packende Gestaltung und die Klangschönheit der einzelnen Stimmen. Hierin hat der „Männerchor" vor dem „Lehrergesangverein" in seinem bessern Stimmmaterial einen Vorzug.

Das 1. Abonnementskonzert mit Prof. Kruse aus London als Solist schloss mit einer belebten, frischen Wiedergabe der Ador-Symphonie von Beethoven, während der Märchenzauber von Weber's „Oberon"-Ouverture uns in die rechte Stimmung zur Aufnahme der Solistennummern gebracht hatte. Kruse's Violinspiel ist technisch vollendet, ausgereift und mühelos, sein Ton einschmeichelnd, aber zu klein für ein Konzert wie das in Amoll von Bach. Die mächtigen Bässe erdrückten ihn. Hingegen schwelgte er in Mendelssohn's Adagio, wie in einem von Spohr (als Zugabe) mit ganzer, innerster Hingebung. Dem ersten Satz des Mendelssohn'schen Konzertes mangelte es an Temperament, dafür aber spielte er den letzten mit seltener Verve und Virtuosität. Ebenfalls mit einem Romantiker, Schumann (Dmoll-Symphonie), begann das folgende Konzert. Es war, trotz technisch nicht ganz einwandfreier Wiedergabe, ein herrlicher Genuss: Hegar schien ganz darin aufzugehen, die Romanze wurde prachtvoll gespielt. Überhaupt schien unser immer frischer Kapellmeister seinen guten Tag zu haben. Im Vorspiel und „Isolden's Tod" aus „Tristan" und der Schlussscene aus der „Götterdämmerung" von Wagner riss er das Orchester zur höchsten Begeisterung und schönsten Entfaltung mit. Felia Litvinne aus Brüssel hatte gegenüber der Macht des Orchesters trotz ihrer grossen durchdringenden Stimme schweren Stand, und die Notwendigkeit des versenkbaren Orchesters kam einem, wenigstens für solche Konzertaufführungen, recht zum Bewusstsein. Wusste die Künstlerin mit ihrer eigenartigen, hastigen Auffassung der Isolde-Partie weniger Eindruck zu machen, so dafür voll und ganz als Brünnhilde. Schubert's „Erlkönig" in Liszt's Orchestergewand schien uns an Intimität zu verlieren, der Ausdruck blieb nicht so packend, was freilich auch der Wiedergabe und dem rasenden Tempo zur Last gelegt werden kann. Neben zwei herrlich erfrischenden Sächelchen von Gluck, die einen Beifallssturm erregten, interessierte in der 2. Aufführung besonders die Orchesternovität „Tragisches Tongedicht" von Walter Lampe. Der Komponist leitete sein Werk selbst, das vermöge seines kräftigen Ausdrucks grosse Wirkung auf die Zuhörer ausübte. Wenn auch die Entwicklung eine fliessendere sein könnte, der kurz abbrechende Schluss verblüffte, so zeugt das Werk doch von Erfindung, Beherrschung des Technischen und zwingender Stimmung, und dass Hr. Lampe nicht nur ein Stimmungsmacher, sondern ein prüfender Künstler ist. Von Humperdinck kann man das auch sagen, doch bergen die Tonbilder aus „Dornröschen", welche die Novität des 3. Abonnementskonzertes bildeten, neben Instrumentationsroutine, gewandter Schreibart, der eigentlichen Gedanken sehr wenige, ebenso wie das Cismoll-Klavierkonzert von Schytte, das Hr. H. Richard, ein Züricher, vortrefflich spielte. Über zwei Takte kommt nicht ein Gedanke darin hinaus, das Klavier bewegt sich in rein klavieristischen Passagen und technischen Wendungen, die aber dem Pianisten enorme Schwierigkeiten bereiten. Hr. Richard konnte sein bei Huber, Reisenauer und Pugno erhaltenes Können in technischer Hinsicht trefflich zeigen, doch ihn als Musiker, fühlenden Künstler kennen zu lernen, waren auch seine übrigen Solostücke infolge ihrer Einseitigkeit nicht imstande. Um so mehr wurde darauf Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt" begrüsst, die doch wieder fliessende, sich entwickelnde Musik brachte, obwohl man auch hier nicht alles annehmen kann, und das Ungewohnte in Melodie wie Harmonik auf die Dauer ermüdet. Der 2. Satz, ein wundervolles Idyll voll ergreifender Melancholie, wurde prachtvoll gespielt, und mit Hegar musste das ganze Orchester sich erheben, eine Seltenheit bei uns und ein Beweis für die schöne Ausführung. In den beiden Kammermusikaufführungen kamen Streichquartette von Mozart (Cdur), Brahms Op. 51, Oktett mit Bläsern von Schubert Op. 166 und Quintett für solche allein von Onslow zur Aufführung — eine Neuerung bei uns, den Holzbläsern unseres Orchesters in der Kammermusik Eingang zu verschaffen, eine schon in Anbetracht der Musikwerke für diese Instrumente begrüssenswerte Einführung. Das Zusammenspiel in dem musikalisch nicht sehr bedeutenden Onslow'schen Quintett war noch nicht einwandsfrei, oft rauh und gehemmt, hingegen wusste unser ständiges Quartett im Oktett diese Mängel zu unterdrücken; die HH Achroyd, Treichler, Ebner und Mahr weisen sich überhaupt als vorzügliche Kammermusikspieler aus. Hr. Mahr (Violoncello), erst seit Anfang dieser Saison in Zürich, konnte im Ensemble die Vorzüge seines Spiels, Präcision, Diskretion, schöner weicher Ton, besser zeigen, als im Vortrage der Ddur-Sonate von Rubinstein. Hier kamen, trotz guter technischer und musikalischer Wiedergabe, die Mängel seines Instrumentes zu sehr zum Vorschein. Hr. F. Niggli spielte den Klavierpart mit der nötigen musikalischen Beherrschung, wies sich in der 1. Kammermusikaufführung ferner mit dem Vortrage von Schumann's „Carneval" als trefflicher Pianist mit guter Technik und vornehmer Auffassung aus. Er hatte einen grossen Erfolg zu verzeichnen. Kompositionen von Alkan und Widor führte Ernst Isler, Organist in Zürich, zum ersten Male hier auf, nebenbei noch Orgelwerke von Bach und Mendelssohn; die Kritik rühmte seine technische Bewältigung, wie den Geschmack in der Registrierung. Frl. Hungerbühler debutierte in dem Orgelkonzert mit einer Arie von Bach und Liedern von Wolf, Cornelius und Schumann als begrüssenswerte Sopranistin mit hoher, reiner und weicher Stimme.

Ein Ereignis für Zürich war die Aufführung des „Requiem" von Berlioz durch den „Gem. Chor" unter Andreae. Alles stand unter dem Eindruck von Berlioz' natürlichem Ausdruck, von der Macht seiner Kraftausbrüche, seiner mystischen Ideen. Wenn man auch nie ableugnen kann, dass dem Ideengewaltigen das formelle Kunstschaffen nicht immer gleich leicht und ungezwungen aus der Hand ging, so kann man ebensowenig die Natürlichkeit seiner Inspiration in Frage ziehen, eine Innerlichkeit, die bezwingt und die auch die äusserlichsten Mittel rechtfertigt und veredelt. Die Aufführung war gut, die Chöre klappten ordentlich, hätten nur dynamisch feiner abgetönt sein können, das Orchester war nicht ganz vollständig, machte aber auch in der immerhin noch grossen Besetzung mächtigen Eindruck. Andreae leitete das Werk, dessen endliche Aufführung wir ihm zu verdanken haben, mit gewohnter Ruhe und Sicherheit. Leider stand ihm ein für ein solches Werk nicht genügend grosser Chor zur Verfügung, besonders die Männerstimmen waren oft zu schwach, eine betrübende Thatsache bei der Unzahl unserer Männerchöre. Rob. Kaufmann sang die anstrengende heikle Tenorpartie des „Sanctus" mit rühmenswerter Sicherheit im Ton.

E. J.

Berichte.

Leipzig. Hr. Karl Straube gab am 11. Dez. in der Thomaskirche sein zweites, einzig und allein Werken Johann Seb. Bach's gewidmetes Orgelkonzert. Das Programm zerfiel in drei grosse Abschnitte, die den Lebensepochen des Meisters entsprachen und bot die Phantasie Gdur, die Toccaten Edur und Dmoll, drei Orgelchoräle, das Pastorale Fdur, Präludium und Fuge Amoll, ein Choralvorspiel, Toccata, Adagio und Fuge Cdur und Phantasie und Fuge Gmoll — an sich schon ein Unternehmen, das wegen seines Umfangs und der damit

verbundenen Schwierigkeiten hinsichtlich der Ausführung angestaunt zu werden verdiente. Hr. Straube spielte prachtvoll und blieb manualiter und pedaliter keinem einzigen Werke auch nur das Geringste schuldig. Seine Auffassung ist jederzeit von tief musikalischem Geiste durchdrungen, seine Darstellung zeugnisgebend von edler Begeisterung und gänzlicher Hingabe an das vorzuführende Kunstwerk. Hrn. Straube's Bestreben geht sichtlich auf Erweiterung der Leistungsfähigkeit der Orgel, auf ihre konzertante Behandlung und auf Gewinnung neuer Klangfarben und Toneffekte, die nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern vielmehr aus dem poetischen Grundgedanken des Werkes herauswachsen und diesen mit der Fülle eigentümlicher Lichter umgeben. Alles das Gesagte trat meines Erachtens besonders in der Behandlung der Choralbearbeitungen, im Fdur-Pastorale und der Gmoll-Phantasie und Fuge evident hervor. Mag man nun unserem einheimischen Orgelmeister in dem und jenem Punkte beistimmen oder entgegen sein, auf alle Fälle muss man sich freuen, wie er, des Musengottes voll, aus dem Borne eigenster, reich ausgestatteter Persönlichkeit schöpft und mit jeder einzelnen seiner wahrhaft künstlerischen Spenden anzuregen und zu fesseln weiss. Meiner Überzeugung nach gehören seine Orgelkonzerte zu den wertvollsten Erscheinungen unseres musikalischen Lebens.

Hr. Dr. Felix Kraus hatte den ersten seiner in Aussicht genommenen Liederabende den Meistern Schubert und Wolf gewidmet und leistete wiederum auf dem Ausdrucksgebiete des Pathetischen und Melancholischen sein Bestes, wie Schubert's „Atlas", „Fahrt zum Hades" und „Gruppe aus dem Tartarus" hinlänglich bewiesen. So sehr dem ausgezeichneten Künstler „Doppelgänger" und „An die Musik" in grosszügiger Auffassung gelangen, so wenig mochte die Wiedergabe des „Fischermädchen" zusagen. Und doch wirkte Hr. Dr. Kraus später in den Wolf'schen Gesängen „Fussreise", „Begegnung" und „Blumengruss" ganz überraschend mit dem leichten, erzählenden Ton, welchen man in seinen Vorträgen wohl sonst nicht gar häufig zu finden pflegt. Aus den Mörike- und Goethe-Bänden der Wolf'schen Tonmuse spendete der Herr Konzertgeber noch „Dank des Paria", „Denk' es, o Seele", „Auf einer Wanderung", „Der Sänger", „Anakreon's Grab" und „Rattenfänger". Letzteren Sang hörte ich früher von Eugen Gura mit leichterer Tongebung und in wesentlich schnellerem Tempo, was mir entschieden richtiger zu sein scheint. Denn es herrscht viel zuversichtliche Keckheit und Ungebundenheit darin. Hrn. Dr. Kraus' schönes Organ scheint noch voller und umfangreicher geworden zu sein, was sich u. a. auch vorzugsweise in „Weyla's Gesang" vorzüglich geltend machte. Dass ein weniger bekanntes Lied Hugo Wolf's vielleicht erwünschter für das Programm gewesen wäre, unterliegt keinem Zweifel. Der Herr Konzertgeber wurde schon bei seinem Erscheinen von den zahlreichen Zuhörern warm begrüsst und fand mit seinen trefflichen lyrischen Gaben lebhaftesten, sich bis zum Ende des Abends immer mehrenden Beifall. Hr. Richard Wetz als Klavierbegleiter war wenig am rechten Orte; es scheinen ihm nur zwei Anschlagsarten entgegengesetzter Art, pianissimo und fortissimo, zu Gebote zu stehen, wovon er unausgesetzt ausgiebigst Gebrauch machte. Irgend ein Interesse vermochte die unkünstlerische Art seiner Begleitung absolut nicht zu erwecken.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Hr. Guido Peters aus München stellte sich am 18. Dezember im Saale des Hotel de Prusse mit einem eigenen Klavierabend dem Leipziger Publikum vor. Die Bekanntschaft mit dem Pianisten war auf jeden Fall interessant. Er ist ein Künstler von tiefem Ernst und eifrigem Streben. Dazu kommt noch, dass er eine Persönlichkeit ist, die auch Eigenes zu geben hat. Vielleicht betont er das Eigene in manchem Falle zu sehr. Nach der technischen Seite hin kann man Hrn. Peters ein recht achtunggebietendes Können nachrühmen. Er spielte u. a. Beethoven's Sonaten Asdur (Op. 26) und Cmoll (Op. 111) und bewies mit deren Wiedergabe seine durchaus gesunde Künstlerschaft. Einige Willkürlichkeiten hinsichtlich der Tempi vermögen an diesem Urteil nichts zu ändern. Bei Beethoven wurde Peters auch den zarteren Partien gerecht. Dies lässt sich von seiner Interpretation von Mozart's Phantasie Cmoll (K. No. 396) nicht unbedingt behaupten. Dieser Umstand ist Peters' Veranlagung zuzuschreiben, die für Mozart's Werke nicht die gleiche Empfindung aufzubringen vermag als für Beethoven's Schöpfungen. Guido Peters spielte ausser den bereits erwähnten Kompositionen noch die Phantasie Op. 17 von R. Schumann, Präludium und Fuge Amoll von Bach-Liszt und zwei weitere kleine Kompositionen. Er zeigte sich in deren Wiedergabe als ein gediegener Künstler. Das Publikum, das den künstlerischen Leistungen Peters' trotz der Länge des Programms mit reger Aufmerksamkeit folgte, zeichnete ihn mit warmem, aufmunterndem Beifall aus.

—oy—

Lemberg (Oktober-November). Die Musiksaison hat hier zuerst in der „Philharmonie" begonnen. Da der Gründer und vorjährige Direktor der „Philharmonie" (Direktor Ludwig Heller) die Leitung derselben aufgegeben hat, übernahm die artistische Leitung derselben der Eigentümer des Gebäudes, Herr Lityński. Die Konzerte finden zwei- bis dreimal wöchentlich statt und werden nur Kräfte ersten Ranges bezogen. Von den Sängern konzertierte mit eminentem Erfolge zweimal der Hamburger Baritonist Alexander Heinemann, die Berliner Sängerin Knüpfer-Egli und das „Dresdener Damen-Vokalquartett" (a capella) je zweimal mit grossem Erfolge. Der bekannte Klaviervirtuose Grünfeld und die 15jährige Geigenvirtuosin Stephi Geyer hatten den grössten Erfolg; letzterer gelang es dreimal in einer Woche den grossen Konzertsaal (über 1500 Personen fassend) dicht zu füllen. Die Violinistin Schuster-Seydel vermochte kaum die Zuhörer mit ihrem beachtenswerten Spiel zu fesseln.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" veranstaltete ihr erstes obligates Konzert unter Leitung des tüchtigen, hiesigen Konservatorium-Direktors, Mieczyslaw Sołtys. Das Programm enthielt: Corelli's „Concerto grosso No. 1" für zwei Solo-Violinen und ein Solo-Violoncell (Prof. A. Sladek), Haydn's Bdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 1) und das unsterbliche Septett Beethoven's. Hervorzuheben ist die Konzertleistung beider Professoren des hiesigen Konservatoriums, des Herrn M. Wolfsthal (Violine) und des Herrn A. Sladek (Violoncello).

Das Theater eröffnete am 6. November seine Opernsaison mit der ersten Aufführung der „Walküre" von R. Wagner. Der Eindruck dieses herrlichen Musikdramas war überwältigend; binnen kaum drei Wochen wurde die „Walküre" achtmal(!) vor ausverkauftem Hause gegeben. Die Rolle des Siegmund gab der bekannte Wagnersänger Alexander v. Bandrowsky, durch dessen unermüdlichen Fleiss und grosse Liebe zu Wagner's Musikdramen wir schon im vorigen Jahre zweimal den ersten Akt aus der „Walküre" und den dritten aus der „Götterdämmerung" in einer Konzertaufführung zu Gehör bekamen. Herr Bandrowsky war viele Jahre in Frankfurt als Wagnersänger thätig und daher war auch sein Siegmund hier in Lemberg ganz nach deutschen Mustern. Die Brünnhilde gab Frau Gembarzewska zum grössten Teil gut, ohne aber einen echten Wagnerkenner zu befriedigen. Die äussere Erscheinung entspricht zwar vollkommen den Wünschen des Tondichters, nicht aber so war es mit dem musikalischen Teile. Die „Todverkündung" vermochte nicht die entsprechende Stimmung hervorzuzaubern. — Wirklich lobenswert war die Leistung des Orchesters unter Leitung des energischen Dirigenten A. Brunetto aus Mailand. Brunetto gehört zu diesen Musikern, die zwar in Italien geboren, aber in Deutschland „Wagner" studiert haben. Dass unser, 60 Mann zählendes Opernorchester in manchen Stellen (Walkürenritt u. a.) zu schwach sein musste, versteht sich von selbst, aber dafür war alles übrige bis ins kleinste Detail ausgefeilt und gewissenhaft im Sinne des Bayreuther Meisters durchgeführt. Sehr interessant wurde das Problem des Walkürenrittes durch das Projizieren lebender Bilder auf die Wolken gelöst. Die Täuschung war wirklich interessant und mit grossem künstlerischen Geschmack (Herr Jasienski) durchgeführt. — Der ungewöhnliche Erfolg der „Walküre" bewog den Operndirektor Herrn Chodakowski, auch den „Siegfried" aufzuführen und Herr Brunetto leitet schon die ersten Proben mit voller Energie und echter Vorliebe für Wagner. Die erste Aufführung findet am 18. Februar, dem Sterbetage Richard Wagner's, statt.

Bis dahin muss noch Charpentier's „Louise" zum erstenmal (Jänner) aufgeführt und „Don Juan" neu einstudiert werden.

Dr. Gruder.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Frankenthal (Rheinpfalz). Das 1. Konzert des „Caecilien-Vereins" (Dir.: Hr. Musikdir. C. Schulz-Schwerin) brachte am 19. Novbr. in seinem chorischen Teile Chor der Engel aus „Faust" und Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert, „Mailied" von Hauptmann und „Zigeunerleben" von Schumann in klangschöner, sauberer Ausführung. Tüchtiges boten auch die zur Mitwirkung herangezogenen Solisten: Frl. Leonie Born aus Heidelberg sang mit nicht grossem, aber biegsamem Sopran die Polonaise der Philine aus Thomas' „Mignon" und Lieder von Dell'Acqua, R. Franz und P. Umlauft. Reife Technik und gediegenen Vortrag bekundete Frl. Josephine Hartmann aus New York mit Chopin's Fmoll-Sonate, „Isolden's Liebestod" von Wagner-Liszt, „Feuerzauber" von Wagner-Brassin und 12. Rhapsodie von Liszt, denen auf Verlangen noch eine Zugabe (Spanischer Tanz von Moszkowski) folgte.

Hannover. Das 4. Abonnementskonzert des kgl. Orchesters brachte anlässlich der Berlioz-Centenarfeier eine Aufführung von Berlioz' „Die Kindheit Christi".

Hamm i/Westf. Unter Mitwirkung der „Liedertafel" und der Berliner Sängerin Frl. Hedwig Kaufmann gab Hr. Musikdir. Paul Seipt im Oktober ein eigenes Konzert, in welchem er sich mit Beethoven's Cmoll-Sonate (Op. 11 No. 1) und den „*Variations sérieuses*" von Mendelssohn als trefflicher Musiker mit tadelloser Technik auswies und lebhafte Zustimmung erntete. Nicht minder gut bestand er als feinfühliger Begleiter der Sängerin, die klangschön und durchgeistigt eine Arie von Lortzing, 4 Lieder von Schubert und drei ansprechende Lieder von Seipt vortrug und das Sopransolo in der den Schluss des Konzerts bildenden Kantate „Frühlingserwachen" für Solo, Männerchor und Klavier von Gouvy übernommen hatte. Der wohlgeschulte Chor der „Liedertafel" steuerte ausserdem noch a capella-Chöre von H. Hofmann („Wie lange noch"), Hegar („Morgen im Walde"), Abt („Abendlied") und Kienzl („Das Volkslied") bei.

Magdeburg. Das am 12. November im „Fürstenhof" zu einem Wohlthätigkeitszweck abgehaltene Konzert des Orchestervereins „Philharmonie" brachte unter Herrn G. Grunewaldt's Leitung an Orchesterwerken die Brahms gewidmete Dmoll-Symphonie von Alb. Dietrich, 2 schwedische Volksmelodien für Streichorchester von Johan Svendsen, 3 Tanzstücke aus Grétry's Ballett „Céphale et Procris" (bearb. v. F. Mottl) und — mit Beziehung auf die Berlioz-Centenarfeier — die „Lear"-Ouverture von Berlioz, alles in recht lobenswerter Ausführung. Die Altistin Frl. Tilly Erlenmeyer-Berlin sang u. a. Lieder von Schubert, Brahms, W. Berger und Fritz Kauffmann, welch letzterer die Klavierbegleitung übernommen hatte.

Osnabrück. Unter Mitwirkung des Hrn. Felix Berber aus Leipzig und des St. Marien-Kirchenchors veranstaltete am 18. November Hr. Organist Paul Oeser in der Marienkirche ein in jeder Hinsicht schön verlaufenes Konzert. Der Konzertgeber trug auf der von der hiesigen Firma Rohlfing neu erbauten Orgel *Fantasia et Fuga* (Gmoll) von S. Bach, Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Merkel und Präludium und Fuge über BACH von Liszt mit voller Beherrschung des schönen Instrumentes eindrucksvoll vor. Einhellige begeisterte Anerkennung bei Presse und Publikum errang sich Hr. Berber mit seinem prächtigen Violinspiel; der Künstler trug die Adur-Sonate (mit Orgel) von Händel, die *Ciaconna* von S. Bach und kleinere Stücke von Tartini und Bach vor. Auch der „Kirchenchor" gab mit der Motette „Meine Seele ist stille zu Gott" von Lyon, „*De profundis*" für 5stimmigen Chor von Rheinberger und dem „Busslied" für Altsolo (Frau Gronenberg), Chor und Orgel von Lassel Einwandfreies.

Pforzheim. Der „Männergesangverein" brachte in seinem letzten Konzert am 22. Novbr. v. J. unter der Leitung seines thatkräftigen Dirigenten Hrn. Albert Fauth Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zu einer in allen Teilen wohlgelungenen und höchst wirkungsvollen Aufführung. Solisten (Frau Stavenhagen, Frl. Friedlein und die HH. Max Büttner und Hans Keller), Chöre und Orchester, in nur einer Probe zu einem Ganzen gefügt, waren unter Hrn. Fauth's Leitung auf der Höhe ihrer Aufgabe. Hr. Fauth hätte sich als Oratoriendirigent wohl kaum günstiger einführen können, als er es sowohl im Hinblick auf die Bedeutung des Werkes wie auf Qualität der Aufführung mit der hl. Elisabeth gethan hat.

Stuttgart. Die geistliche Trilogie „Des Heilands Kindheit" für Soli, Chor und Orchester und das dreichörige „*Te deum*" mit Orchester und Orgel von Berlioz bildeten den Inhalt des Festkonzerts, das der „Verein zur Förderung der Kunst" am 14. Dezember veranstaltete. Beide Werke waren für Stuttgart Novitäten. An der Ausführung beteiligte sich der „Verein für klassische Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Prof. S. de Lange), der „Neue Singverein" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt), der Knabenchor „Hymnus" (Dir.: Hr. Organist Kimmerle), die kgl. Hofkapelle und als Gesangsolisten Frau Ruckbeil-Hiller, Hr. Prof. Freytag-Besser und Hr. E. Holm aus Stuttgart und Hr. Naē aus Leipzig. In die Leitung teilten sich die HH. de Lange und Seyffardt.

Konzertprogramme.

Essen (Ruhr). Konzert d. „Beamten-Vereinigung" am 10. Okt.: Männerchöre („Gesangabteilung des Turnvereins" [Dir.: Hr. Honndorf]) von Kreuser („Heil ins Fenster scheint die Sonne"), Witt („Gut' Nacht, ihr Blumen"), Sturm („Nordmännerlied"), Kienzl („Das Volkslied") u. Zöllner („Das Wandern"); Sopransoli (Frl. H. Kaufmann-Berlin) von Lortzing (Scene u. Arie a. d. „Waffenschmied"), v. Fielitz („Das kranke Mägdelein"), Dvořák („Die alte Mutter"), Wolf („Er ist's") u. Brahms („Feinsliebchen"); Orchesterwerke („Essener Kapelle" [Dir.: Hr. W. Laugenbach]) v. Mendelssohn (Ouvert. „Ruy Blas"), Kretschmer (Krönungsmarsch a. „Die Folkunger") etc. — 1. Kammermusikabend (HH. Kosman, Lehmann, Müller und Anger) d. „Musikverein" am 21. Okt.: Baritonsoli (Hr. van Eweyk-Berlin) v. Brahms („Ein Wanderer", „Unüberwindlich" und „Mein Mädel hat einen Rosenmund"), Zumpe („Begrabe nur dein Liebstes"), Wolf („Gesellenlied") u. Kaun („Gieb mir ein Ross"); Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 64 No. 5) u. Brahms (Streichquart. Op. 51 No. 2). — Konzert d. „Gemischter Chor des Krupp'schen Bildungsvereins" (Dir.: Hr. A. Honndorf) am 25. Okt.: Gemischte Chöre v. ? („Schönste Griseldis" u. „Sandmännchen"), Grétry („Die Wache kommt" u. „Die beiden Geizigen", m. Orchester) u. Romberg („Das Lied von der Glocke", f. Soli [Frl. A. Olge-Köln u. HH. H. Günther-Elberfeld u. A. Wandt] u. Orchstr.); Sopransoli v. R. Strauss („Ach Lieb, ich muss nun scheiden"), Honndorf („Die Nonne") u. Steiner („Meisterstück"); Tenorsoli v. Henschel („Jung Dieterich") u. Bohm („Still wie die Nacht"); Orchestervorträge. — II. Symphonie-Konzert d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Witte) am 28. Okt.: Violinsolo (Frl. Edvina Schmuckel) v. Saint-Saëns (Konzert Op. 61, m. Orchester); Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture"), de Haan (2 symph. Sätze, Op. 14) u. Beethoven (Symphonie No. 1).

Eutin. I. Abonnement-Konzert d. „Halir-Quartett"-Berlin (HH. Halir, Exner, Müller u. Dechert) und des Hrn. A. Hofmeier (Klav.) am 10. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2), Brahms (Klavierquint. Op. 34) u. Haydn (Streichquart. No. 17). — Aufführung d. „Gesang- und Musikverein" (Dir.: Hr. Hofmeier) am 12. Nov.: Gemischte Chöre v. Franz Wagner („Das Märchen vom Glück", m. Sopransolo u. Klav.) u. Grieg („Herbststurm", m. Klav.); Frauenchöre v. Hofmeier („Viel Träume") u. Meyer-Olbersleben („Tanzliedchen", m. Klav.); Klaviersolo (Hr. Hofmeier) v. Mozart (Cdur-Sonate); Harfensoli (Hr. Fr. Scharff-Lübeck) v. Saint-Saëns (Phantasie) u. Hasselmans (Valse de concert).

Frankfurt a/M. Konzert d. „Museums-Gesellschaft" (Dir.: Hr. v. Hausegger) am 16., 23. u. 30. Okt.: Gesangsoli (Frau Marie Brema) von Wagner („Der Engel", „Stehe still!", „Im Treibhaus", „Schmerzen" u. „Träume"); Violinsolo (Hr. Fritz Kreisler) v. Beethoven (Konzert Op. 61, m. Orchester); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), Schubert (Cdur-Symphonie), Beethoven (Symphonie No. 8, Konzert f. Klav., Violine u. Vcll. [HH. Friedberg, Heermann u. Becker] u. Ouverturen „Die Weihe des Hauses", „Egmont"

u. „Leonore“ No. 3). Wagner („Eine Faust-Ouverture“ und „Siegfried-Idyll“) u. Liszt („Dante“-Symphonie, m. Frauenchor u. Orgel). — II. Kammermusikabend der „Museums-Gesellschaft“ (HH. Hoermann, Rebner, Bassermann und Becker) am 23. Okt.: Streichquartette v. Haydn (Op. 77 No. 1), Brahms (Op. 51 No. 2) u. Beethoven (Op. 59 No. 3).

Freiburg i/Br. Konzert d. „Akademische Kammermusikvereinigung“ (Dir.: Hr. A. Hoppe) am 18. Mai: Klaviersoli (Frl. Sascha Schleip) v. Chopin (Phantasie) u. Liszt (Polonaise); Sextette f. 2 Violinen, Viola, Violotta, Violono. u. Cellone (HH. Kleitz, Lisker, Brumme, Werner, Reinhold u. Bergdoldt) v. E. Behm u. A. Krug.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dessau. Frl. Frances Dazara, eine in Paris (bei Frau de Sares) und München ausgebildete junge Amerikanerin, wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Elisabeth („Tannhäuser“) und Santuzza („Cavalleria rusticana“) ab Herbst 1904 an die hiesige Bühne engagiert.

Dresden. Im kgl. Hoftheater gastierte kürzlich in einer „Siegfried“-Aufführung Hr. Urlus vom Leipziger Stadttheater mit gutem Erfolge.

Göttingen. Der städtische Musikdirektor Wolschke hat seinen Vertrag mit der Stadt zum Herbst 1904 gekündigt, da er, bei den grossen Kosten, welche die Unterhaltung der 40 Mann starken Kapelle erfordere, ohne wesentliche Erhöhung der städtischen Subvention seinen vertragsmässigen Verpflichtungen nicht mehr nachkommen könne.

Hannover. Die HH. Kammermusiker Heinr. Kruse und Rudolf Birgfeld aus Hamburg konzertierten vor einigen Wochen hier mit Erfolg. Sie spielten mit Verständnis und Temperament die Fdur-Klavier-Violoncellsonate von R. Strauss. Hr. Kruse entwickelte ferner in den Variationen über ein Rokoko-Thema von Tschaikowsky feingeschliffene Technik, während Hr. Birgfeld noch in „Frühlingsrauschen“ von Sinding und Asdur-Polonaise von Chopin solide, flüssige Technik und empfindungsreiche Auffassung bekundete.

Karlsruhe. Kapellmeister Michael Balling vom Breslauer Stadttheater ist in gleicher Eigenschaft an das hiesige Hoftheater engagiert worden. Die Nachricht, dass der Genannte bestimmt sei, in die durch Mottl's Weggang vakant gewordene führende Stellung einzurücken, wird von anderer Seite dementiert.

Kopenhagen. Die hiesige Pianistin Frl. Johanna Stockmarr und der berühmte Frankfurter Violoncellist Hr. Hugo Becker gaben am 6. und 9. Novbr. zwei sehr stark besuchte Konzerte. Die Kammermusik war darin durch je eine Klavier-Violoncellsonate von Brahms (Fdur, Op. 99 No. 2) und Saint-Saëns (Cmoll) vertreten. Hr. Prof. Becker bot an Solovorträgen eine Sonate von Marcello, Adagio und Finale aus der 3. Sonate (Cdur) von Haydn-Piatti, Andante aus dem Violoncellkonzert von Svendsen und kleinere Stücke von H. Becker (Largo und Menuett), Popper (Tarantelle), Glazounow etc. „Ton und Technik sind gleichartig vollendet“, sagt das Tageblatt „Politiken“ mit Recht von seinem hervorragend schönen Spiel. Neben dem gefeierten deutschen Künstler behauptete sich Frl. Stockmarr mit vollen Ehren. Die Dame spielte Kompositionen von Chopin (Fmoll-Sonate), Liszt, Wagner-Liszt (Spinnerlied a. d. „Holländer“), Brahms, Sinding und Lassen-Liszt.

New York. Kapellmeister Karl Müller, der ständige Begleiter des Hrn van Rooy und der Frau Schumann-Heink auf ihren amerikanischen Kunstreisen und in der letzten Saison Dirigent vom *Metropolitan Opera House*, ist nach einer Meldung des „Berl. Tgbl.“ von Frau Cosima Wagner für die Bayreuther Wagner-Schule verpflichtet worden.

Paris. Frl. Erler-Berlin (Sopran), Hr. Sistermans-Wiesbaden und Frl. Playfair (Violine) beteiligten sich als Solisten an dem Konzert, das der hiesige (deutsche) „Quartett-Verein“ (Dir.: Hr. E. Metzger) am 11. Dezbr. aus Anlass seines silbernen Jubiläums veranstaltete. Frl. Erler (frühere Schülerin der Frau Marchesi) sang eine Arie von Rossini und das Solo in einem Weinzierl'schen Männerchor. Hr. Sistermans trug Lieder und Gesänge von Schubert, Liszt, Löwe, Schumann und Brahms vor.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Oper „Swatowit's Ende“ von Alfred Stelzner wurde kurz vor Weihnachten im kgl. Theater zu Cassel unter Dr. Beier's Leitung erstmals gegeben und erzielte einen ansehnlichen Erfolg, obwohl — nach einem Bericht der „Köln. Ztg.“ — das deklamatorische Pathos die lyrischen Partien einigermassen überwuchert.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind“ hat zu Weihnachten auch im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim als Novität eine recht freundliche Aufnahme gefunden.

* Im Hamburger Stadttheater hatte man zu Weihnachten mit der einaktigen Oper „Der Herr Kapellmeister“ von Paër einen Wiederbelebungsversuch gemacht, der indess, trotz der geschickten Neubearbeitung des Werkes durch die HH. Dr. Kleefeld und Brennert, ein nachhaltiges Interesse beim Publikum nicht erweckte.

* Das Düsseldorfer Stadttheater will in der zweiten Saisonhälfte u. a. neben „Tristan und Isolde“ und den „Meistersingern“, letztere in neuer Ausstattung, noch eine vollständige Aufführung des „Nibelungen-Ringes“ herausbringen; ferner hofft man, dass eine noch ungedruckte dreiaktige Oper „Der Vogt auf Mühlstein“ von Cyrill Kistler in dieser Spielzeit auf der genannten Bühne ihre Uraufführung erlebe.

* Im Nouveau-Théâtre zu Paris fand am 17. Dezbr. eine von dem Komponisten Reynaldo Hahn geleitete Konzertaufführung von Mozart's „Don Juan“ mit dem italienischen Urtext und mit dem auf den Bühnen sonst gewöhnlich weggelassenen vollständigen letzten Finale statt, die aber trotz der Mitwirkung namhafter Kräfte nicht sonderlich befriedigte; nur die Donna Anna der Frau Lilli Lehmann soll ganz auf der Höhe der Aufgabe gestanden sein.

* Berliner Blätter wollen wissen, Siegfried Wagner sei bereits wieder mit einer neuen (vierten) Oper beschäftigt, deren Text einer österreichischen Sage entnommen sei und die den Titel „Bruder Lustig“ führe.

* Die Kölner Uraufführung von Max Burkhardt's dreiaktiger Oper „König Drosselbart“ war auf den 1. Januar angesetzt. Der Komponist ist zugleich auch sein eigener Librettist.

* Puccini, der sich erst jetzt von den Folgen eines schweren Automobilunfalls, den er im Februar v. J. erlitt, ganz erholt hat, beendete kürzlich die Instrumentierung seiner neuen Oper „Madame Butterfly“ (Text von Giacosa und Illica). Das Werk soll im Februar zunächst in der Scala zu Mailand und darauf in Rom in Scene gehen.

* In Chicago brach am 30. Dezember im Iroquois-Theater (einem erst unlängst vollendeten prächtigen Variété-Theater) während der Vorstellung Feuer aus. Das Haus wurde vollständig zerstört; mehrere Hundert Menschenleben gingen dabei zu Grunde.

* Während der Erstaufführung von Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“ im Hoftheater zu Dessau am 27. Dezbr. brach hinter der Bühne ein Magazinbrand aus, der jedoch bald gelöscht wurde. Die Vorstellung konnte dank der besonnenen Haltung des Publikums ihren Fortgang nehmen.

* Die vielumstrittene New Yorker „Parsifal“-Aufführung hat am 24. Dezbr. im Metropolitan Opera House in Gegenwart einer ca. 6000 Köpfe starken Hörerschaft stattgefunden. Soviel sich aus den bis jetzt vorliegenden widerspruchsvollen Zeitungsberichten als objektiver Thatbestand herauslesen lässt, hat die mit viel Pomp in Scene gesetzte Aufführung einen im ganzen guten Verlauf genommen und auf das glänzende amerikanische Publikum, das sich leidlich

geschickt in die ihm etwas ungewohnte Situation gefunden zu haben scheint, einen bedeutenden Eindruck gemacht. Die höhere Weihe, die „Bayreuther Stimmung", fehlte aber. „Der Broadway sei kein Bayreuth", sagen die „New York Times". Schärfer verurteilt Damrosch im „New York Herold" die Vorführung, indem er u. a. sagt: „Die Nachahmung der Bayreuther Gepflogenheiten sei ein Hohn auf Wagner's Werk. Man gebe den ‚Parsifal' besser als eine gewöhnliche Oper."

* Die bereits für Anfang Dezember in Aussicht gestellt gewesene Uraufführung der abendfüllenden Oper „Der Glockenguss zu Groningen" von Roberto Catolla (Direktor des Musiklyceums zu Triest) im Stettiner Stadttheater ist nunmehr auf den 3. Januar angesagt. Das italienische Textbuch der Novität ist von Eugenio von Lupi und Arturo Bellotti (letzterer ist Sekretär und Professor der Musikgeschichte am Triester Musiklyceum) verfasst, die deutsche Übersetzung besorgte Willi von Wimethal. Über Roberto Catolla weiss der Stettiner „Gen.-Anz." noch mitzuteilen, dass der Komponist am 3. März 1871 als Sohn eines Architekten in Triest geboren wurde, seine Studien am Wiener Konservatorium machte, nach erlangter Reife dann einige Zeit als Violinvirtuose und nachher als Kapellmeister thätig war und seit etwa 2 Jahren die oben genannte Stelle des Direktors des Konservatoriums zu Triest bekleidet. Er hat sich durch Orchesterwerke, eine grössere Anzahl Liedkompositionen und einen Einakter, das biblische Traumbild „Das verlorene Paradies" (Text von Prof. Arturo Bellotti), bereits bekannt gemacht.

* Das einaktige Musikdrama „Das Winzerfest am Rhein", Text und Musik von Kapellmeister Wilhelm Bruch in Nürnberg, hat bei seiner Uraufführung im dortigen Stadttheater am 2. Weihnachtsfeiertage tiefen Eindruck hinterlassen. Das Werk ist nicht, wie etwa der Titel vermuten lassen könnte, heiteren, sondern ernsten Charakters; dem Textbuch rühmt ein uns vorliegender Bericht äusserst knappe, von störendem Beiwerk freie Konzeption und gute Diktion nach; in der Musik bekennt sich (nach demselben Bericht) der Komponist zu den Allerneuesten. Das kunstvoll-polyphone Gewebe der thematischen Arbeit, blühende Instrumentation und farbenreiche Harmonik werden besonders hervorgehoben.

Kreuz und Quer.

* Prof. Dr. Friedländer-Berlin hielt Mitte Dezember in der „Union" in Bremen einen Vortrag über Karl Maria von Weber, in dessen Verlaufe der Vortragende selbst auch einige Lieder von Weber sang, während Frl. Henny Deike einige Weber'sche Klavierkompositionen als musikalische Illustrationen zur Ergänzung des Vortrags beisteuerte.

* In einer zum Besten der Pensions-Anstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller Mitte Dezember in Berlin veranstalteten Soirée im Bechsteinsaale, konzentrierte sich das Hauptinteresse auf den von Frau Hedwig Niemann und den HH. Hofschauspielern Rudolf Christian und Georg Molenar rezitierten 1. Aufzug von Wagner's „Walküre", der von Vorträgen des „Petersburger Streichquartetts" umrahmt wurde.

* Aus Görlitz wird berichtet, dass nach den letzten Beschlüssen der betreffenden Baukommission der Bau der neuen Musikfesthalle, für welche bis jetzt ein Fonds von 460000 M. zur Disposition steht, mit einem Aufwande von etwa 800000 M. an der Reichenberger Strasse zur Ausführung kommen soll. Man beabsichtigt, den Bau nicht nur als Musikfesthalle, sondern zu sogenannten „Dauerausstellungen" auch als Stadthalle mit umgebenden grossen, freien Plätzen zu errichten. Der Zuhörerraum der neuen Musikfesthalle soll für 1530 Sitzplätze, also nur um reichlich 300 mehr als in der alten Halle eingerichtet werden. Die Garderoben werden so geräumig werden, dass sie für 2000 Menschen bequem ausreichen. Der Neubau ist bestimmt für die Musikfeste, für Konzerte, für Aufführungen und Festlichkeiten und für Ausstellungen.

* Ein interessantes musikalisches Experiment führte die Petri'sche Kammermusikvereinigung in Dresden an ihrem jüngsten Vortragsabend aus: sie spielte nämlich das neue Streichquintett in F dur von Felix Draeseke an demselben Abend zweimal, und zwar zu Anfang und am Schluss des Konzerts und trennte die beiden Vorträge nur durch das dazwischengeschaltete G dur-Streichtrio von Beethoven. Das Experiment der zweimaligen Vorführung einer Novität an einem Abend behält natürlich nur für Ausnahmefälle künstlerische Berechtigung; diesmal hat es sich als sehr erspriesslich erwiesen, indem das schon bei der ersten Aufführung beifällig aufgenommene Quintett bei seiner Wiederholung noch ungleich eindringlicher wirkte und dem anwesenden Komponisten stürmische Ehrungen eintrug.

* Über das bevorstehende Westpreussische Musikfest in Graudenz wird neuerdings berichtet, dass die durch preussische Provinzblätter gegangene Nachricht, die „Danziger Singakademie" und der „Elbinger Philharmonische Chor" hätten ihre Zusage zur Beteiligung an dem Feste zurückgezogen, weil nur ein Festdirigent vorgesehen sei, insofern nicht ganz zutreffe, als jene beiden Vereine überhaupt noch keine bindende Zusage gemacht hätten, daher eine solche auch nicht widerrufen könnten. Die alleinige Leitung des Festes sei Hrn. Musikdir. Char-Graudenz übertragen worden, weil man eben ein sicheres einheitliches Zusammenwirken der verschiedenen Chorkörper bei dem Feste erzielen wollte. Dirigenten-Eifersüchteleien scheinen also dabei doch eine gewisse Rolle gespielt zu haben. Hoffentlich wird dadurch das Gelingen des Festes nicht in Frage gestellt.

* Gegen das Beifallklatschen und Dacapo-Rufen in Konzerten macht sich jetzt in Paris eine starke Strömung geltend, die namentlich durch mancherlei Ungeschicklichkeiten des Publikums oder einzelner Enthusiasten bei den letzten Berlioz-Konzerten neue Kräftigung erfuhr. Eine Anzahl Künstler und Kunstliebhaber haben die Reformfrage mit Energie aufgerollt; man scheint eine Liga bilden zu wollen, die die Kunstwerke und das andächtige Publikum vor der Störung einer gesammelten Stimmung durch die geräuschvollen Beifallskundgebungen schützen will. Das Bayreuther Beispiel dürfte hierbei fördernd gewirkt haben. Auch in unseren deutschen Konzertsälen wird in den Beifallsbekundungen noch viel gesündigt.

* Auf dem Père-Lachaise in Paris wird gegenwärtig das gänzlich verfallene Grabmal Boieldieu's auf Kosten des Hrn. Guenot, des Universalerben der Frau Samson geb. Boieldieu, vollständig renoviert und zwar genau in der Form des alten Denkmals.

* Eine aus Anlass des 60. Geburtstages Edvard Grieg's vom Verleger der Grieg'schen Werke, Hrn. Henri Hinrichsen (in Firma C. F. Peters) in Leipzig, gestiftete Marmorbüste des Komponisten (von Prof. Carl Seffner gearbeitet) hat dieser Tage im nördlichen Treppenhause des Leipziger Neuen Gewandhauses Aufstellung gefunden.

Persönliches.

*Der bekannte Musikschriftsteller Dr. Fritz Stade in Leipzig begeht am 8. Januar seinen 60. Geburtstag. Er wurde 1844 in Sondershausen geboren, studierte in Leipzig Philologie und unter C. Riedel und E. Fr. Richter Musik. In den Jahren der heissen Kämpfe für Liszt und Wagner stand er in den vordersten Reihen der für den Fortschritt Eintretenden. Unter seinen schriftstellerischen Arbeiten sind u. a. besonders seine gegen Hanslick gerichtete Schrift „Vom musikalisch Schönen" und die von ihm bearbeitete 6. Auflage der Dr. Franz Brendel'schen „Geschichte der Musik" hervorzuheben. Auch seine Ausgabe von S. Bach's „Wohltemperierten Klavier" in Partiturform ist beachtenswert. Seit einer Reihe von Jahren wirkt er als Sekretär der Gewandhaus-Konzertgesellschaft und als Organist an der Peterskirche in Leipzig. Das „Mus. Wochenblatt" wird demnächst einen interessanten Beitrag von ihm veröffentlichen.

* Hrn. Musikdir. W. Frank, dem Dirigenten des Mindener „Musikvereins" und des „Mindener Männergesangvereins", ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Der Hoforganist und Hofkantor Karl Magel in Darmstadt erhielt anlässlich seines 25 jährigen Dienstjubiläums das Hofdienst-Ehrenzeichen.

* Musikdirektor Ludwig Machts in Weimar erhielt vom Grossherzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: Am 19. Dezember starb in Wien die Klaviervirtuosin Klothilde Brunswik de Korompa, eine Schwester des Generalstabsmajors und Lehrers an der Wiener Kriegsschule, Adolf Brunswik de Korompa.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Melling, Einar. Op. 3. Sechs lyrische Stücke für Pianoforte. M. 2,—.
Op. 4. Impromptu für Pianoforte. M. 1,20.
Leipzig, Jul. Heinr. **Zimmermann.**

Der gute selige Mendelssohn hat oben genanntem Komponisten bei Abfassung der ersten Nummer seiner lyrischen Stücke (Op. 3) sichtlich die Hand geführt. Origineller und frischer in der Erfindung und Ausdruck ist das folgende Scherzo mit seinen hübschen Gegensätzen. Hingegen macht Melling mit seiner „Melancholie" eine tiefe Reverenz vor Ed. Grieg, sicherlich um bei diesem Meister der musikalischen Kleinkunst die Gewährung einer Ideen-Anleihe zu erzielen. Wenig erbaulich wirkte der „Abendfrieden" auf mich und auch das „Vöglein" (No. 5) singt eine Weise, wie man sie eben oft genug am Wege hören kann. Ein „Albumblatt" macht den Beschluss, giebt aber dem scheidenden wenig Anlass zu sonderer Erinnerung. Wesentlich besser geraten, sowohl in der Erfindung als in der Präzision des musikalischen Ausdrucks ist das Impromptu für Pianoforte (Op. 4), ein warm empfundenes, in seinem Mittelsatze graziös liebenswürdiges Stück, das wir Interessenten seines hübschen Inhaltes und seiner angenehmen Spielbarkeit halber gern empfehlen. Einar Melling besitzt unzweifelhaft ein beachtenswertes musikalisches Talent, dem nur herzlich zu wünschen ist, dass es allmählich zu bedeutenderer Selbständigkeit erstarke.

Eugen Segnitz.

Moore, Graham P. 3 Nachtscenen für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 4,—.

Vorstehende Klavierstücke gehören in das Gebiet der Salonmusik und entbehren trotz aller ersichtlichen Bemühungen des Autors, seine Erfindung und Empfindung ins beste Licht zu stellen, doch des eigentlichen fesselnden Interesses. Sie dienen höchstens dazu, dem musikalischen Kosmopolitismus Vorschub zu leisten und man möchte in Jean Paul's Gebet einstimmen, dass der Himmel jedem Autor einen Hahn schicke, der krähete, wenn so ein kunstschaffender Petrus einmal falle.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Hrn. *O. S.* in *E.* Natürlich ist das in No. 50 des vor. Jahrg. Seite 729 Spalte a Zeile 20 v. u. erwähnte „Violinkonzert" nur ein Machwerk des Druckfehlerteufels. Es handelt sich um das Haydn'sche Violoncellkonzert.

Hrn. *K. P.* in *M.* Den äusserlichen Erfolg der Karl Pottgiesser'schen Oper „Heimkehr" (vgl. S. 694, No. 48 und S. 730, No. 50 „M. W." 1903) giebt auch „Le guide musical" (S. 857, No. 49, 1903) zu. „Wenn der Komponist — so heisst es in der Besprechung des Werkes dort weiter — noch ungewandt (*inhabile*) in der Verwendung der orchestralen Hilfsmittel erscheint, wenn er die Kunst, das Anwachsen der einander folgenden Teile seines Werkes durch glückliche Überleitungen zu verbergen, nicht besitzt, so weiss er doch für zarte Empfindungen den musikalischen Ausdruck zu treffen und durch anmutige Phrasen das Ohr des Hörers zu bezaubern. Ohne Zweifel ist seine Partitur noch unvollkommen, aber sozusagen voll Verheissungen."

Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung.

Der Badische Sängerbund (E. V.) hat in seiner Mitglieder-Versammlung vom 6. September d. J. beschlossen, zwecks Erweiterung seiner Liedersammlung ein

Preisausschreiben für Männerchöre

ohne Begleitung zu erlassen und für die Preise einen Betrag bis zu **M. 1500.—** zur Verfügung zu stellen. Der Preisbewerbung bezw. Zuerkennung liegen zu Grund folgende

Bedingungen:

1) Sämtliche Tondichtungen sind auf zweizeiligen Notenplan und in dreifacher Ausfertigung einzureichen.
2) Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
3) Die Tondichtungen sind bis zum 1. April 1904 an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes Rich. Sauerbeck, Charlottenstrasse No. 15 in Mannheim, einzureichen.
4) Die zur Preisbewerbung eingesandten Lieder müssen auf der Vorderseite ein deutlich geschriebenes Kennwort tragen, dessen genaue Abschrift sich in einem geschlossenen Umschlag befindet, in welchem Name, Wohnort und genaue Adresse des Urhebers verzeichnet ist.
5) Ein Eigentumsrecht an den preisgekrönten Tondichtungen beansprucht der Badische Sängerbund nicht, wohl aber das Recht des Abdruckes in seiner Liedersammlung und der gebührenfreien Aufführung durch die dem Bund angehörenden Einzelvereine. Eine anderweitige Veröffentlichung der preisgekrönten Lieder darf jedoch bei Vermeiden des Verlustes des zuerkannten Preises nicht eher erfolgen, als bis die Herausgabe der Sammlung des Badischen Sängerbundes an seine Mitglieder stattgefunden hat.
6) An Preisen sind vorgesehen:
   a. ein Preis von **M. 300,—** für einen in das Klasse des Kunstgesangs gehörigen Chor,
   b. ein Preis von **M. 300,—**,
   c. ein Preis von **M. 200,—**,
   d. ein Preis von **M. 100,—** für je einen Chor für kunstvollen Volksgesang (Strophenlieder etwa in der Art wie Altenhofer: „Dort liegt die Heimat mir am Rhein" oder Sturm, „Weinlese am Rhein", Kreutzer, „Kapelle" (Hymne), Mendelssohn: „Der frohe Wandersmann", Langer, „Am Ammersee"),
   e. ein Preis von **M. 300,—**,
   f. ein Preis von **M. 200,—**,
   g. ein Preis von **M. 100,—** für je ein Lied im Volkston, etwa wie Silcher: „In einem kühlen Grunde", Hegmann: „Heute scheid' ich", Lieber „Rosenzeit".
7) Der Badische Sängerbund behält sich ausdrücklich das Recht vor, in Ermangelung wirklich preiswürdiger Lieder der genannten einzelnen Abteilungen die Preiszuerkennung ganz zu unterlassen oder auch eine, von der unter Ziffer 6 genannten, abweichende Verteilung des verfügbaren Betrags eintreten zu lassen, jedoch soll im einzelnen Fall der Preis nicht unter **M. 100,** betragen, mit anderen Worten: die Preise gelangen nicht unter allen Umständen für die seitens der Preisrichter als die verhältnismässig besten bezeichneten Tonschöpfungen zur Verteilung, sie kommen vielmehr nur dann zur Auszahlung, wenn auch wirklich dem Zweck des Preisausschreibens, wertvolle Stücke für die Bundes-Liedersammlung zu gewinnen, durch die eingelaufenen Lieder entsprochen werden kann.
8) Das Preisgericht besteht aus den Mitgliedern des Musikausschusses des Bundes, nämlich den Herren: Hofkapellmeister **Ferdinand Langer** in Mannheim, Professor **Julius Scheidt** in Karlsruhe, Musikdirektor **Hermann Bieling** in Mannheim, Musikdirektor **Karl Beines** in Baden-Baden, Musikdirektor **Alexander Adam** in Freiburg i. B.
9) Das Ergebnis wird im „Badischen Sängerboten" (Mannheim), der „Sängerhalle" (Leipzig), im „Musikalischen Wochenblatt" (Leipzig), in den „Signalen" (Leipzig) und in der „Lyra" (Wien) bekannt gegeben.

Mannheim, den 22. November 1903.

Für den Hauptausschuss des Badischen Sängerbundes.

Der Vorsitzende:

Rich. Sauerbeck.



Breitkopf & Härtels
Musikbücher
je 10 Pf.
Konzertführer (Kretzschmar)
je 20 Pf.
Opern
Konzertführer mit Text

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
18692 (4)

No. 3. Leipzig, am 14. Januar 1904. No. 3.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible] 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantiémen-Frage.

Erklärung.

Die **„Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht"** der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" hat in verschiedenen Städten Deutschlands mit der **Besteuerung** des Konzert- und Vereinswesens begonnen. Die unterzeichneten Musikalienverleger erklären daraufhin, dass sie an dieser Anstalt **nicht beteiligt** sind. Musikdirektoren, Konzertunternehmer, Musikgesellschaften, Vereine u. s. w. wollen, falls die genannte Anstalt mit allgemein gehaltenen Verträgen wegen Aufführungsrechtes an sie herantritt, folgendes erwägen:

Die Mehrzahl der deutschen Musikalienverleger ist mit der Konstituierung der Anstalt der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" **ganz und gar nicht einverstanden.**

Durch allgemein gehaltene Verträge mit der Anstalt können Aufführende **nur die der Anstalt zustehenden Aufführungsrechte** erwerben.

Das Aufführungsrecht der bisher geschaffenen Werke auch derjenigen Tonsetzer, die jetzt der Anstalt beigetreten sind, steht vielfach nicht zur Verfügung der Anstalt, sondern **gehört vertragsmässig Verlegern an oder ist überhaupt frei.** Die Aufführenden, welche zum Abschluss von Verträgen aufgefordert werden, würden daher durch Abschluss mit dieser Anstalt gegenüber den Rechtsansprüchen **nicht** gedeckt sein, welche die grosse Anzahl der dieser Anstalt fernbleibenden Musikalienverleger **zu stellen berechtigt ist.**

Es ist demnach zu empfehlen, vor eventuellem Abschluss von **Pauschal**-Verträgen mit der Anstalt sich zunächst ein genaues Verzeichnis derjenigen **Werke** einsenden zu lassen, über welche die Anstalt das Aufführungsrecht besitzt, sich aber **nicht** mit einem Verzeichnis der **Tonsetzer** zu begnügen.

Leipzig, den 2. Januar 1904.

Hochachtungsvoll

Johann André, Offenbach a. M. — Jos. Aibl Verlag, München — Albert Auer, Stuttgart — Julius Bauer, Braunschweig — M. P. Belaieff, Leipzig — Bellmann & Thümer, Potschappel — Anton J. Benjamin, Hamburg — E. Bertram, Leipzig — Ant. Böhm & Sohn, Augsburg — Georg Bratfisch, Frankfurt (Oder) — Breitkopf & Härtel, Leipzig — Carisch & Jänichen, Leipzig und Mailand — G. Danner, Mühlhausen i. Thür. — Franz Dietrich, Leipzig — Otto Dietrich, Leipzig — Rudolf Dietrich, Leipzig — H. vom Ende's Verlag, Köln — Ernst Eulenburg, Leipzig — A. E. Fischer, Bremen — Paul Fischer, Berlin — Paul Fischer, Falkenberg — Otto Forberg, Leipzig — E. W. Fritzsch, Leipzig — Karl Fritzsche, Leipzig — Carl Giessel jun., Bayreuth — Conrad Glaser, Leipzig — Grice & Scharnagel, Hannover — Emil Grude, Leipzig — Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen — Carl Hauer, Hamburg — Gustav Heinze's Verlag, Leipzig — Max Hesse's Verlag, Leipzig — L. Hoffarth Verlag, Dresden — Ad. Holzmann, Zürich — Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig — G. Adolf Jaeckel, Leipzig — C. F. Kahnt Nachf., Leipzig — Fr. Kistner, Leipzig — Kitlitz-Schott & Rieger, Mainz — D. A. Klemm, Leipzig — Edg. Kramer-Bangert, Kassel — Hugo Kuntz, Karlsruhe — Lohne & Komp., Hannover — Henry Litolff's Verlag, Braunschweig — Lockhardt's Musikverlag (Rob. Lebrecht), Stuttgart — Hermann Meusing, Erfurt — Carl Merseburger, Leipzig — Louis Oertel, Hannover — P. Pabst, Leipzig — Arthur Parrhysius, Berlin — Friedr. Portius, Leipzig — Edition Praeger & Meier, Bremen — W. Preiser, Liegnitz — D. Rahter, Hamburg und Leipzig — Alb. Rathke, Magdeburg — Gebr. Reinecke, Leipzig — J. Rieter-Biedermann, Leipzig — Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig — Rühle & Wendling, Leipzig — Wilhelm Schmid Verlag, Nürnberg — C. F. Schmidt, Heilbronn — Arthur P. Schmidt, Leipzig — Fritz Schuberth jr., Leipzig — J. Schuberth & Co., Leipzig — Schweers & Haake, Bremen — J. G. Seeling, Dresden — Bartholf Senff, Leipzig — C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig — Emil Sommermeyer, Baden-Baden — Arno Spitzner's Verlag, Leipzig — Edmund Stoll, Leipzig — Otto Teich, Leipzig — C. F. Teich, Leipzig — P. J. Tonger, Köln — Ludwig Trutzschel, Rostock — Friedr. Ullrich, Godesberg — J. G. Walde, Löbau — Otto Weber, Leipzig — Otto Wernthal, Berlin — Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig — G. A. Zumsteeg, Stuttgart — Zweifel-Weber, St. Gallen — Ph. Fries, Zürich.

Aus gesch. Leserkreisen erhalten wir zur Tantièmenfrage die nachstehenden Zuschriften, um deren Weiterverbreitung, namentlich durch die Tagespresse, die Hrr. Einsender ersuchen. D. Red.

Aufruf.

In der **Überzeugung,** dass nicht nur eine grosse Zahl der angesehensten Verlagshäuser, sondern auch die Mehrzahl der deutschen Gesangs- und Konzertvereine in der **Besteuerung der deutschen auf höhere Ziele gerichteten Konzertaufführungen** eine Gefahr erblickt, die im Interesse künstlerischer Bestrebungen mit allen Mitteln abgewandt werden muss — sowie

in **der Erwägung,** dass letzteres nur unter ernsthaftem und einmütigem Zusammenschluss aller Beteiligten möglich, dann aber auch mit Sicherheit zu erwarten ist:

halte ich für notwendig, zunächst einen unzweideutigen **Protest** aller derjenigen zu veröffentlichen, die gewillt sind

bis auf weiteres tantièmenpflichtige Werke von ihren Konzertprogrammen auszuschliessen.

Ich bitte die Vorstände der Gesangs- und Konzertvereine, sowie die Leiter von Zivil- und Militärkapellen, die bereit sind, sich diesem Protest anzuschliessen, ihre Adresse an mich einzusenden.

Prof. Wilh. Weber,
Augsburg, Frohsinnstr. 12.

Zur Aufklärung.

Die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer", Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, hat in ihr Tonsetzer-Verzeichnis auch meinen Namen aufgenommen. Es kann sich dies jedoch nur auf meine im Verlage von F. E. C. Leuckart erschienenen Chöre beziehen. Um irrigen Anschauungen seitens der sehr verehrlichen Sängerbünde und Gesangvereine vorzubeugen, beehre ich mich zu erklären, dass ich nicht Mitglied der Genossenschaft bin und alle meine im Verlage von C. F. W. Siegel, Gebrüder Hug, Otto Forberg, Con. Glaser in Leipzig, Joh. André in Offenbach a/M., Luckhardt's Musikverlag in Stuttgart, Otto Wernthal in Berlin und M. Hieber und Jos. Aibl in München erschienenen Werke gebührenfrei sind, indem mit dem Notenmaterial auch das Aufführungsrecht erworben wird.

Hochachtungsvollst
München, 9. Januar 1904. Theodor Podbertsky, k. Musikdirektor. Komponist.

Nochmals Wagner-Ehrung und Gegenwart.*)

Von Erich Kloss.

Zunächst möchte ich auf die Anmerkung, welche die geehrte Redaktion meinen Ausführungen in No. 1 hinzufügte, mit ein paar Worten zurückkommen.

Der Satz „man möge sich nicht in Einzel-Denkmalsenthüllungen zersplittern" stammt nicht von mir, sondern ist nur als Citat den Ausführungen des Dr. Kekule von Stradonitz in den „Wartburgstimmen" entnommen. Ob er eine (absichtliche oder unabsichtliche) kleine Spitze gegen Leipzig enthält, lasse ich dahingestellt: bös gemeint ist er wohl nicht gewesen. — Ich selbst stehe in dieser Angelegenheit durchaus auf dem Leipziger Standpunkt, der von der Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes" in so präciser Weise dahin fixiert ist: „Nachdem es nicht gelungen, Wagner's Geburtshaus in seiner ursprünglichen Gestalt als historisches Merkzeichen zu erhalten, kann und darf sich Leipzig nicht der Ehrenpflicht entziehen, das Andenken seines grössten Sohnes durch Errichtung eines schlichten, aber würdigen Denkmals zu ehren." Gerade Leipzig hat allen Grund, hier voranzugehen und das wieder gut zu machen, was ein Teil seines künstlerischen Publikums einst an dem lebenden Meister gefrevelt. Und wie lange wird es dauern, so wird es sich auch in Dresden, München, Mannheim, Magdeburg, Königsberg, Riga, Karlsruhe, Stuttgart, Wien etc. regen.

*) Vergl. den Artikel von E. Kloss in No. 1. d. Bl.

Aber wenn auch die Errichtung des Leipziger Denkmals als das am meisten Berechtigte und Naturnotwendige zu billigen ist, so möchte ich in Ergänzung meiner letzten Ausführungen die Aufmerksamkeit unserer Leser vorerst auf einige andere Punkte lenken. Jener erste Aufsatz war im Grunde nur eine Zusammenfassung der allgemeinen Stimmung und der zur Zeit erörterten Ideen über eine rechte Wagner-Ehrung.

Inzwischen ist die Kunde von der nun zur That gewordenen Aufführung des „Parsifal" in New York zu uns herübergedrungen, und das höchst interessante Merkmal hierbei ist die durchaus verschiedene Beurteilung der Aufführung wie des Werkes durch die amerikanische Presse und das Publikum.

Wer bisher noch schwankend war und der Verpflanzung des „Parsifal" nach Ablauf der Schutzfrist (1913) in die europäischen Opernhäuser das Wort redete, den muss es doch stutzig machen, wenn selbst die amerikanische Presse (die sicher keiner Sentimentalität verdächtig ist), vielfach eine Auffassung zeigte, die unserer rein-bayreuthischen auffallend nahe kommt! Man findet da sehr nachdrücklich den Gedanken betont: es sei trotz aller Schönheiten der Aufführung, trotz aller Nachahmung bayreuthischer Darstellung, trotz allem Bemühen, die feierliche Würde des Werkes zu bewahren, dennoch der Eindruck einer Entweihung nicht ganz zu verwischen gewesen, zumal in dem ungeheuren Trubel der Weltstadt, in dem Hasten und Jagen des Alltags! — Hier ist wieder zur Evidenz erwiesen, dass das Geheimnis Bayreuths und zumal des „Parsifal" eben in der Entrückung aus der alltäglichen Sphäre besteht, und es ist höchst bezeichnend, dass sich der zwar bigotte, aber sonst von keinerlei Gemütsskrupeln geplagte Yankee beim Anhören des „Weihefestspiels" in seiner eigenen Kapitale nicht recht behaglich gefühlt hat!

Sehr viele der Anhänger Bayreuths haben sich nun sicherlich in den letzten Jahren bei der Erörterung über die „Parsifal"-Schutzfrist die Frage vorgelegt, wie wohl hierzulande in einer Grossstadt das Werk wirken würde. Wird es so tief wirken, wie in Bayreuth? Wird man die Aufführung nicht als eine Entweihung empfinden? Wird man sie vielmehr im Interesse des grossen Publikums, welches diesen höchsten Schatz einer heilig-weihevollen künstlerischen Offenbarung nun allgemein unter normalen Verhältnissen geniessen kann, gutheissen dürfen?

Die geteilte Beurteilung der Wirkung des „Parsifal" in Amerika giebt zu denken, und wird vielleicht manchen selbst „unter uns", der die Verpflanzung des Festspiels in anderes Erdreich als „unbedenklich" und „empfehlenswert" ansah, wieder zu einem anderen Urteil zurücktreiben.

Es wäre daher — und dies sind die positiven Vorschläge, welche hier gemacht werden sollen — in allererster Linie zu einer echten Wagner-Ehrung nochmals der Versuch zu unternehmen, für „Parsifal" die fünfzigjährige Schutzfrist zu erreichen! Hier müsste also das jetzt bereits bestehende Gesetz bezüglich des üblichen dreissigjährigen Schutzes geistiger Werke lediglich in Rücksicht auf „Parsifal" eine Erweiterung erfahren. Möglich ist die Ausführung eines solchen Planes sehr wohl, wenn sich schnell und energisch massgebende Kreise mit einflussreichen Persönlichkeiten zusammenschliessen. Denn der Macht einer andrängenden Volksstimmung haben sich die Regierenden selten verschliessen können.

Es wäre aber hierbei zugleich die beste Gelegenheit gegeben, den „Parsifal" und überhaupt Bayreuth auch den minder bemittelten Kunstfreunden in noch viel weiterem Masse zugänglich zu machen, als bisher. Will man Wagner und vor allem sein Vermächtnis in rechter Weise ehren, so schiebe man zunächst die gross gedachten Pläne vom Nationaldenkmal und alle allzu kostspieligen äusserlichen Projekte auf und stärke lieber den Stipendienfonds.

Es ist dies ein Gedanke, der Bayreuth in demselben Masse tief am Herzen liegt, wie die Erhaltung des „Parsifal“.

Wenn der Stipendienfonds, „einer der Hauptgedanken Bayreuths zur Verwirklichung seiner Ideale“, in erheblichster Weise gefördert wird, und somit der ungeheuren Zahl weniger bemittelter deutscher Kunstfreunde Gelegenheit gegeben wird, die Weihe Bayreuths auf sich wirken zu lassen, so ist zugleich die beste und überzeugteste Volkspropaganda erreicht, so ist vor allem das von dem Begründer Bayreuths am innigsten ersehnte Ideal wenigstens erstrebt: den Besuch der Festspiele der Allgemeinheit möglichst umsonst zugänglich zu machen. Zahlendes Publikum wird man immer haben: ist der Andrang so stark, dass man infolge der vielen dann zu gewährenden Freikarten mit dem Zeitraum von vier Wochen nicht mehr auskommt, — um so besser: so spiele man acht Wochen!

Die Verwirklichung dieses Gedankens ist leichter, als alle andern aufgetauchten Probleme einer echten Wagner-Ehrung. Denn der Wohlhabende giebt leichter für etwas, das ihm wirklich der Unterstützung für wert und für notwendig erscheint, während er zurzeit noch kostspieligen Denkmalsproblemen, die er zudem nicht direkt und absolut für notwendig hält, ferner steht. Die Meisten sagen sich: wir haben ja Wagner, der alltäglich in hundert Opernhäusern und Konzerten seine gewaltige Sprache zu uns spricht, und wir ehren ihn, indem wir ihn möglichst viel hören. — Für die Erweiterung des Stipendiengedankens aber sind auch die weitesten Kreise zu gewinnen, und die richtige Organisation hierfür halte ich nicht für so schwierig, wie etwa die für jene andern Probleme.

Abgesehen von den „Wagner-Vereinen“, die natürlich in dieser Frage das übrige thun werden, sind sicherlich musikalische und künstlerische Vereinigungen aller Art zu gewinnen; und wenn die Beiträge auch nur klein sind, so wird gerade dadurch mancher angetrieben werden, ein Scherflein zu opfern, weil er doch schliesslich so am billigsten die Aussicht auf einen Besuch Bayreuths erkauft. Endlich aber müssten, wie von schätzenswerter und Bayreuth nahestehender Seite vorgeschlagen worden ist, vor allem die deutschen Frauen an die Spitze von zu bildenden Komitees in allen deutschen Städten treten; sie haben noch nie versagt, wo es galt, künstlerischen Enthusiasmus zu erwecken und grosse Ideale zu fördern.

Es wird, so dünkt mich, nicht schwer fallen, auf solcher Basis zunächst eine sinnvolle, echte und ernste Wagner-Ehrung zu inaugurieren. Wir wollen die andern Ideen, die Monumentalisierung des Festspielhauses und die Eisenacher Pläne, keineswegs aus den Augen lassen, aber wir wollen an das Nächstliegende denken, Bayreuth und seinen Festspielen die werbende Kraft und das geheiligte Werk zu erhalten und den tiefsten und edelsten Gedanken unseres erhabenen Meisters ausbauen helfen: den möglichst freien Genuss der Werke, die dort auf dem Festspielhügel ihre einzig-weihevolle, ernste und erhabene Pflege finden.

Max Reger.

Von Hermann Teibler.

(Fortsetzung. Vergl. No. 1 d. Bl.)

Gleiche Fruchtbarkeit wie in seinen Orgelwerken bekundet Reger auch in seinen Gesängen. Die Zahl derselben lässt sich nicht genau feststellen, da zahlreiche Lieder Reger's — fliegende Blätter aus dem reichen Schaffen seiner Muse — einzeln herausgegeben und, in die weite Welt verstreut, von ihm selbst nicht registriert wurden. Die mit Opuszahlen versehenen Sammelausgaben enthalten etwa 130 Gesänge, und ihnen sei unsere Aufmerksamkeit hier zugewendet.

In ihrer chronologischen Reihenfolge lässt sich hier ein Werdegang von Reger's künstlerischer Eigenart ganz deutlich verfolgen. Bis Op. 48 etwa reicht jene Periode, welche in ihren Ausdrucksformen besonders in pianistischer Hinsicht noch auf gewisse Muster hinweist — namentlich der Einfluss Brahms' scheint mir in vielen dieser Gesänge, freilich nicht nach bestimmten Wendungen, sondern mehr in ihrer ganzen tonalen Fassung unverkennbar — denn als scharf umrissener Charakterkopf tritt schon hier des Komponisten Bild hervor. Von da ab macht sich immer mehr die eigentümlich orchestrale Behandlung des Klaviers, die völlige, keinem Zwang sich unterwerfende modulatorische Ungebundenheit (die bei näherem Ansehen freilich doch auch einer Logik, oft sogar einer rücksichtslos strengen, unterliegt) und die symphonisch breite, üppig wuchernde Anlage des Satzes bemerkbar. Eine Zeit des Sturmes und Dranges, der inneren Gärung spricht aus ihnen, und es will mir scheinen, als ob erst die letzten Werke (Op. 66, 68, 70) die Anzeichen einer Klärung wieder mit sich brächten. Der Harmoniker Reger spricht allerdings jetzt erst seine letzte und entschiedenste Sprache; aber die Form ist übersichtlicher, conciser geworden, der musikalisch-dichterische Gedanke tritt, aus dem deckenden Rankenwerk der früheren Werke freigelegt, mächtiger hervor und mit ihm gelangt auch eine schärfer gezeichnete Rhythmik in ihre Rechte. Hier erreicht Reger in vollem Masse die musikalische Anschaulichkeit, den Eindruck, dass in diesen Gesängen die dichterische Idee auch musikalisch völlig und mit Bestimmtheit erschöpft ist.

In Op. 31 — sechs Gesänge von Anna Ritter — liegt noch vielfach ein schlicht volkstümlicher Charakter. „Allein“ (No. 1) zeigt in der konsequenten Eingangsphrase schon den späteren Reger; lastende, düstere Schwere liegt über dem einfachen Gesang. „Unbegehrt“ (No. 3) liegt rhythmisch ganz im Bereich Brahms'scher Stileigentümlichkeit. In traumhafte Stimmung getaucht ist „Mein Traum“ (No. 5), das auch durch die breite melodische Führung bemerkenswert ist; „Schlimme Geschichte“ (No. 6) giebt der neckischen Dichtung doch einen stark persönlichen, über die bei solchen Stoffen übliche Zierlichkeit hinausreichenden Einschlag. Im ganzen sind in Op. 31 tiefere Stimmungen nur mehr gestreift. In Op. 35 — Sechs Lieder — zeigt sich bereits die kontrapunktische Kunst Reger's im Klaviersatz in vollem Lichte und giebt sechs prachtvolle Stimmungsbilder, darunter auch der durch Richard Strauss so bekannt gewordene Bierbaum'sche „Traum durch die Dämmerung“. Die Wahl der Dichtungen mag es mit sich gebracht haben, dass diese Lieder durch eine gewisse Gefühlskongruenz sich gegenseitig den Rang streitig machen. Schon äusserlich tritt diese Erscheinung in der Übereinstimmung der Begleitungsformen zu Tage. In Op. 37 — fünf Gesänge — lässt sich ebenfalls noch, wenn auch nicht in so auffallendem Masse, diese Formel konstatieren. Das „Volkslied“ (No. 2) mit seinem formal fein sich anschmiegenden Taktwechsel und das in kapriziös funkelndem Verzierungswerk aufleuchtende „Frauenhaar“ (No. 4) dürften die eigenartigsten Gaben dieses Heftes sein. Reich an Charakterbildern verschiedenster Art ist Op. 43, Acht Lieder. „Meinem Kinde“ (No. 3) bietet dem Begleiter das technische Problem, reichste Polyphonie in zartester Färbung zu geben, das „Wiegenlied“ (No. 5) zeigt vollendete Anmut, und nähert sich volkstümlichem Wesen; eine echt Reger'sche Feinheit, durch die Dichtung voll begründet, liegt in „Die Betrogene spricht“ (No. 6): der Dreiklang der Tonart des Liedes (G moll) wird nach den unruhigen Modulationen desselben ein einziges Mal angeschlagen — als Schlussakkord. Auch das sonst ganz einfach gestimmte „Mein Herz“ (No. 7) enthält ein gutes „Schulbeispiel“ Reger'scher Satzart. Hier ist der schneidende Vorhalt, mit dem das kurze Ritornell abbricht, nicht aufgelöst: mit dem Einsatz der Singstimme aber empfindet die feine Logik des Ohres diese Lösung als vor sich gegangen. Es liegt hierin eine gute Illustration für eine der zahllosen harmonischen Ausdruckswendungen, die Reger ganz neu einführte; solchen Zusammenziehungen, die die logische Bindung in ihrer Mitte wie selbstverständlich nicht erst zum klingenden Bewusstsein bringen, sondern nur „ideell“ voraussetzen, wird man bei ihm öfter begegnen. Es ist dies ein fühlbarer Neuansatz zur ständigen Weiterentwicklung der Harmonie, die unabhängig vom menschlichen Willen, aber ebenso unabänderlich vor sich geht, und die Rezeptionsfähigkeit des musikalischen Ohres immer mehr verfeinert und sich selbst anpasst. Im letzten Lied volksmässigen Charakters „Sag' es nicht“ (No. 8) muss ich noch auf die schalkhafte versteckte Anwendung eines Chorals (bei den Worten „dass dem Heiland wir begegnet“) aufmerksam machen. Aus Op. 48 — Sieben Lieder — hebe ich hervor „Hütet euch“ (No. 1) und „Ach Liebster, in Gedanken“ (No. 4) als zwei Mustergesänge in reichster und klarer harmonischer Gliederung, „Leise Lieder“ (No. 2) als gegensätzlichen Beleg für das leidenschaftsvolle harmonische Grenzüberfluten, das durch die nun folgenden Werke zu einer mit grimmigem Behagen geförderten Eigenkunst erhoben wird, mit der sich abzufinden sicher nicht leicht ist und den für jedes künstlerische Urteil zuerst nötigen guten Willen erfordert, und endlich „Am Dorfsee“ (No. 6), dessen trostlose Stimmung mit

der durchaus nicht spielerisch oder rücksichtslos wirkenden Konsequenz starrer Quintenparallelen erreicht wird.

Zu den grössten und gewichtigsten Liedercyklen Reger's gehören die zwölf Lieder Op. 51, Hugo Wolf gewidmet. Ihren Stimmungsreichtum schildern, hiesse sie alle hier nach der Reihe besprechen, und die Auswahl jener, die ich hier erwähne, setzt die übrigen in keiner Weise zurück. Die Lieder verlangen alle „Qualitätssänger" und „Qualitätspianisten", stellen in jeder Beziehung die höchsten Anforderungen an poetischem Erfassen, Ausdruckskraft und -kunst. Der Klaviersatz zumal ist von einem oft geradezu wuchernden Überschwang des Satzes getragen, dem nur der gerecht werden kann, der samtene Finger mit stählernen Gelenken vereinigt. Lieder, wie das „Wiegenlied" (No. 8) oder das wuchtige „Schmied Schmerz" (No. 6) muss man von Reger selbst begleiten gehört haben, um zu wissen, wie dieses augenschmerzende Notengewimmel gemeint ist. Dann wird man sich freilich wundern, wenn sich das schier diabolische Notenbild des Erstgenannten in einen üppig und zierlich geschlungenen orientalischen Teppich verwandelt und aus dem zweiten die kantige Linie einer furchtbaren Dramatik heraustritt. Jeder dieser Gesänge hat seinen „Witz": Im „Mädchenlied" (No. 5) kann man den sich windenden Schmerz bewundern, der sich dann im Mondlicht so wehmutsvoll abdämpft, im „Frühlingsregen" (No. 9) das flirrende Aufschlagen der Tropfen, das dem Lied die Stimmung (und dem Begleiter das Problem) giebt, — ein Gefühl, das sich dann völlig erst im „Frühlingsmorgen" (No. 11) löst. Von gleich grossartiger Anlage ist die Liedersammlung Op. 55, fünfzehn Lieder. Als ein neues, bisher nur gestreiftes Element tritt hier auch der Humor in seine Rechte — ein grimmiger, knorriger Humor, der seine Wirkung oft hinter einem scheinbar ernsthaften Gehaben verbirgt. Hierher gehört der „tapfere Schneider" (No. 3) und das köstliche „Zwei Gänse", beide voll prachtvoller, illustrativer Anschaulichkeit. Als erschütterndes Gegenstück sei das viel gesungene „Der Narr" (No. 5) genannt, in welchem sich hinter dem Zwang für Fröhlichkeit der Hass versteckt — dem im „Hymnus des Hasses", ein eigener, furchtbar wirkender Dithyrambus gewidmet ist. Eine entzückende, traumhaft versonnene Stimmung liegt in „Viola d'amour", wo das Klavier eine jener altertümlich verschnörkelten Weisen der Liebesgeige nachahmt. In Op. 62 — Sechszehn Gesänge — lösen sich die Stimmungen. Zwar findet sich noch furchtbar Schroffes in dem von glühendem Hass inspirirten Arbeitslied „Weh"! Daneben sehen wir aber reicher wie sonst die reine Freude an der Schönheit der Natur erwachen, Zwiesprache zwischen Natur und Menschen, Mensch und Schicksal — ich verweise auf das weltfremde, geheimnisvolle „Totensprache" oder das ergreifende „Pflügerin Sorge" — selbst ganz leichte Stimmungen sind angeschlagen, wie z. B. in „Strampelchen". Die Werke Op. 66 und 68 hat Reger seiner Gattin „zum Hochzeitstage" und „zum Weihnachtsfest" gewidmet. Diese Andeutung mag am besten auf ihren hellen, freundlichen, rein lyrischen Charakter hinweisen. Nach dem genialischen Treiben der früheren Werke finden wir hier reinste Klarheit der gewollten Stimmungen, selbst volkstümliche Wendungen sind angeschlagen. Bedeutendere, aber nicht intimere und inniger von einem reichen Seelenleben erzählende Töne sind im jüngsten Liederwerk Reger's — Op. 70 — gefunden. Die 17 Gesänge sind Ludwig Hess gewidmet. Sie geben abermals ein umfassendes Bild von dem unglaublichen Reichtum an musikalischen Farben, die Reger's tonmalerische Palette enthält. Wie schon früher erwähnt, tritt in diesen Gesängen deutlich ein Zug in sich gefestigten Stilbewusstseins hervor, wir haben es nicht mehr mit einem Suchenden zu thun, sondern der Schaffende ist mit sich und seinem Schaffen im Reinen. Reger ist in jenes Stadium gelangt, in welchem das Individuelle in der künstlerisch reinsten, daher überzeugendsten Form sich äussert — es ist das Stadium der besten Kraft, der reifen Meisterschaft.

Es war dem Verfasser in seiner heutigen Würdigung des Lyrikers Max Reger nicht um eine ästhetische Wertung von dessen Eigenkunst zu thun; die bleibe späteren Zeiten vorbehalten — die Zeit allein spricht ja das letzte Urteil und sondert das Bleibende vom Vergänglichen. Hier galt es, erst einmal zur Beschäftigung mit einer so schroff sich gebenden Eigenart anzuregen, zur Erkenntnis ihrer Besonderheiten den Weg anzudeuten, nachzuweisen, wie hinter einem harten Kern sich doch alles verbirgt, was dem Kunstfreunde erstrebenswert scheinen kann: Eine freilich oft fremd sich gebende Schönheit; Überzeugung und Wahrheit des Ausdrucks, die bis zur Härte gehen kann; Empfindungsreichtum und ganz in der Tiefe auch das immer seltener werdende, sich scheu verbergende, echte, deutsche Gemüt — alles in allem: Ein Charakter. Und solche sind zu selten heute, als dass man sich nicht freuen müsste, wieder einmal einen gefunden zu haben! (Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 11.—17. Januar.

Leipzig.

*11. VI. Neues Abonn.-Konzert. Dirigent: Felix Weingartner. Solist: Dr. Ludwig Wüllner.

*12. Konzert von Herbert Fryer (Pianof.) und Hans Neumann (Violine).

12. Konzert einheimischer Künstler zum Besten des Hausväterverbandes der St. Nikolaigemeinde. Dirigent: Hans Winderstein. Solisten: Elena Gerhardt (Gesang), Prof. Emil Eckert (Klavier), Felix Berber (Violine): „Tasso" von Liszt; Violinkonzert in Ddur von Beethoven; „Karneval in Flandern" von Selmer (1. Aufführung in Leipzig); Sonate in Hmoll von Liszt; Lieder von Wolf und Brahms; Violinkonzert von Dalcrozo (Hr. Berber).

*13. Konzert von Wilhelm Backhaus (Pfte.) unter Mitwirk. v. Paul Grümmer (Violoncello).

14. XIII. Gewandhauskonzert: Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann; Konzert für Violine (No. 6 Esdur) von Mozart [E. Ysaye]; Concerto grosso f. Streichorchester (No. 10 Dmoll) von Händel; Konzert für Violine (No. 2 Dmoll) von Bruch; Symphonie (No. 3 Fdur) von Brahms.

*15. Liederabend von Gertrud Kohnemann-Zinnow unter Mitw. v. Georg Wille (Violoncello).

*16. Liederabend von Otto Werth unter Mitw. v. Bruno Hinze-Reinhold (Pianof.).

*16. Liederabend von Susanne Dessoir.

*17. Liederabend von Helene Staegemann.

Berlin.

11. VI. Philharmonisches Konzert (Nikisch).

*) Konz.-Arrang. Ernst Eulenburg.

b) Opernaufführungen vom 11.—17. Januar.

Leipzig.

Neues Theater: 11. Jan.: Alpenkönig und Menschenfeind. — 13. Jan.: Carmen. — 15. Jan.: Der fliegende Holländer. — 17. Jan.: Margarete.

Berlin.

Theater des Westens: 11. Jan.: Jüdin (Rothmühl a. G.) — 12. Jan.: Martha. — 13. Jan.: Jüdin. — 14. Jan.: Der Barbier von Sevilla. — 15. Jan.: Martha. — 17. Jan.: Martha.

Braunschweig.

Herzogl. Hoftheater: 12. Jan.: Das Glöckchen des Eremiten (Frl. Hübsch a. G.). — 14. Jan.: Undine (Frl. Hübsch a. G.). — 17. Jan.: Margarete.

Breslau.

Stadttheater: 12. Jan.: Die verkaufte Braut. — 13. Jan.: Traviata (Sigr. Arnoldson a. G.). — 14. Jan.: Tannhäuser. — 15. Jan.: Mignon (Sigr. Arnoldson a. G.). — 16. Jan.: Don Juan.

Brünn.
Stadttheater: 12. Jan.: Hoffmann's Erzählungen. — 15. Jan.: Die Bohème.

Cassel.
Kgl. Theater: 12. Jan.: Czar und Zimmermann. — 14. Jan.: Fidelio. — 16. Jan.: Götz von Berlichingen. — 17. Jan.: Götterdämmerung.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 13. Jan.: Hoffmann's Erzählungen — 16. Jan.: Die Tochter des Regiments. — 17. Jan.: Tristan und Isolde.

Dresden.
Kgl. Hoftheater: 11. Jan.: Hugenotten. — 12. Jan.: Fidelio (Frau Berger a. G.). — 13. Jan.: Die Regimentstochter. — 14. Jan.: Carmen (Frl. Karin u. Herr Sommer a. G.). — 16. Jan.: Die Walküre (Frau Berger a. G.). — 17. Jan.: Der Rattenfänger von Hameln.

Essen.
Stadttheater: 14. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg (Louise Müller a. G.).

Hannover.
Kgl. Theater: 12. Jan.: Don Juan. — 15. Jan.: Die Regimentstochter (Frau Bopp-Glaser a. G.). — 17. Jan.: Mignon (Frau Bopp-Glaser und Frl. Brunner a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 12. Jan.: Rigoletto. — 15. Jan.: Hans Heiling. — 17. Jan.: Die verkaufte Braut.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 13. Jan.: Don Juan. — 14. Jan.: Der Waffenschmied. — 15. Jan.: Die verkaufte Braut. — 17. Jan.: Lohengrin.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 12. Jan.: Liane. — 14. Jan.: Benvenuto Cellini. — 16. Jan.: Die Regimentstochter. — 17. Jan.: Carmen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. Jan.: Die Hochzeit des Figaro. — 17. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg.

Zürich.
Stadttheater: 14. Jan.: Der Troubadour. — 15. Jan.: Tannhäuser.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 6. Jan.: Tannhäuser. — 8. Jan.: Fra Diavolo. — 10. Jan.: Carmen.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 5. Jan.: Postillon von Lonjumeau. — 8. Jan.: Hänsel und Gretel. — 10. Jan.: Don Juan.

Breslau.
Stadttheater: 10. Jan.: Lohengrin.

Brünn (vergl. pag. 7):
Stadttheater: 29. Dezbr.: Heilmar. — 2. Jan.: Carmen.

Bukarest.
Stadttheater: 1. u. 3. Nov.: Ernani. — 2. 4. u. 12. Nov.: Cavalleria rusticana; Bajazzo. — 5. 7. 8. u. 10. Nov.: Faust (Gounod). — 6. 9. 11. u. 30. Nov.: Carmen. — 13. 15. 16. u. 18. Nov.: Rigoletto. — 14. u. 17. Nov.: Aida. — 19. 21. 23 u. 27. Nov.: Traviata. — 20. 22. u. 24. Nov.: Barbier (Rossini). — 25. 26. u. 28. Nov.: Il Travatore.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 6. Jan.: Hänsel und Gretel.

Essen.
Stadttheater: 1. Jan.: Die Jüdin (Paul Groeger als G.). — 3. Jan.: Aida (Paul Groeger a. G.).

Hamburg.
Stadttheater: 1. u. 6. Dezbr.: Undine. — 2. Dezbr.: Die Zauberflöte. — 3. u. 27. Dezbr.: Carmen. — 4. Dezbr.: Lohengrin. — 5. u. 22. Dezbr.: Die Hochzeit des Figaro. — 7. Dezbr.: Die lustigen Weiber von Windsor. — 8. Dezbr.: Der Freischütz. — 9. u. 18. Dezbr.: Hänsel und Gretel. — 10. Dezbr.: Der Barbier von Sevilla. — 11. Dezbr.: Der Trompeter von Säkkingen. — 12. Dezbr.: Der Evangelimann. — 13. Dezbr.: Martha. — 15. u. 30. Dezbr.: Der Waffenschmied. — 16. Dezbr.: Fidelio. — 19. Dezbr.: Czar und Zimmermann. — 20. u. 23. Dezbr.: Lucrezia Borgia. — 21. Dezbr.: Die Regimentstochter. — 25. Dezbr.: Der Maskenball. — 26. Dezbr.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Dezbr.: Der Postillon von Lonjumeau. — 29. Dezbr.: Lucia von Lammermoor.

Köln a/Rhein.
Neues Theater: 4. Jan.: König Drosselbart. — 5. Jan.: Hänsel und Gretel. — 6. Jan.: Aida. — 7. Jan.: Fausts Verdammung. — 8. Jan.: Mignon. — 9. Jan.: Die Walküre. — 10. Jan.: König Drosselbart.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 4. Jan.: Wildschütz. — 6. Jan.: Carmen. — 7. Jan.: Die Hochzeit des Figaros.

Lübeck.
Stadttheater: 29. Dezbr.: Oberon. — 1. Jan.: Tannhäuser. — 2. Jan.: Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. — 4. Jan.: Oberon. — 5. Jan.: Heimchen am Herd; Hänsel und Gretel. — 7. Jan.: Barbier von Sevilla; Hänsel und Gretel. — 10. Jan.: Barbier von Sevilla; Heimchen am Herd oder Mandanika.

München.
Kgl. Hof- u. Nationaltheater: 1. u. 22. Dezbr.: Der Corregidor. — 3. Dezbr.: Rigoletto. — 5. Dezbr.: Lohengrin. — 6. Dezbr.: Zauberflöte. — 8. Dezbr.: Die Hugenotten. — 10. Dezbr.: Aida. — 12. u. 15. Dezbr.: Benvenuto Cellini. — 13. Dezbr.: Margarete. — 18. Dezbr.: Die Walküre. — 20. Dezbr.: Tristan und Isolde. — 26. Dezbr.: Tannhäuser. — 27. Dezbr.: Der Gaukler unserer lieben Frau. — 30. u. 31. Dezbr.: Dornröschen.
Kgl. Residenztheater: 9. 16. u. 28. Dezbr.: Die neugierigen Frauen (Wolf-Ferrari).

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 5. Jan.: Der schwarze Domino. — 9. Jan.: Der Prophet.

Wien.
K. K. Hof-Operntheater: 1. u. 27. Dezbr.: Tannhäuser. — 2., 8., 11., 18., 21. u. 26. Dezbr.: Die Bohème. — 3. Dez.: Louise. — 4. Dez.: Lohengrin. — 5. Dez.: Evangelimann (Alois Pennarini a. G.). — 6. Dez.: Mignon. — 7. Dezbr.: Jüdin. — 9. Dezbr.: Tristan und Isolde. — 10. Dezbr.: Hugenotten. — 12. u. 30. Dezbr.: Der faule Hans. — 13. Dezbr.: Zauberflöte. — 14. Dezbr.: Rheingold. — 15. Dezbr.: Aida. — 16. Dezbr.: Die Walküre. — 17. Dezbr.: Margarete. — 19. Dezbr.: Siegfried. — 20. Dezbr.: Der Freischütz (Bella Alten a. G.). — 22. Dezbr.: Götterdämmerung. — 23. u. 29. Dezbr.: Hoffmann's Erzählungen. — 25. Dezbr.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Dezbr.: Die Hochzeit des Figaro.

Zürich.
Stadttheater: 4. Jan.: Fidelio. — 8. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg.

Musikbriefe.

Berlin, im Dezember.

(Fortsetzung.)

Die „Böhmen" bescherten uns auch bei ihrem zweiten Besuch am 5. Dezember eine Neuheit, und zwar ein Quartett in Gmoll von dem italienischen Komponisten Antonio Scontrino. Man wird den Künstlern für ihr Bemühen, ihre Programme durch Vorführung hierorts unbekannter Werke reichhaltiger zu gestalten, zweifellos Anerkennung zollen müssen; ihr Bemühen bleibt auch dann verdienstlich, wenn die vorgeführten Neuheiten ihrem musikalischen Gehalt nach nicht durchaus über jeden Zweifel erhaben sind. A. Scontrino's Quartett ist kein Meisterwerk, gedanklich etwas kurzatmig, im organischen Bau zerstückelt, wenig flüssig, in der Harmonik vielfach sehr gesucht, gezwungen. Hier und da erwecken Einzelheiten stärkeres Interesse, im grossen Ganzen aber bleibt der Eindruck ein äusserlicher; der Musik fehlen die rechte Wärme und Innerlichkeit, sie ist mehr gearbeitet als empfunden. Am annehmbarsten erscheinen mir die beiden Mittelsätze, ein mit Pizzikato-Effekten etwas reichlich gewürztes Scherzo, *grazioso e vivace*, und das vorübergehend einen wärmeren Ton anschlagende *Adagio*. Gespielt wurde das Werk gar prächtig, es war eine Meisterleistung, die allen Rühmens wert ist. Der Beifall galt denn auch in erster Linie der tadellosen Darstellung. Anton Dvořák's melodienreiches Asdur-Quartett Op. 105 und Beethoven's Fdur-Quartett Op. 135 bildeten die weiteren Bestandteile des Programms dieses Abends.

Die ausgezeichnete Kammermusikvereinigung das „Petersburger Streichquartett des Herzogs Georg zu Mecklenburg-Strelitz“ veranstaltete noch zwei Konzerte im Laufe des verflossenen Monats. Die vier trefflichen Künstler haben sich schnell die Gunst der hiesigen Kammermusikfreunde errungen, wie der an beiden Abenden ansehnlich gefüllte Saal und der lebhafte Beifall, der ihren Vorträgen folgte, bewiesen. An ihrem zweiten Konzertabend am 18. Dezember boten sie uns Schubert's Amoll-Quartett und Beethoven's Cdur-Quartett Op. 59 No. 3 in bester Form und ausserdem im Verein mit der Pianistin Sandra Droucker Ch. Davidoff's Gmoll-Klavierquintett Op. 40, und in ihrem letzten Konzert am 30. Dezember brachten sie zur Feier des 10jährigen Todestages Tschaikowsky's ausschliesslich Werke des russischen Meisters zu Gehör, die Quartette in Esmoll Op. 30 und Fdur Op. 22, sowie das grandiose Amoll-Trio Op. 50, dessen Klavierpart Hr. Alexander Siloti in bester Weise meisterte. Unsere ständigen Kammermusiken schreiten gemach vorwärts. Das Waldemar Meyer-Quartett ist bereits beim dritten Abend angelangt. Aus dem Programm desselben fesselte neben Haydn's „Kaiserquartett“ und Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130 besonders der feingegliederte Vortrag der interessanten Klavier-Violinsonate in Adur von César Franck seitens des Primgeigers und der Hofpianistin Frl. Elisabeth Jeppe. Das Programm des zweiten Konzertabends der Trio-Genossenschaft Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert war dem Andenken Beethoven's gewidmet. An erster Stelle verzeichnete es die bekannten Variationen für Klavier, Violine und Violoncell über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ aus W. Müller's Oper „Die Schwestern von Prag“, sodann folgten die Sonaten für Klavier und Violoncell resp. Violine in Adur Op. 69 und in Gdur Op. 30 und schliesslich das grosse Bdur-Trio Op. 97. Über das Spiel der Künstler ist nichts Neues zu sagen, ihren technisch vollendeten und musikalisch gewissenhaft durchgearbeiteten Darbietungen zu lauschen, war ausserordentlich genussspendend. Ein gleiches Lob ist auch den Leistungen der Frankfurter Trio-Genossenschaft Carl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar nachzurühmen. Ich konnte an ihrem jüngsten, zweiten dieswinterlichen Konzertabend leider nur die erste Programmnummer, Saint-Saëns' Emoll-Trio Op. 92 hören. Ihr Zusammenspiel ist überaus präcise, von ausserordentlicher Klarheit und grosser Klangschönheit, und ihr Vortrag zeugt von feinem musikalischen Geschmack. Zu drei Duo-Abenden mit je zwei Klavier-Violinsonaten aus nachklassischer Zeit, einer Bach'schen Sonate für Violine allein und einigen Klavierstücken im Programm haben sich die HH. Anton Foerster und Florian Zajic vereinigt. Der erste Abend, an dem die Künstler gemeinschaftlich die Klavier-Violinsonaten Op. 73 von Raff und Op. 75 von Saint-Saëns zu Gehör brachten und als Einzelvorträge Bach's Gmoll-Sonate und einige Klavierstücke von Chopin boten, nahm einen sehr anregenden und für die folgenden Abende verheissungsvollen Verlauf. Einen starken Erfolg erzielte Hr. Zajic mit seinem tonlich schönen, verständnisinnigen Bachspiel. (Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Ausserordentliche Erfolge erzielte der Gastdirigent des vierten philharmonischen Konzertes, Arthur Nikisch, und zwar mit jedem der drei von ihm geleiteten Werke: Brahms' dritter und Beethoven's achter Symphonie, sowie der zwischen diesen beiden gespielten „Faust“-Ouverture Richard Wagner's. Am unmittelbarsten wirkte letztgenannte Schöpfung, für die Nikisch' feurig-geistvolle Interpretation völlig wahlverwandt erschien, es herrschte darüber nur eine Stimme, dass die dämonische Genialität der „Faust“-Ouverture selten so völlig verstanden worden und so hinreissend gewirkt habe als diesmal. Aber auch Brahms' Fdur-Symphonie, welche im schroffen Gegensatze zu der fast überschwenglich enthusiastischen Aufnahme bei ihrer Wiener Uraufführung unter Richter am 2. Dezember 1883 bei allen späteren Reprisen hier nie mehr hatte so recht wirken wollen, brachte Nikisch's liebevolles Eingehen in die tief individuellen Stimmungen, versteckten melodisch-harmonischen Einzelschönheiten und kontrapunktischen Meisterzüge, namentlich in den ganz eigenartigen Geist der Instrumentation (der weit weniger spröde erschien, als sonst) einmal wieder zu vollen Ehren: der Beifall wuchs von Satz zu Satz und wurde zuletzt wahrhaft stürmisch. Ob das elegische *Poco Allegretto* in Cmoll nicht etwas zu langsam genommen wurde, darüber könnte nur der Meister selbst, wenn er noch lebte, entscheiden. So viel ich mich erinnere, nahmen sowohl Richter als auch besonders Bülow den Satz schneller. Aber bei dem ergreifend schönen Heraussingen der Violoncelle musste man doch wieder Nikisch recht geben. Und nicht minder bei seiner im Ganzen höchst wirkungsvollen Interpretation der humorsprühenden achten Symphonie Beethoven's, bei der er sich mehr an die ältere Wiener Tradition hielt, d. h. die — freilich gerade in diesem Werke mitunter unbedingt nötige — Modifikation des Tempos und Ausdrucks nicht zu weit treibend, das reizende *Allegretto scherzando* sogar metronomisch gleichmässig und viel langsamer nehmend, als man es gewöhnlich heute von modernen Dirigenten hört. Aber gerade in jener Verlangsamung zum *Andante* ist dieses *Allegretto* bei den älteren Aufführungen unter Dessoff (wie ich mich noch recht gut erinnere) in Wien stets zur Wiederholung verlangt worden und wenig fehlte, dass man auch diesmal von Nikisch ein *da capo* erzwungen hätte. Übrigens wissen Sie in Leipzig ja längst, wie Nikisch eigentlich die drei zu seinem jüngsten Wiener philharmonischen Debüt gewählten allbekannten Meisterwerke auffasst und dirigiert, so dass hier jedes weitere Eingehen in Details überflüssig wäre.

Nur das mag noch erwähnt werden, dass Nikisch ursprünglich vor hatte im letzten philharmonischen Konzerte d. i. am 20. Dezember Bruckner's unvollendete Neunte Symphonie zu dirigieren (der er in Berlin zu so schönem Erfolge verholfen), worauf aber unser Orchester — nachdem man das herrliche Werk kürzlich erst — am 1. und 2. Dezember — im Konzertverein gehört, nicht eingehen wollte. Schade es hätte uns lebhaft interessiert, aus Nikisch's Interpretation der „Neunten“ Bruckner's zu entnehmen, ob er noch heute ein so verstehender, überzeugter und begeisterter Apostel dieses Meisters ist, als er es vor 19 Jahren war, in welcher Zeit d. i. am 30. Dezember 1884, er bekanntlich den damals ausserhalb Wien und seinem Heimatlande Oberösterreich kaum dem Namen nach gekannten grossen österreichischen Tondichter durch die sensationell glänzende Uraufführung seiner siebenten Symphonie (Edur) im Leipziger Stadttheater für die deutsche Musikwelt förmlich neu entdeckte.

Das erste (ordentliche) Gesellschaftskonzert der Saison brachte unter Ferd. Löwe's Leitung nach zwei altklassischen Sachen, einer Händel'schen Ouverture (Ddur), bearbeitet von Franz Wüllner — ein pomphaft feierliches Rokoko, auf welche das Publikum leider nicht recht eingehen wollte — und Bach's Motette „Fürchte dich nicht“ (8stimmig *a capella*) — deren wunderbar kunstvoller Bau wie bei der ersten Aufführung durch den „Singverein“ vor 2 Jahren nur wenigen Eingeweihten zum Bewusstsein kam, Beethoven's Violinkonzert, recht tüchtig, aber nicht individuell fesselnd von Hrn. Max Lewinger aus Dresden vorgetragen (zudem ziemlich überflüssig, nachdem man das ideale Werk heuer in Wien schon 2 mal und zwar von Meistern wie Ysaye und Burmester gehört), endlich drei Chorwerke mit Orchester von Hugo Wolf, auf deren Einstudierung und Vortrag der Dirigent offenbar die grösste Sorgfalt verwendet hatte. Zwei davon, das reizend poetische „Elfenlied“ aus dem „Sommernachtstraum“ und der wild geniale „Feuerreiter“ nach Mörike waren schon 2 mal in den Gesellschaftskonzerten aufgeführt worden (1894 unter Gericke und 1901 unter Löwe), sie erregten wie damals neuerdings lebhaftesten Beifall. Auch in Deutschland sind sie bekannt und gewürdigt genug, wurden ja auch in No 10 des Jahrgangs 1895 unseres „M. W.“ von Hugo Wolf's treuem Tübinger Freunde Dr. Emil Kauffmann eingehend geistvoll besprochen. Neu war im Programm des Gesellschaftskonzerts Hugo Wolf's „Christnacht“ für Soli, Chor und Orchester nach Platen — ein zuvor nur 1891 durch F. Weingartner in Mannheim aufgeführtes Stück von seltener Ausdruckskraft und herrlicher Klangwirkung, namentlich die Chöre der Hirten und Engel sehr schön charakteristisch auseinanderhaltend, in einer prächtigen Schlusssteigerung gipfelnd. Leider kam die grossartige, unverkennbar von Liszt und Wagner beeinflusste, aber doch echt Wolf'sche Komposition, die wenn irgend eine auch des Komponisten volle Beherrschung der Massen bekundet, als allerletzte Nummer eines langen Mittagskonzertes etwas zu spät — da drängten schon viele nach den Garderoben. Manchen mochte auch die der Kantate vorausgehende, durchweg interessante, und feierlich stimmungsvolle, aber stark ausgesponnene Orchestereinleitung ein wenig ermüdet haben, was freilich bei einer zweiten Aufführung (die gar sehr zu empfehlen wäre) sobald man darauf vorbereitet, kaum mehr der Fall sein dürfte. Die ziemlich schwierig geschriebenen Soli

wurden von Frau Bricht-Pyllemann (sonst wohl der besten, berufensten Wolf-Sängerin in Wien, aber diesmal offenbar indisponiert) und dem Tenoristen Hrn. Ferd. Soeser nur mit einiger Anstrengung gesungen. Dafür liessen die Chöre, in denen entschieden der musikalische Schwerpunkt der Wolf'schen „Christnacht“ liegt, an Klarheit, Klangfülle und seelischem Ausdruck wenig zu wünschen. Natürlich spendete die stattlich im Saale vertretene, wie einer Offenbarung lauschende Wiener Wolf-Gemeinde am Schlusse stürmischen Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Leo Blech's neue dreiaktige Oper „Alpenkönig und Menschenfeind“ hatte, nachdem sie im Oktober v. J. in Dresden ihre Uraufführung erlebt hatte, bereits mehrere andere Bühnen (Zürich, Teplitz, Mannheim) passiert, ehe sie — am 4. Januar — zu uns nach Leipzig gelangte. Auch hier hatte man den Komponisten vor Jahresfrist schon durch dessen freundlichen, wenn auch nicht dauernd lebensfähigen Einakter „Das war ich!“ kennen und mindestens hochachten gelernt. Da das neue Opus Blech's erst in vor. Nummer d. Bl. von seiten des gesch. Dresdner Herrn Referenten einer näheren Besprechung unterzogen wurde, kann ich mich heute ziemlich kurz fassen, indem ich erkläre, dass ich mich jenem Urteile in allen wesentlichen Punkten anschliesse und nur, wenn ich als Erster über das Werk zu urteilen gehabt hätte, mich über die Schattenseiten desselben in etwas milderer Form geäussert haben würde, weil ich eben infolge der Vergleichung des älteren mit dem neueren Werke des Komponisten der Ansicht bin, dass die in „Alpenkönig und Menschenfeind“ hervortretenden Mängel nicht das Resultat der Talentlosigkeit oder künstlerischen Lässigkeit des Komponisten, sondern vielmehr gerade seines Übereifers, seines „Sich-nicht-genug-thun-könnens“ sind. Bevor ich jedoch der Musik noch einige Worte widme, möchte ich der Arbeit des Textdichters, Dr. Rich. Batka's, mit ehrlicher Anerkennung gedenken. Ich halte es für einen guten Gedanken des Librettisten, einmal auf den alten wackeren Raimund zurückzugreifen, denn dessen Zauberstücke — letzte Ausläufer des alten Singspiels und der Wiener Zauberposse — bergen wohlverwertbare musikalische Elemente. Batka hat das Raimund'sche Original geschickt vereinfacht, indem er alles entbehrliche Beiwerk ausschied; er hat die Charakterzeichnung einigermassen vertieft und die dem Musiker erforderlichen lyrischen Ruhepunkte vermehrt. Der Märchenspuk ist stark, ja für ein Märchendrama vielleicht schon etwas zu stark beschnitten; denn der „Alpenkönig“ ist bereits zu einer ziemlich nüchternen Erscheinung geworden; er hätte bei etwas reichlicherem phantastischen Hintergrunde im Relief nur gewinnen können. Ganz konnte der „Alpenkönig“ nicht ausgemerzt werden, wenn nicht der Kern des Stückes, das alte dramatische Problem, einen Sonderling oder Narren durch sein eigenes Spiegelbild von seinem Wahn zu heilen, eine völlige Neukomposition der Handlung bedingen sollte. Der Hauptfehler der Leo Blech'schen Musik zu dem Libretto von Batka liegt meines Erachtens darin, dass der Komponist dem Nächstliegenden, Natürlichen zu oft absichtsvoll aus dem Wege geht, sein vielseitiges Geschick als Kontrapunktiker, Harmoniker und Instrumentationskünstler zu selbstgefällig zur Schau trägt, und durch die Überfülle der sich Takt um Takt drängenden und sich gegenseitig totschlagenden Effekte die Teilnahme des Hörers vorzeitig abstumpft, statt durch kluges Aufsparen der Haupttrümpfe auf die dramatisch wichtigsten Abschnitte das Interesse des Hörers richtig zu konzentrieren und rechten Orts zu steigern. So, wie es jetzt ist, ist das Werk für den Musiker höchst interessant, für das grosse Publikum aber nur eine überwürzte Kost. Dem entsprach hier auch die Aufnahme der Novität: Der zweite Akt, der die reichste allgemein-musikalische Ausbeute auch für nicht vorgeschulte Hörer bietet, sprach am unmittelbarsten an, der erste Akt am wenigsten; der dritte hielt etwa die Mitte zwischen den beiden anderen. Die hiesige Aufführung der Oper war, obwohl im einzelnen noch nicht ganz ausgereift und einwandfrei, im ganzen lobenswert. Um die anspruchsvolle Partie des Rappelkopf machte sich Hr. Schütz verdient. Hr. Kapellmeister Hagel und Hr. Oberregisseur Goldberg hatten sich die Vorbereitung des Werkes redlich angelegen sein lassen.

Die Ausbeute an konzertlichen Ereignissen während der letzten acht Tage war ziemlich bescheiden: Das 12. Gewandhauskonzert (7. Januar) brachte es über einen gewissen anständigen Mittelwert nicht hinaus; jedenfalls hatte man ihm ungewöhnlich starke und nachhaltige Eindrücke nicht zu danken. Wie sehr Joachim Raff's Muse im Verbleichen begriffen ist, davon musste sich mancher zu seiner Überraschung bei Anhörung von dessen Symphonie „Im Walde“, der besten der Raff'schen Symphonien, diesmal den zweiten Konzertteil füllend, überzeugen. Die ersten beiden Sätze liessen ziemlich gleichgültig; selbst der im Hauptteil Mendelssohn'sche Farben verwendende „Tanz der Dryaden“ wurde durch das langweilige Trio ziemlich erdrückt; nur im Finale wirkte die „wilde Jagd“ einigermassen auffrischend; der Schluss fällt aber bereits wieder ab. An der Ausführung der Symphonie blieb stellenweise der letzte Schliff, die höchste Exaktheit zu vermissen. Gut wurde dagegen die den Abend einleitende Gluck'sche „Iphigenien“-Ouverture (Schluss von Wagner) gespielt. Alexander Borodin's „Steppenskizze aus Mittelasien“, das dritte Orchesterstück des Konzerts, interessiert vorübergehend durch seine exotischen Hauptthemen und seine geschickte Instrumentierung, sonst ist das Opus weder im Aufbau noch in der Detailfaktur besonders belangreich. Der Solist des Abends, Hr. Raoul Pugno aus Paris, spielte Schumann's Amoll-Konzert und von Chopin die Fisdur-Nocturne (Op. 15 No. 2) und die brillante Esdur-Polonaise (Op. 22) mit wundervoll feiner, durchsichtiger Technik, aber ohne eigentliche Grösse und Tiefe der Auffassung. Am besten gelang der Mittelsatz des Konzerts und die ungemein feinfühlig gegebene Nocturne; am wenigsten befriedigte mich die Polonaise, deren ritterliche Zug viel zu sehr ins Zierliche umgedeutet wurde. Auf Verlangen musste der Gast noch eine Zugabe (von Saint-Saëns?) spenden.

Tiefer und nachhaltiger waren die Eindrücke, die das „Böhmische Streichquartett“ mit seinem 3. Konzert (3. Januar) hervorrief. Feiner, zarter und poesieverklärter ist Schubert's Amoll-Quartett kaum denkbar; und Beethoven's selten gehörtes heikles Fdur-Quartett Op. 135 erfuhr eine Auslegung, die über die dunkelsten Partien des Werkes helles Licht verbreitete; wahrhaft hinreissend schön und ergreifend wurde besonders das *Lento assai* gespielt. In dem zwischen die beiden Quartette geschalteten Amoll-Klaviertrio, dessen Schönheiten nur durch eine gewisse Breitspurigkeit der ganzen Aussprache einigermassen beeinträchtigt werden und dessen Verständnis der Mehrzahl der Hörer durch einen orientierenden Hinweis auf die Tendenz des Werkes leicht hätte näher gerückt werden können, vertrat der hiesige Pianist Hr. Télémaque Lambrino den Klavierpart in technisch einwandfreier, musikalisch die Aufgabe erschöpfender Weise. Bedauerlich war, dass man bei dem Trio den Deckel des Klaviers vollständig geschlossen gelassen hatte; das giebt dem Instrument einen stumpfen, glanzlosen Klang, den wir nicht als den heute gewohnten Konzertflügelton begrüssen. Das Anpassen der Stärke des Klaviertons an die zwei mitwirkenden Instrumente ist auch bei mindestens halb geöffnetem Schalldeckel unschwer erreichbar.

Hr. Emil Greder von der Dresdener Hofoper, der seit seinem Abgang vom hiesigen Theater schon oft wieder als Konzertsänger in Leipzig Einkehr hielt, veranstaltete am 6. Januar im Kaufhaussaale wieder einen Liederabend unter der Devise „Scherz und Ernst“. Wenn der Erfolg diesmal nicht ganz den Erwartungen des Konzertgebers und der ihm sehr wohlgesinnten Hörerschaft entsprach, so hatte dies Hr. Greder selbst zu verantworten, weil er, dessen Hauptstärke doch nun einmal das humoristische Genre ist, in seinem diesmaligen Programm dem „Ernst“ zu breiten Raum zuwies und überdies auch manches ihm stimmlich minder gut liegende Stück mit eingefügt hatte. Am besten bewährte sich sein treffsicherer Humor in „Wer's Lieben erdacht“ von Theodor Streicher, „Der Tambour“ und „Storchenbotschaft“ von Hugo Wolf, „Der Kuss“ von Beethoven, „Der einzige Fehler“ von v. Möllendorff. An Zugaben musste Hr. Greder wohl ein halbes Dutzend gewähren. Liedertexte gelangten nicht zur Ausgabe, waren aber bei Hrn. Greder's tadellos deutlicher Aussprache auch völlig entbehrlich.

Am 9. Januar gab die in Leipzig ausgebildete Pianistin Frl. Nelly Lutz-Huszágh im Kaufhaussaale ein recht gut besuchtes Konzert. Die Vortragsordnung enthielt Konzerte von Chopin (Emoll) und Rubinstein (Dmoll), zwischen denen Solostücke von S. Bach (Cmoll-Phantasie), Beethoven (Andante

favori in Fdur) und Liszt (Desdur-Etude) standen. Die Technik der jungen Dame ist im allgemeinen hübsch entwickelt, sodass sie selbst für das Rubinstein'sche Konzert äusserlich zureichte. Der Anschlag ist im *piano* ziemlich weich, im *forte* etwas trocken und noch nicht variabel genug. Der Vortrag des Chopin'schen Konzertes hätte noch recht gut einen Zuschuss von Poesie, jener des Rubinstein'schen Werkes ein Mehr von impetuosem Temperament vertragen. Bezüglich der Auffassung wird die Konzertgeberin noch mehr Freiheit und Selbständigkeit anzustreben haben. Eben deshalb befriedigten auch die drei kleineren Solostücke mehr durch die technische Korrektheit als durch die geistige Belebung ihrer Wiedergabe. Übrigens erntete die Konzertgeberin lebhaftesten Beifall. Die Begleitung der Konzerte besorgte das „Leipziger Tonkünstler-Orchester" unter Leitung des Hrn. Dr. Paul Klengel. Es war dabei mehr das Wollen als das Vollbringen anerkennenswert; der Umsicht des Dirigenten war es zu danken, dass grössere Entgleisungen nicht vorkamen.

C. K.

Leipzig. Das 11. Gewandhauskonzert bot nur zwei orchestrale Spenden, nämlich Guilmant's Dmoll-Symphonie für Orgel und Orchester, ein Werk ohne sonderlich originelle Physiognomie, aber in seinen beiden letzten Sätzen von mannigfachen Klangreizen erfüllt, und Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture, deren Vorführung von ausserordentlichem Schwunge und warmer Begeisterung erfüllt war. An Solisten war in diesem Konzerte kein Mangel. Hr. Professor Homeyer bethätigte seine oft gerühmte Meisterschaft auf der Orgel und Hr. Arthur Schnabel spielte Brahms' Bdur-Konzert. Er gab damit eine, zunächst in rein technischer Hinsicht sehr hochstehende Leistung, bedachte aber die ersten zwei Sätze des Konzertes zu sehr nach dieser einen Seite hin, während das Andante und das Finale tondichterisch weit mehr zu ihrem Rechte gelangten. Des gen. Pianisten technisches Vermögen ist, wie gesagt, vielvermögend, hingegen seine Tongebung des öfteren hart, spitzig und nicht gar weittragend. Ein ziemlich tonsteifer Bechstein'scher Flügel kam daher Hrn. Schnabel wenig zu statten. Die spielende Leichtigkeit, mit welcher Hr. Schnabel die bekannten enormen Schwierigkeiten des Brahms'schen Konzerts überwand, veranlasste das Auditorium zu lebhaftesten Beifallsbezeigungen. Den vokalen Teil des Konzertes bildeten die trefflichen Vorträge des Soloquartetts der Damen Grumbacher-de Jong und Th. Behr und der HH. L. Hess und van Eweyk. Eine vollgültige, nach jeglicher Seite hin künstlerisch fein ausgearbeitete Leistung war die Wiedergabe zweier Quartette von Brahms, „An die Heimat" und „Der Abend", deren Wirkung noch tiefer und nachhaltiger in einem kleineren Raume als demjenigen des Gewandhaussaales gewesen sein würde. Nicht ganz auf der gleichen Höhe stand die Vorführung von R. Schumann's „Spanischem Liederspiel"; vor allem beliebte hier Hr. Hess im „Hidalgo" sich stimmlich einigermassen unangenehm hervorzudrängen. Hingegen sangen Frl. Behr und Hr. van Eweyk ihre Soli „Melancholie" und „Romanze", wundervoll nach Seite des Ausdrucks und der Stimmentfaltung und blieben mit echt künstlerischem Takt und Feingefühl im Rahmen des Ganzen. Sehr schön gelang insbesondere auch das Schlussquartett („Ich bin geliebt") mit seinem packenden Refrain. Die Zuhörer fühlten sich durch sämtliche Gesangspenden sichtlich angeregt und gaben dies mit langanhaltendem Applaus zu erkennen.

Winderstein's 6. Philharmonisches Konzert brachte zum ersten Male ein Händel'sches Konzert in Fdur für zwei Bläserchöre und Streichorchester (in Kogel's Bearbeitung), eine fünfsätzige Komposition anziehenden und reich melodischen Inhalts, welche eine überraschend gute Wiedergabe, besonders auch seitens der Oboen- und Fagottbläser erfuhr, beim Publikum jedoch anscheinend nur geringes Verständnis und Entgegenkommen fand. Zum zweiten Male erschien H. Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea", deren bereits gelegentlich ihrer ersten Aufführung in d. Bl. gedacht worden ist. Das Winderstein-Orchester spielte das interessante, wenn auch inhaltlich nicht übermässig originelle Werk mit dem besten Willen, immerhin aber geriet sehr Vieles ziemlich äusserlich, und vor allem hätte der dritte Teil sicherlich mannigfache dynamische Einschränkungen erfahren dürfen. Frl. Mary Münchhoff ersang sich mit Arien von Mozart (aus „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte") und Donizetti („Lucia") wieder einen grossen Erfolg. Das Auditorium war von ihren technischen Kunststücken, glänzenden Rouladen, schönen Trillern etc. ganz hingerissen. Vom Vortrage der „Lucia"-Arie hätten wir noch mehr seelische Teilnahme und innere Leidenschaft gewünscht, das hier Gebotene nahm sich nur puppenhaft und maschinell aus. Trefflich vertreten war der obligate Flötenpart durch einen, ungerechter Weise ungenannt gebliebenen tüchtigen Musiker. Hr. Fritz von Bose spielte Mozart's Bdur-Klavierkonzert mit blitzsauberer Technik, tief eindringendem Verständnis und schönem, musikalischem Vortrage. Man durfte dem trefflichen Künstler doppelt dafür danken, als — leider! — Mozart's Klavierkonzerte zu den grössten Seltenheiten im Konzertsaale gehören. Auch mit Solostücken erspielte sich Hr. von Bose reichen Beifall, besonders schön fielen Reinecke's Gavotte und Brahms' Intermezzo aus, während Paderewski's Variationen (Op. 36) wohl mehr Verve und auch ein gut Teil sieghaftere Vorführung technischer Errungenschaften zur Voraussetzung haben. Der Orchesterbegleitung wurde viel lobenswerte Aufmerksamkeit zugewandt, nur im Finale des Mozart'schen Konzerts kam es zu einer schnell vorübergehenden Schwankung.

Brahms' und Wolf's Gesänge finden unstreitig in Dr. Felix Kraus einen ihrer berufensten Vertreter. Dies zeigte sich wiederum an des hochgeschätzten Sängers zweitem Liederabend im Kaufhaussaale, der ein überaus zahlreiches Publikum herangezogen hatte. Der Konzertgeber vermittelte uns mit kongenialem Verständnisse und stimmlich vorzüglich disponiert von Liedern des erstgenannten Meisters „Mit vierzig Jahren", „Steig auf, geliebter Schatten", „Ständchen", „Von ewiger Liebe", „Salamander", „Auf dem Kirchhofe" und „Unbewegte, laue Luft" und begeisterte sein Auditorium durch seine beinahe uneingeschränkte Vortrags- und ausgezeichnet schöne, vollendete Gesangskunst. Von H. Wolf bot Herr Dr. Kraus die zwei Gesänge Gudmund's, ferner „Wenn du zu den Blumen gehst", ferner den „Feuerreiter", „Freund" und das ergreifende Lied „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen" — ohne jegliche Ausnahme vollendete Leistungen, welche nach jeder Seite künstlerisch schöner und vornehmer Stimmentfaltung, seelischer Mitarbeit und sinnreicher Nachempfindung auch nicht einen einzigen Wunsch unerfüllt liessen. Von gänzlich anderer, nicht minder schätzenswerter Seite zeigte sich der Konzertgeber in vier kleineren italienischen Kanzonen von Falconieri, Rontani, de Luca und Carissimi, mit deren Vortrage er ungemein leichte Tongebung und liebenswürdig heitere Grazie entfaltete. Den meisten Hörern mochten vier Lieder von Richard Wetz gänzlich neu sein, Kompositionen von nicht durchgängig gleichem Werte. Denn fast überall macht sich darin ein Ringen des Autors mit dem Stoff bemerkbar, und der melodische Gehalt steht nur zu häufig hinter den rein deklamatorischen Momenten zurück. Sehr gut geraten schien mir das erste Lied, „Die Muschel" und auch das „Koptische Lied" ist im ganzen wohlgetroffen in der Verwendung der Ausdrucksmittel. Hingegen fand ich die anderen beiden Gesänge „Auf die sixtinische Madonna" und „Erlösung" sowohl in Erfindung wie Darstellung verfehlt und wenig annehmbar. Dass Hrn. Wetz, der sich dieses Mal mit seiner Pianofortebegleitung weit anschmiegsamer und dezenter aufführte als neulich, durch Hrn. Dr. Kraus' Vortragstalent ein lebhafter Komponistenerfolg beschert wurde, soll gern konstatiert werden. Herr Dr. Kraus selbst wurde als Sänger und Künstler in lebhaftester und wärmster Weise wiederum von seinem Auditorium geehrt und freudig anerkannt.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Am 4. Januar veranstaltete Frau Elisabeth Flade-Schmiedel einen Liederabend, zu dem sie sich der Mitwirkung des Violinisten Richard Krömer versichert hatte. Das Programm der Sängerin war sehr reichhaltig, es zeigte die Namen Schubert, Franz, Brahms, H. Wolf, Rich. Strauss u. a. m. Frau Flade-Schmiedel nennt ein wohllautendes und kräftiges Organ ihr eigen, das durchweg eine vorzügliche Ausbildung erkennen lässt. Man könnte bemängeln, dass der Stimme jener unmittelbar ansprechende bestechende Klang fehlt, den keine Schulung ersetzen kann. Hinsichtlich der Vortragsweise lässt Frau Flade-Schmiedel stets die geschmackvolle Künstlerin erkennen, der höchstens weniger Zurückhaltung empfohlen werden könnte. Die Künstlerin wurde verdientermassen mit reichem Beifall ausgezeichnet. Der junge Violinist Richard Krömer fand in der Wiedergabe von Tartini's Teufelstriller-Sonate Gelegenheit, sein hochentwickeltes technisches Können zu zeigen. Er spielte sodann noch Kompositionen von Cui, Joachim und Jensen mit gleich gutem Gelingen. Hr. Krömer scheint gegenwärtig die Klippen des Virtuosentums zu umschiffen, wie seine Manieren erkennen

lassen. Dass er der wahren Künstlerschaft zusteuert, darüber braucht kein Zweifel zu walten. Hr. Max Wünsche führte die Klavierbegleitung in seiner gewohnten diskreten Art aus.

— oy —

Freiburg i/Br. Schon Anfang Oktober eröffnete eine Reihe von Solisten-Konzerten den Betrieb unserer Konzertspielzeit; als erster im Plan erschien der blinde Pianist Gennaro Fabozzi; dann folgte der 1. Kammermusik-Abend des jugendlichen Tondichters Jul. Weismann mit Brahms' H dur-Trio Op. 8, der Beethoven'schen Sonate für Klavier und Violine in G dur Op. 96 und einem Klavierquartett eigener Komposition, in dem sich der Konzertgeber als ein schön veranlagtes Talent dokumentierte. Am 15. Oktober veranstaltete Hr. Musikdirektor Alexander Adam, seit langer Zeit zum erstenmal wieder, einen Vortrags-Abend mit Tonwerken eigener Komposition, dem man in musikalischen Kreisen mit besonderem Interesse begegnete. Der hochbegabte, künstlerisch gereifte Musiker, dessen neuestes Tonwerk, die Kantate „Jos Fritz" in jüngster Zeit mehrfache sehr erfolgreiche Aufführungen in verschiedenen Städten Süddeutschlands erlebte, ist auch über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus ein längst anerkannter, aus der Schule Friedr. Kiel's hervorgegangener Tonsetzer; als solcher bewährte er sich auch diesmal aufs glänzendste in zweien seiner früheren Kammermusikwerke, einem Streichquartett in D dur Op. 43 und einem Klavierquintett in C moll Op. 50; Arbeit und Erfindung zeigen sich, besonders in letzterem Werke auf einer bemerkenswerten künstlerischen Höhe; Vornehmheit in der Erfindung, Wohllaut und rhythmischer Schwung, formelle Abrundung verbunden mit feinstem Stilgefühl, treten durchweg evident zu Gehör; eine angenehme Abwechslung boten überdies drei reizende Lieder nach Gedichten von Maidy Koch, in denen sich Frau Vierordt-Helbing aus Karlsruhe als hochgebildete Sängerin mit schöner Sopranstimme grossen Beifall erwarb. Am 1. November folgte ein von dem Organisten A. Epp aus Pforzheim in der Ludwigskirche veranstaltetes gut besuchtes Orgelkonzert, sodann am 11. ein Lieder-Abend des bedeutenden Wagner-Sängers Th. Bertram im Saale der „Harmonie", das dem Sänger reichsten Beifall und guten pekuniären Erfolg eintrug; in den gleichen Räumen veranstaltete der vortreffliche Tenor Hr. Ludwig Hess aus Berlin unter Mitwirkung von Frl. Irma Saenger-Sethe und dem Pianisten Bruno Hinze-Reinhold ein Konzert, das sich eines ganz eminenten Beifalls rühmen durfte. In der That entfaltete der so rasch zu bedeutendem Ruf gelangte Sänger alle die Eigenschaften, die einen hervorragenden Vertreter des Liedervortrags kennzeichnen. Sein Programm bestand in Fr. Schubert's „Nachtstück", „Atlas", „Über allen Wipfeln ist Ruh", dem reizenden „Musensohn", sodann Hugo Wolf's „Verschwiegene Liebe", „Heimweh", „Zum neuen Jahr" und „Gesang des heil. Joseph", dem sich eigene Kompositionen: „Morgensonne", „Klein Anna Marei" anreihten. Die Stimme des Sängers, ein von edlem Wohllaut gesättigter Tenor, bewegte sich auf den so verschiedenen Vortragsgebieten mit souveräner künstlerischer Sicherheit und Vornehmheit, die uns einen selten erlebten musikalischen Genuss darboten; dass sich das zahlreiche Publikum aber auch dankbar zeigte, bewies der enthusiastische Beifall, der den Sänger lohnte und ihn zu Zugaben veranlasste. Die Violinistin, Frl. Irma Saenger-Sethe, ist eine Spielerin von hervorragender Bedeutung; grosser und edler Ton vereinigten sich mit gereifter Virtuosität und temperamentvollstem Vortrag sowohl in der schönen A dur-Sonate von César Aug. Franck wie in dem Vieuxtemps'schen D moll-Konzert und den Ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim; aber auch der Pianist, Hr. Hinze-Reinhold, der den ganzen Abend unausgesetzt am Flügel weilte, zeigte sich sowohl als feinsinniger Begleiter, wie als durchgebildeter Klavierspieler von vorteilhaftester Seite. — Wir kommen nun zu den beiden Symphonie-Konzerten des städtischen Orchesters am 28. Oktober und 12. November. Wir hörten im ersteren neben Beethoven's trefflich exekutierter „Eroica" den gefeierten Pianisten Ferruccio Busoni in dem hierorts erstmals gespielten Liszt'schen A dur - Klavierkonzert. Das prächtige Werk fand in Busoni einen Vertreter, mit dem nur wenige unter den auserlesenen Pianisten in die Schranken treten dürften! Busoni spielt mit den Schwierigkeiten als ein ganz souveräner Beherrscher des technischen Apparates; dabei ist sein Vortrag von einem improvisatorischen Feuer und Ungestüm und andernteils wieder von einer Eleganz und Feinheit, die den Hörer förmlich in Fesseln schlagen; man hatte etwas nie erlebtes vor sich und fühlte sich von Begeisterung förmlich hingerissen; die gleichen grossen Eigenschaften entwickelte der Künstler in den Brahms'schen Paganini-Variationen; dieses in einem wahren Kaleidoskop von kontrapunktischen Finessen gehaltene Werk bearbeitete der Künstler mit jeder Variation in gleichsam anderer Beleuchtung; es war eine Art Apotheose von Brahms' wundersamem Genius, ein Diamant, dessen Facetten der Spieler in hundertfältigem Licht erstrahlen liess; nach dem tosendsten Beifall und vierfachem Hervorruf bot Busoni noch die grosse As dur-Polonaise von Chopin!

Das 2. Symphoniekonzert stand auch diesmal unter dem Zeichen Fr. Liszt's. Das Hauptinteresse konzentrierte sich vorzugsweise auf dessen grossartige „Faust-Symphonie", die hier zum erstenmal gehört wurde. Der seiner Zeit soviel angefochtene Grossmeister erscheint uns heutzutage so klar, so fasslich, so fest in sich gegliedert, so ungeheuer bedeutsam in der Wahl seiner Motive, dass man förmlich im Banne steht beim Anhören dieses jedenfalls grossartigsten Werkes unter sämtlichen symphonischen Dichtungen, die die neuere Richtung erstehen liess. Nur ein Riesengeist wie Liszt konnte einen Goethe so erfassen und in seine Tiefen eindringen; man ist förmlich überwältigt von dieser gewaltigen Tonsprache, von dieser verblüffenden Charakteristik; dabei ist die Melodik so edel, so reichhaltig und mit dem Ganzen so innig verschmolzen; man fühlt so ganz den süssen Zauber von Gretchen's Wesen und staunt über die gewaltige Diabolik, mit der uns Mephistofeles versinnbildlicht erscheint. Die Ausführung von seite des Orchesters erschien uns nach jeder Richtung hin hervorragend, mit Liebe und Hingabe bis ins kleinste Detail durchgeführt, und stellt der Leistungsfähigkeit des Orchesters sowie seines Dirigenten, Hrn. Gustav Starke, das glänzendste Zeugnis aus. Händel's A moll-Konzert für Streicher sowie M. Schillings' Symphonischer Prolog zu „König Oedipus" von Sophokles bildeten die weiteren Nummern des reichhaltigen Programms; letzteres Werk, von dem hochbegabten Komponisten der „Ingwelde", bereitete uns insofern eine Art Enttäuschung, als wir den Eindruck empfingen, dass das teilweise in den griechischen Tonarten gehaltene Werk seinem motivischen Inhalt nach den ungeheuerlichen orchestralen Aufwand, besonders des Blechs, nicht rechtfertige. Für die angekündigte Sängerin, Frl. Thila Plaichinger aus Berlin, die noch in letzter Stunde absagte, trat Frl. Anna Bornic aus Frankfurt a/M. ein und zeigte gleich in der „Figaro"-Arie neben schöner wohlgebildeter Stimme und deutlichster Aussprache, dass sie Mozart zu singen versteht; auch mit den darauffolgenden Liedern von Schubert und Schumann, nebst unbekannter Zugabe, führte sie sich beim Publikum aufs vorteilhafteste ein und erhielt lebhaften Applaus und Hervorruf. Und nun nochmals zu Liszt. Was die Vergangenheit leider allzusehr versäumt, scheint die diesjährige Saison endlich nachholen zu wollen.

Wir hörten im „Musikverein" die vor ca. 8 Jahren zuletzt aufgeführte „Legende von der heiligen Elisabeth"; das Werk befestigt sich bei jedem neuen Anhören mehr in unserer Sympathie; es ist alles darin trefflich geraten und wie aus einem Guss. Die mittelalterliche Romantik des Stoffes bringt Liszt sowohl in den prächtigen Chören als auch in den Sologesängen und nicht zuletzt im Orchester selbst zu beredtestem, des öftern von Poesie durchglühtem Ausdruck. Die Ausführung von seite des „Musikvereins" geschah auch diesmal mit der vollen Hingabe, die wir an diesem Verein seit Jahren gewöhnt sind; die mannigfachen Schwierigkeiten wurden glücklich besiegt und die einheitliche Stimmung des Werkes durch nichts gestört; alles war klanglich schön und wohlvorbereitet. Die Frankfurter Primadonna, Frau Hensel-Schweitzer, sang die Elisabeth mit herrlicher Stimme und dramatisch belebtem Vortrag und zwar, wie man uns mitteilte, ohne Orchesterprobe zum erstenmal! Die Hauptnummer der Partie, der Tod Elisabeth's, fesselte namentlich durch die innige Beseeltheit des Ausdrucks. Die noch junge Künstlerin hat hier einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen und hoffen wir, sie noch öfter zu hören. Frl. Elisabeth Götze aus Hamburg sang die Landgräfin Sophie zufriedenstellend. Ganz am Platze war unser prächtiger Baritonist Hr. Hermann Weill vom hiesigen Stadttheater; wo man diesen stimmlich wie musikalisch so hochveranlagten Sänger hinstellt, ob bei Bach, Berlioz oder Liszt, immer und überall füllt er als ganzer Künstler seinen Platz aus, und so brachte er die Partie des Landgrafen in jeder Weise zu schönster Geltung.

Das Konzert, das sehr gut besucht war, hinterliess einen nachhaltigen Eindruck beim Publikum und stellte das Dirigententalent Hrn. **Alex. Adam's** von neuem in das glänzendste Licht.

Von den in der Oper angekündigten Neuheiten, als da sind: „Der Gaukler unserer lieben Frau" von Massenet, Goldmark's „Götz von Berlichingen" und einer Neubelebung von Donizetti's „Don Pasquale" hat bis jetzt noch nichts verlautet. Einzig die einmalige Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Cornelius und eine Neueinstudierung von Auber's „Stumme von Portici" konnte einigermassen interessieren. Qui vivra verra! Ein andermal mehr davon. V. A. L.

Hannover. Im November gab es insgesamt 21 Konzerte, darunter zwei grossen Stiles, nämlich das Busstagskonzert der „**Musikakademie**" (Dir.: Frischen) und das 3. Abonnementskonzert des kgl. **Orchesters** (Dir.: Kotzky). Jenes hatte als Gegenstand das herrliche „Requiem" von Berlioz, das in Originalbesetzung des orchestralen Teils mit einem Musikkörper von insgesamt rund 350 Mitwirkenden eine wahrhaft erhebende, im *„dies irae"* erschütternde Wirkung ausübte. Die Chöre zeugten von straffster Disziplin, und mit energischer Hand hielt der temperamentvolle Dirigent das mächtige Ensemble zusammen. Das Abonnementskonzert des kgl. Orchesters war wegen der Erstaufführung von Wolf's „Penthesilea", die mit Schwung und viel Tonschönheit vorgeführt wurde, bemerkenswert. Brahms' Ddur-Symphonie, Weber's „Euryanthe"-Ouverture sowie die lebhaft applaudierten Gesangsvorträge L. **Demuth's** aus Wien bildeten das weitere, künstlerisch abgewickelte Programm. — Bemerkenswert waren noch folgende Konzerte. Zuerst das von der Pianistin Mary **Wurm** veranstaltete, in dem diese Künstlerin Schumann's Amoll- und Tschaikowsky's Bmoll-Konzert künstlerisch gediegen vortrug, unterstützt durch Hrn. Kapellmeister **Traones**, der die Einstudierung und Leitung des begleitenden Orchesters (Militärkapelle) übernommen hatte und auch mit einer Ouverture eigener Komposition glänzend einschlug. Dann das Konzert des „**Lehrergesangvereins**" (Taegener), der Strauss' „Freundschaftslied" — harmonisch höchst verzwickt — und Liszt's „Gottes ist der Orient" sowie mehrere kleinere Chöre mit vollem Gelingen sang. Mitwirkend war Mary **Münchhoff**, die mit ihrem duftigen, süssen Gesang wieder alle Herzen im Sturm eroberte. Weitere Genüsse gab es an dem ersten „**Wüllner-Abend**", wo dieser einzig in seiner Art dastehende Sänger die „Winterreise" von Schumann feinsinnig-erschöpfend vortrug, sowie an dem darauffolgenden Abende, der uns **Sarasate** und seine Künstlergenossin, die esprit- und temperamentvolle Pianistin **Berthe Marx-Goldschmidt** herführte. Anregend verlief auch ein von dem vielversprechenden Pianisten Hrn. Charles **Bünte** in Gemeinschaft mit dem Kammermusiker **Steinmeyer** gegebener Sonatenabend, der das wirklich tüchtige Können beider von neuem überzeugend erwies. Weitere wichtige Erscheinungen auf dem Gebiete des Kammermusikstiles waren dann folgende: das zweite Konzert des Prof. Heinr. **Lutter** unter Mitwirkung der Professoren **Joachim** und **Hausmann** aus Berlin, dessen nur aus Beethoven'schen Ensemblewerken bestehendes Programm eine, wir können wohl sagen, ideal-abgeklärte Wiedergabe erfuhr. Auf gleicher Höhe standen die beiden Sonatenabende der Pianistin Minette **Wegmann** aus Braunschweig und des Violinisten Prof. Wald. **Meyer**, die sämtliche Klavier-Violinsonaten Beethoven's zum Gegenstand der Vorführung hatten. Ähnlich künstlerisch bedeutend verlief der zweite Abend des **Riller-Quartetts**, das unter Mitwirkung der HH. Hofpianist **Evers** und Kammermusiker **Bolland** als Hauptnummer Brahms' einzig schönes Klarinetten-Quintett sowie Schubert's Bdur-Trio brachte. Zwischen diesen Konzerten lagen dann noch verschiedene andere, so ein Liederabend des trefflichen Tenoristen **von Zur-Mühlen**, ein „Künstlerkonzert", dessen Hauptmitwirkende der äusserst fähige Pianist Hr. **Birgfeld** aus Hamburg sowie der hervorragende Violoncellist **Kruse** aus Berlin waren, dann ein Liederabend des Tenoristen **Gert vom Ravensberg**, der freilich ebenso unerquicklich verlief wie einige Wochen vorher ein Lieder- und Arienabend des Ehepaares **Berggruen** aus Posen. Auch auf dem Gebiete geistlicher Musik regte es sich, und hier waren zwei Veranstaltungen als besonders gelungen zu nennen: das Konzert unseres kgl. **Domchores** in der Schlosskirche sowie das des „**Aegidien-Kirchenchores**". Von der kgl. Oper sind ausser einer wohlgelungenen „Meistersinger"-Aufführung zwei weitere Gastspiele zu melden, die uns die schon bekannten Tenoristen **Schirmer** und **Classen** noch einmal vorführten. Während jener in Meyerbeer's Bumbum-Oper „Der Prophet" die Titelrolle recht wirkungsvoll vertrat, sang dieser den Manrico in Verdi's Leierkasten-Oper „Der Troubadour". Seine frische, metallreiche Stimme konnte ebenso angenehm wirken wie sein durchdachter Vortrag und sein belebtes Spiel. Viel Erfolg hatte auch das in derselben Vorstellung aushilfsweise gastierende Frl. **Dennery** aus Magdeburg als Leonore. Ihr leichter, heller Sopran wirkte ordentlich belebend. L. Wuthmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Breslau. Das November-Busstagskonzert der „**Singakademie**" (Dir.: Hr. Dr. G. Dohrn) brachte uns eine vortreffliche Aufführung von **Verdi's** „Requiem" mit Frl. Meta Geyer-Berlin, Frau Jettka Finkenstein-Breslau und den HH. von Zur-Mühlen und van Eweyk aus Berlin als Solisten. — Für den in der zweiten Saisonhälfte stattfindenden Cyklus von Konzerten des „**Orchestervereins**" und der „**Singakademie**" sind u. a. **Bruckner's** 9. Symphonie und **S. Bach's** Hmoll-Messe aufs Programm gestellt.

Budapest. Die **Philharmoniker** führten in dem als Beethoven-Feier gedachten Konzert vom 17. Dezember unter Kapellmeister Stefan Kerner's Leitung die „Egmont"-Ouverture, das Esdur-Klavierkonzert (Klavier: Prof. Stefan Thomán) und die Neunte Symphonie in rühmenswerter Weise auf. Der „Verein der Musikfreunde" und die „Budai Dalárda" in Verbindung mit dem Solistenquartett Gräfin Vasquez, Frl. Válent, Hr. Noy und Hr. Breulik bewährten sich aufs beste.

Darmstadt. Der hiesige „**Kirchengesangverein der Johannisgemeinde**" (Dir.: Hr. Rich. Senff) brachte zu Weihnachten nach dreijähriger Pause das **Schütz'sche** „**Weihnachtsoratorium**" in der Bearbeitung von Arnold Mendelssohn zur Aufführung. Die Soli waren durch Frau Anna Senff (Sopran) und Hrn. Opernsänger Joachim (Tenor) vertreten.

Dessau. Die **herzogliche Hofkapelle** hat unter F. Mikorey's Leitung ihre **Berlioz-Feier** mit einer Aufführung des „Carnaval romain", des Scherzos „Fee Mab" und der Symphonie fantastique von Berlioz begangen.

Erfurt. „**Soller'scher Musikverein**", der in wenigen Jahren sein 100jähriges Jubiläum feiert, und „**Erfurter Männergesangverein**" führten in ihrem 3. Vereinskonzert (6. Dezember) unter kgl. Musikdir. K. **Zuschneid's** Leitung **Berlioz'** „**Requiem**" in der Barfüsserkirche auf. Der Chor war 200 Köpfe stark; das Orchester (Kapellen des Stadttheaters und des 71. Inf.-Regim. und andere Kräfte) zählte 90 Mann. Die Aufführung des eminent schwierigen Werkes war eine, dank sorgsamster und umsichtiger Vorbereitung prächtig gelungene und gereichte dem Dirigenten, den Sängern und dem Orchester zu hoher Ehre.

M.-Gladbach. Unser städt. Gesangverein „Caecilia" (Dir.: Hr. Musikdir. Gelbke) feierte am 5. und 6. Dezember sein **50jähriges Jubiläum** durch ein Musikfest, das am ersten Tage eine sehr verdienstvolle Aufführung von **Beethoven's** „*Missa solemnis*" bot. Ihr war ein Orgelvortrag des Hrn. Prof. Franke-Köln (Präludium und Fuge in Esdur von S. Bach) vorangestellt. Das Konzert des zweiten Festtages (6. Dezember) enthielt die **Emoll-Symphonie** von **Brahms**, **R. Strauss'** „**Till Eulenspiegel**" und als Schluss **Wagner's** „**Kaisermarsch**" (mit Chor). Dazwischen standen Liedervorträge (Wolf und R. Strauss) von Frau de Haan-Manifarges und Hrn. Prof. Messchaert.

Halle a/S. Am 16. Dezbr. führte die „**Singakademie**" das „**Magnificat**" und die erste Hälfte des „**Weihnachtsoratoriums**" von S. Bach unter solistischer Mitwirkung von Frl. Ravoth, Frau Prof. Schmidt und der HH. Walter und Prof. Freytag-Besser auf. An der Orgel sass der treffliche Leipziger Gewandhausorganist Hr. Homeyer.

Köln. Das 5. **Gürzenich-Konzert** (Berlioz-Feier) wurde mit der Ouverture zu „**Benvenuto Cellini**" und einem gehaltvollen Prolog von Friedrich Fremery (gesprochen von Frl. Eichholz) eingeleitet und bot weiterhin eine Konzertaufführung der Oper „**Beatrice und Benedict**". Für die Solopartien waren herangezogen Frau Felser, Frl. Offenberg und die HH. Liszewski und Schneider von der Kölner Oper, ferner Frau Hövelmann-Tornauer-Köln und die HH. Ludwig

Hess-Berlin, A. Sistermans-Berlin und Polle-Köln. Der ausserordentlichen Direktionskunst des Musikdir. Fritz Steinbach gelang es, der Aufführung einen guten Verlauf zu sichern, obwohl nur eine einzige Orchesterprobe hatte stattfinden können.

Schweinfurt. Der hiesige „Liederkranz" (Dir.: Hr. Stadtkantor Will. Röder) führte am 19. Dezember Klughardt's letztes Oratorium „Judith" auf. Das Solistenquartett bestand aus Frl. Dorn, Stöcker-Nürnberg, Frl. M. Woltereck-Hannover und den HH. G. Grosch und A. Wunderlich aus Nürnberg.

Zürich. Der „Verein für klassische Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Musikdir. P. Hindermann) führte am 27. Dezbr. H. v. Herzogenberg's stimmungsvolles, edel konzipiertes Kirchenoratorium „Die Geburt Christi" in recht lobenswerter Weise auf. Die Solopartien sangen Frau Hindermann-Groeser, Frl. Anny Hindermann aus Basel und Hr. Fritz Boller.

Kirchenmusik.

Leipzig. Am 24. Oktober: In der Thomaskirche: „Verba mea auribus percipe", Chor v. Thom. Tallis; Phantasie u. Fuge über BACH für Orgel v. Liszt; „Credo" a. d. Missa choralis v. Liszt. — Am 25. Oktober: In der Thomaskirche: „Vertrauen auf Gott", Chor m. Orchester v. R. Volkmann. — Am 30. Oktober: In der Thomaskirche: Phantasie über „Ein' feste Burg" f. Orgel v. M. Reger; „Ein' feste Burg", Motette v. F. Doles. — Am 31. Oktober: In der Thomaskirche: „Ein' feste Burg", Kantate f. Chor, Orchester u. Orgel v. S. Bach. — Am 1. November: In der Nikolaikirche: „Ein' feste Burg", Kantate v. S. Bach. — Am 7. November: In der Thomaskirche: Ciaconna (Dmoll) f. Orgel v. J. Pachelbel; „Herr, nun sollst den Wagen halt", Reformationslied v. Zwingli-Herzogenberg; Choralvorspiel „Du Friedefürst" f. Orgel v. Joh. Bernh. Bach; „Singet Gott", Chor v. E. Fr. Richter. — Am 8. November: In der Thomaskirche: „Es ist dir gesagt", Chor m. Orchester u. Orgel v. J. S. Bach. — Am 14. November: In der Thomaskirche: Choral „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross" f. Orgel v. S. Bach; „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. H. Zumpe; „Laudate dominum", Chor v. Th. Weinlig. — Am 15. November: In der Nikolaikirche: „Es ist dir gesagt, Mensch", Chor m. Orchester u. Orgel v. S. Bach. — Am 21. November: In der Thomaskirche: Präludium und Fuge (Hmoll) f. Orgel v. S. Bach; „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht", Chor v. Moritz Vogel; Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" f. Orgel v. Brahms; „Selig sind, die da Leid tragen", Chor v. H. v. Herzogenberg; „Herr, nun lässest du deinen Diener", Chor v. G. Kittan. — Am 22. November: In der Thomaskirche: „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", Chor m. Orchester u. Orgel a. d. Oratorium „Christus, der Auferstandene" v. G. Schreck. — Am 28. November: In der Thomaskirche: „Benedictus" f. Orgel v. M. Reger; „Machet die Thore weit", Chor v. Alb. Becker; „Wie soll ich dich empfangen", Chor v. G. Schreck. — Am 29. November: In der Nikolaikirche: „Nun komm, der Heiden Heiland", Chor m. Solo, Orchester u. Orgel v. S. Bach. — Am 5. Dezember: In der Thomaskirche: Phantasie u. Fuge (Gmoll) f. Orgel v. S. Bach; „Er ist gewaltig und stark", Motette v. R. Volkmann; „Turmchoral", Chor v. G. Vierling. — Am 12. Dezember: In der Thomaskirche: „Invocation" (aus Op. 60) f. Orgel v. M. Reger; „Vom Himmel hoch", Chor v. E. F. Richter; Choral „In dulci jubilo" f. Orgel v. S. Bach; „Es ist ein Ros' entsprungen", Chor v. C. G. Reissiger. — Am 19. Dezember: In der Thomaskirche: „Lobet den Herrn, alle Heiden", Chor m. Orgel v. S. Bach; Andante sostenuto (aus Op. 27) f. Orgel v. C. Piutti; „O schönster Stern", Chor v. E. F. Richter; Choralvorspiel „Es ist ein Ros' entsprungen" f. Orgel v. Brahms; „Es ist ein Ros' entsprungen", Chor v. M. Prätorius. — Am 24. Dezember: In der Thomaskirche: Präludium und Fuge (Gdur) f. Orgel v. S. Bach; Altböhmische Weihnachtslieder f. Solo u. Chor v. C. Riedel; Choralvorspiel „Vom Himmel hoch" f. Orgel v. J. Pachelbel; „Wie schön singt uns der Engel Schar", Chor m. Solo v. E. Freundt; „Stille Nacht", Chor v. Gruber. — Am 25. Dezember: In der Thomaskirche: „Das Volk, so im Finstern wandelt", Chor m. Orchester v. Th. Weinlig. — Am 26. Dezember: In der Nikolaikirche: „Das Volk, so im Finstern wandelt", Chor u. Orchester v. Th. Weinlig. — Am 27. Dezember: In der Thomaskirche: „Sei Lob und Preis mit Ehren", Chor v. S. Bach. — Am 31. Dezember: In der Thomaskirche: Präludium (Emoll) f. Orgel v. S. Bach; „Helft Gottes Güte preisen", Chor v. S. Bach; Choralvorspiel „Das alte Jahr vergangen ist" f. Orgel v. S. Bach; „Neujahrslied", Chor v. Mendelssohn; „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Am 1. Januar: In der Nikolaikirche: „Nun lob', mein' Seel', den Herrn", Chor m. Orchester u. Orgel v. S. Bach. — Am 2. Januar: In der Thomaskirche: Phantasie (Cmoll) f. Orgel v. S. Bach; „Der Hirten Lied am Krippelein", Chor v. K. Löwe; „Die ihr schwebet um diese Palmen", Chor v. G. Vierling; Choralvorspiel „Es ist das Heil uns kommen" f. Orgel v. M. Reger; „In dulci jubilo", Weihnachtslied a. d. 14. Jahrh. — Am 3. Januar: In der Thomaskirche: „Sanctus" und „Benedictus" a. d. „Requiem" f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel v. Mozart.

Penig. Im Jahre 1903 in der Stadtkirche aufgeführte Kirchenmusikstücke: Am 1. Januar: „Ich hebe meine Augen auf" v. J. Bartz. — Am 6. Januar: „Mache dich auf, werde Licht" v. Chr. Palmer. — Am 18. Januar: „Alles ist an Gottes Segen" v. C. Stein. — Am 1. Februar: „Jesus heisst mein Seelenfreund" v. E. Nössler. — Am 22. Februar: Abendlied „Bleibe bei uns" v. L. Reichardt. — Am 8. März: „Birg mich unter deinen Flügeln" v. Jul. Eietz. — Am 11. März (Busstag): „Gott sei uns gnädig" v. M. Hauptmann. — Am 29. März: „Herz, lass dein Sorgen sein" und „Gefasst", Chorlieder v. Chr. Cappelen. — Am 5. April: „Sei getreu bis an den Tod" v. O. Wermann. — Am 10. April: „So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht" und Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. — Am 12. und 13. April: „Christ ist erstanden" v. R. Bartmuss. — Am 3. Mai: Psalm 100 „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn-Bartholdy. — Am 11. Mai: Psalm 117 „Lobet den Herrn alle Heiden" v. H. M. Schletterer. — Am 21. Mai: „Du Hirte Israels" v. D. Bortniansky. — Am 31. Mai: „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn-Bartholdy. — Am 1. Juni: „Halleluja" a. d. „Messias" v. G. Fr. Händel. — Am 7. Juni: „Gott ist gewaltig", geistl. Lied von der Wende des 13. Jahrh., f. Chor m. Orchester bearb. v. Alb. Becker. — Am 28. Juni: „Sei still", Chorlied v. M. Böhme. — Am 12. Juli: „Die auserwählte Blume", geistl. Volkslied, bearb. v. R. Barth. — Am 23. August: „Alles, was dein Gott dir giebt" v. E. Fr. Richter. — Am 6. September: Chor I „Lobet den Herrn" und Chor III „Danket dem Herrn", a. d. Kantate Op. 50 v. Alb. Becker. — Am 27. September: „Erwart' der Zeit", geistl. Volkslied, bearb. v. R. Barth. — Am 4. Oktober: „Cherubim-Hymne" v. D. Bortniansky. — Am 19. Oktober: „Kyrie" v. J. G. Herzog. — Am 31. Oktober: „Wir haben ein festes prophetisches Wort" v. E. Nössler. — Am 1. November: Kavatine „Sei getreu bis an den Tod" a. „Paulus" f. Tenorsolo m. Orgel v. Mendelssohn-Bartholdy. — Am 15. November: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. R. Radecke. — Am 22. November: „Selig sind die Toten" v. D. H. Engel. — Am 29. November: „Siehe, dein König kommt zu dir" v. W. Seifhardt.

Am 13. Dezember: „Frohlocket, ihr Völker der Erde" v. F. Möhring. — Am 25. Dezember: Weihnachtsgesang „Als ich bei meinen Schafen wacht" aus dem 17. Jahrh., bearb. v. H. Jüngst. — Am 28. Dezember: „Uns ist ein Kind geboren" v. G. Flügel. — Am 31. Dezember: „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für" v. D. H. Engel.

Konzertprogramme.

Einsendung von Programmen ist stets erwünscht. D. Red.

Amsterdam. 29. Aufführung d. „Klein-Koor a Capella" (Dir.: Hr. Averkamp) am 13. Dezbr.: Gemischte Chöre v. O. di Lasso („Jubilate Deo"), Palestrina (Missa „Jesu nostra redemptio", „Magnum mysterium" u. „Hodie Christus natus est"), Clemens non Papa („Jerusalem surge"), Hasler („Agnus Dei") u. Bruckner („Ave Maria").

Agnethein. I. Streichquartettabend am 22. Nov.: Männerquartette v. ? („Die Königskinder") u. M. Neumann („Kleine Diebin"); Tenorsoli (Hr. Joh. Schuller) v. Schubert („Ihr Bild" u. „Morgengruss"); Baritonsolo (Hr. Sturm) v. Schumann („Die Grenadiere"); Klaviersolo (Frl.

Weisskircher) v. Schubert (As dur-Allegretto); **Violinsolo** (Hr. Dr. Weisskircher) v. Ernst („Elegie"); **Viola alta-Soli** (Hr. Sturm) v. Schumann („Träumerei" u. „Abendlied"); **Streichquartette** v. Mozart (?) u. Haydn (G dur, No. ?); **Quartett f. Klar., Harmonium, Violine u. Vlc.** (Frl. Weiskircher u. HH. Sturm, Dr. Weisskircher u. Stammler) v. Oosten („Abendgebet"); **Quartette f. 2 Flügelhörn., Horn u. Pos.** v. Kiesler („Die Rose im Wald") u. Mendelssohn („Lerchengesang"); **Vortrag** (Hr. Musikdir. Stammler): „Zum Gedächtnis an Frz. Schubert's Todestag". — II. **Musikvereins-Aufführung** (Dir.: Hr. Stammler) am 6. Dezbr.: „**Christrosen**", f. Chor, Soli, Klav. u. Deklamation v. J. Pache; **Männerchor** v. Veit („Schön Rohtraut"); **Frauenchor** v. Lassel („Ständchen", m. Soli u. Klav.); **Sopransolo** (Frau W. Lang) v. Mozart („Nie soll mit Rosen", a. „Titus"); **Tenorsolo** (Hr. Schuller) v. Stammler („Herbstes Abschied"); **Orchesterwerke** v. Mozart („Don Juan"-Ouv. u. Symphonie No. 18 in F dur).

Allstedt. Konzert v. Frl. G. **Fritzsch**-Leipzig (Sopran) am 2. Dezbr.: **Sopransoli** v. Wagner („Dich, teure Halle" a. „Tannhäuser"), Liszt („Loreley" u. „Du bist wie eine Blume"), Wolf („Verschwiegene Liebe"), Brahms („Ständchen" u. „Wiegenlied"), Cornelius („Die Könige", „Der Christbaum" u. „Christus, der Kinderfreund"), Grieg („Solvejg's Lied"), E. Eckert („Liebe" u. „An mein Veilchen"), Hildach („Ach, nur ein Viertelstündchen"), d'Albert („Das Mädchen u. der Schmetterling") u. Weingartner („Motten"); **Klaviersoli** (Hr. E. Eckert-Leipzig) v. Chopin (Phantasie Op. 49 u. Etude Op. 25 No. 7), Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod") u. Liszt („*Rhapsodie hongr.*" No. 10).

Altona. I. **Singakademie-Konzert** (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 3. Dezbr.: „**Der Messias**", f. Soli (Frls. Joh. Dietz u. E. Bengell u. HH. R. Fischer u. van Eweyk), Chor, Orchstr., Cembalo (Hr. Kleinpaul) u. Orgel (Hr. Meder) v. Händel. — I. Volkskirchenkonzert d. „**Kirchenchor**" (Dir.: Prof. Woyrsch) am 9. Dezbr.: **Gemischte Chöre** v. Bortniansky („Doxologie"), Wüllner („Weihnachtslied" u. „Der Heiland in der Wiege"), Bodenschatz („Weihnachtslied", bearb. v. A. Becker) u. Mendelssohn („Heilig"); **Sopransoli** (Frl. H. Jowien) v. J. W. Franck („Advent" u. „Christnacht"), Reinecke („Weihnacht") u. Woyrsch („Ihr Palmen von Bethlehem"); Orgelsolo (Hr. Brodersen) v. Lux (Konzertphantasie über „*O sanctissima*").

Arnhem. I. „**Caecilia**"-**Konzert** (Dir.: Hr. Mengelberg) am 28. Nov.: **Violoncellsoli** (Hr. Casals-Madrid) v. Haydn (D dur-Konzert, m. Orchstr.) u. Huré („*Air*", m. Orchstr.); **Orchesterwerke** v. Beethoven (Symphonie No. 4), v. Rezniček (Ouv. zu „Donna Diana") u. R. Strauss („Don Juan").

Aschaffenburg. Konzert d. „**Liedertafel**" (Dir.: Hr. Dr. Prelinger) am 25. Nov.: **Männerchöre** v. Jouret („Der Abend"), Schubert („Die Nacht") u. Hegar („Schlafwandel"); **Kammermusikwerke** („Berliner Kammermusikvereinigung": HH. E. Ferrier [Klav.], A. Kurth [Flöte], F. Flemming [Oboe], O. Schubert [Klarinette], H. Rüdel [Horn] u. H. Lange [Fag.]) v. Mozart (B dur-Sextett), Volkmann (Serenade), Ehrhart (*Valses*) u. Rubinstein (Quintett Op. 55).

Augsburg. Geistl. Konzert d. „**Oratorienverein**" (Dir.: Hr. Prof. W. Weber) am 1. Nov.: **Gemischte Chöre** v. J. Eccard („Es ist das Heil uns kommen her"), Trautner („Christe, du Lamm Gottes"), Wolf („Einklang" u. „Ergebung"), Bruch („Reformationslied") u. Luther-Zahn („Ein' feste Burg ist unser Gott"); **Sopransoli** (Frl. Joh. Heller) v. Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias") u. Brahms („Ihr habt nun Traurigkeit" a. „Ein deutsches Requiem", m. kl. Chor); **Mezzosopransolo** (Frl. Joh. Deppe) v. Mozart („*Agnus Dei*" a. d. Krönungsmesse); **Baritonsoli** (Hr. Fr. Hörmann) v. Bach-Wolfrum („Bist du bei mir") u. Wermann („Psalm 23"); **Violinsoli** (Hr. Jos. Horejsi) v. Campagnoli (Andante) u. Rehfeld (*Adagio religioso*); **Orgelsoli** (Hr. St. Brütting) v. Trautner (Einleitung a. d. Luther-Kantate) u. Rheinberger (Intermezzo a. d. Sonate No. 20).

Basel. Berlioz-Feier d. „**Allg. Musikgesellschaft**" (Dir.: Hr. Kapellm. Suter) am 13. Dezbr.: **Frauenchor** v. Berlioz („La mort d'Ophélie" m. Orchstr.); **Gesangduett** (Frau Huber-Petzold u. Frl. Philippi) v. Berlioz (a. „Beatrice u. Benedict"); **Gesangsoli** v. Berlioz („Les nuits d'été" (m. Orchstr.)); **Orchesterwerke** v. Berlioz („Symphonie phantastique" u. „Le carnaval romain").

Brooklyn. Aufführung d. „**Tonkünstler-Society**" am 15. Dezbr.: **Kammermusikwerke** v. C. Franck (A dur-Klavier-Violinsonate [Frau Damrosch-Mannes u. Hr. D. Mannes]), Mozart (F dur-Quartett f. Oboe, Violine, Viola u. Violoncell [HH. Adimando, Mannes, Altschüler u. Schulz]) u. L. V. Saar (C moll-Klavier-Violoncellsonate [HH. Saar u. Schulz]).

Brünn. Orgelvortrag v. **Otto Burkert** am 8. Dezbr.: **Orgelsoli** v. Bach (Phantasie u. Fuge in G moll u. Choralvorspiele über „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross" u. „Es ist das Heil uns kommen her"), Liszt („Evocation à la chapelle sixtine" u. „Ave Maria" [Arcadelt]) u. Reger („Ave Maria" a. Op. 63, Choralvorspiele über „Lobe den Herrn, den mächtigen König" u. „Herzlich thut mich verlangen", u. Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott").

La Chaux de Fonds. II. Abonnementskonzert d. „**Orchester**"-**Lausanne** (Dir.: Hr. Hammer) am 6. Dezbr.: **Violinsoli** (Hr. Marteau) v. Jaques-Dalcroze (C moll-Konzert, m. Orchstr.) u. Beethoven (Konzert, m. Orchstr.); **Orchesterwerke** v. Berlioz (Ouverture zu „Beatrice u. Benedict") u. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3).

Dordrecht. I. Soirée d. „**Kamer-Muziek-Vereeniging**" (Frau Vriesendorp-De Jongh u. HH. Erdelmann u. Haagmans) am 16. Nov.: **Kammermusikwerke** v. H. Vink (Klaviertrio in F dur, Op. 2), C. Franck (Klavier-Violinsonate in A dur) u. Beethoven (Klaviertrio Op. 1 No. 2).

Graz. III. Orchesterkonzert d. „**Steiermärk. Musikverein**" (Dir.: Hr. Wickenhausser) am 6. Dezbr.: **Klaviersoli** (Frl. Walle-Hansen) v. Grieg (A moll-Konzert, m. Orchstr.), Chopin (Des dur-Nocturne), Gröndahl („Impromptu"), Leschetizky („Gavotte all' antica" u. „Musette moderne") u. Liszt (C dur-Polonaise); **Orchesterwerke** v. Berlioz (Ouverture „Rob Roy") u. v. Herzogenberg (Symphonie No. 2).

Haag. I. **Diligentia-Konzert** (Dir.: Hr. Mengelberg) am 18. Novbr.: **Gesangsoli** (Frl. A. Kappel) v. Mozart (Kavatine der Gräfin u. Arie Susannens a. „Figaro's Hochzeit"), W. F. G. Nicolai („Een Bloemken" u. „Het Hexken"), Leander Schlegel (No. 1 a. d. Liedercyklus) u. Brahms (No. 11 a. Tieck's „Magellone"); **Violoncellsoli** (Hr. Casals-Paris) v. Lalo (D moll-Konzert, m. Orchstr.), Huré (Air) u. Saint-Saëns (Allegro appassionato); **Orchesterwerke** v. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), v. Rezniček (Ouverture zu „Donna Diana") u. Sinding (Rondo infinito).

Hamburg. 76. u. 77. Orgelvortrag von **Paul Meder** am 18. u. 28. Oktbr.: **Sopransoli** (Frl. H. Jowien) v. Bach („Ich will dir mein Herze schenken"), W. Rohde („Trost") u. Mendelssohn („Und wie sie ausgesandt" a. „Paulus"); **Tenorsoli** (Hr. E. Brunner) v. Wermann („Mein Gott, ich hoffe auf dich") u. Mendelssohn („Sei getreu" a. „Paulus"); **Violinsoli** (Hr. W. Bülau) v. Bach (Adagio a. d. 2. Konzert) u. Ph. Scharwenka (Arie Op. 51); **Violoncellsoli** (Hr. E. Wellenkamp) v. Merkel (Arioso Op. 54) u. Bach („Sarabande"); **Orgelsoli** v. Bach (F dur-Toccata), Rheinberger (Canzonetta in B dur u. Agitato in A moll [a. „Meditationen", Op. 167 No. 3 und 2]), H. Lang (Introduktion u. Doppelfuge Op. 25) u. Renner jun. (G dur-Romanze). — I. u. II. Konzert d. „**Philharmon. Gesellschaft**" (Dir.: Hr. Prof. Barth) am 16. u. 30. Okt.: **Altsoli** (Frau Schumann-Heink) v. Brahms („Rhapsodie", m. Männerchor u. Orchester), Schubert („Der Wanderer" u. „Wohin?") u. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen" u. „Gute Nacht"); **Klaviersolo** (Frl. Jos. Hartmann) von Beethoven (Es dur-Konzert, m. Orch.); **Violoncellsoli** (Frl. E. Ruegger) v. Haydn (D dur-Konzert, m. Orchester) u. Boccherini (A dur-Sonate); **Orchesterwerke** v. Dvořák (G dur-Symphonie), Wagner („Meistersinger"-Vorspiel), Beethoven (Symphonie No. 2), Schubert (Ouverture zu „Rosamunde") und Smetana („Wallenstein's Lager"). — Konzert d. „**Amicitia u. Fidelitas von 1874**" (Dir.: Hr. R. Birgfeld jr.) am 17. Okt.: **Gesangsoli** (Frau Fosshag-Schröder) von Humperdinck („Die Schwalbe"), v. Eyken („Lied der Walküre"), Berger („Bergnacht"), R. Strauss („All' mein' Gedanken") u. Behm („Venetianisch"); **Violinsoli** (Hr. Konzertm. Schloming) v. Beethoven (G dur-Romanze), Tschaikowsky („Melodie") und Ries („Moto perpetuo"); **Klavierduo** (HH. Birgfeld sen. u. jun.) v. Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde"); Vorträge (Hr. H. Jürs). Orchester-Konzerte von **Max Fiedler** am 19. Oktbr. u. 2. Novbr.: **Gesangsoli** (Frau Metzger-Froitzheim) v. Mozart (Arie der Vitellia a. „Titus"), Schubert („Der Zwerg"), Weber („Heimlicher Liebe Pein") u. Wolf („Begegnung" u. „Der Tambour"); **Orchesterwerke** v. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan" u. Symphonie No. 7), Glazounow („Aus dem Mittelalter") u. Tschaikowsky („Romeo u. Julie", Symphonie No. 6, „Nussknacker"-Suite u. Ouverture „1812"); **Melodram** von Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied", Recit.: Hr. Eman. Stockhausen). — I. Soirée v. **O. Kopecky, C. Brandt, J. John u. E. Wellenkamp** am 28. Okt.: **Kammermusik**-

werke v. Boccherini (Streichquart. Op. 33 No. 6), Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2) u. Brahms (Klavierquart. Op. 26. Klav.: Hr. v. Bose-Leipzig). — Aufführung d. „Tonkünstler-Vereins" am 31. Okt.: Gesangsoli (Frau Ida Seelig) v. Wellenkamp („Klein Mia" Ein Haidestrauss, 6 Lieder): Klaviersolo (Hr. v. Bose-Leipzig) v. Berger (Hdur-Sonate): Klaviertrio (HH. v. Bose, Kopecky u. Wellenkamp) von Schubert (Op. 100).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Geschichte von dem Brunnen, den man zudeckte, nachdem das Kind hineingefallen war, hat durch den jüngsten Chicagoer Theaterbrand wieder einmal recht „aktuelle" Bedeutung gewonnen. Aus allen Richtungen vernimmt man, dass die Theater auf ihre Feuergefährlichkeit neuerdings untersucht, dass die eisernen Vorhänge probiert wurden etc., — und nach ein paar Wochen ist alles wieder vergessen. Hier hat Kaiser Wilhelm kurzerhand die vorläufige Schliessung des Opernhauses angeordnet, damit erforderliche Umbauten zur Sicherung des Publikums und der Künstler ausgeführt werden können. Man denkt damit in etwa 6 Wochen fertig zu werden. In der Zwischenzeit wird die Hofoper im Neuen kgl. Opernhause, d. i. dem ehemaligen Krolltheater, gastliche Unterkunft finden; ebendort werden auch die Symphoniekonzerte der kgl. Hofkapelle zunächst abgehalten werden.

Genf. Paderewski hat eine längere Konzertreise angetreten, die ihn zunächst nach Warschau führt. Von dort will der Künstler durch Sibirien nach Japan reisen, sich in Indien und Südafrika hören lassen und schliesslich nach Amerika gehen. So wollen wenigstens Londoner Blätter wissen.

M.-Gladbach. Die Leitung des neuen Theaterunternehmens in der Kaiser Friedrich-Halle liegt in den Händen des Hrn Pester-Prosky aus Köln, der in dieser Spielzeit abwechselnd Mitglieder der Theater zu Köln, Düsseldorf und Aachen auftreten lassen wird. Bei Opernvorstellungen wirkt das M.-Gladbacher städtische Orchester mit. In der Eröffnungsvorstellung am 5. Januar sang Frau Pester-Prosky-Köln erfolgreich die Titelrolle in Beethoven's „Fidelio".

Hamburg. Im letzten Fiedler'schen Abonnementskonzert wirkten Eugen d'Albert und seine Gattin Frau Hermine d'Albert-Fink als gefeierte Gäste mit. Ganz besonders glänzende Aufnahme fanden die hier zum überhaupt erstenmal öffentlich vorgetragenen vier neuen Gesänge mit Orchester von Eugen d'Albert, auf deren Erscheinen wir schon früher einmal hinwiesen.

Leipzig. Der Leipziger Violinvirtuos Hr. Alexander Sebald hat in Berlin mit dem Vortrage der 6 Soloviolinsonaten von S. Bach und der Paganini'schen Capricen an drei Abenden bedeutenden Erfolg erzielt. — Am 10. Januar gab man im Neuen Stadttheater Bizet's „Carmen" in neuer Einstudierung und Ausstattung. In der Titelrolle gastierte Frl. Rehkopf aus Weimar ohne erheblichen Erfolg.

Lübeck. Je seltener noch zur Zeit die eigentlichen Berufs-Organisten sich an Max Reger's Orgelwerke heranwagen, um so bemerkenswerter war ein Orgelkonzert, das unlängst ein Dilettant, Hr. Oberlehrer Dr. phil. Dettmer aus Quakenbrück, hier in der Domkirche gab. Mit einwandfreier Beherrschung der Pedal- und Manualtechnik und feinsinnig-verständnisvoller Registrierung spielte er von Reger u. a. die symphonische Phantasie und Fuge, das „Benedictus" aus Op. 59, die Dmoll-Sonate Op. 60 und die „Consolation" aus Op. 65.

Malchin. Im 50. Konzert (11. Dezbr.) des hiesigen „Konzertvereins" wirkten Frau Emilie Herzog von der Berliner Hofoper und das Rostocker Stadt- und Theaterorchester unter Leitung des Musikdirektors Heinrich Schulz mit.

New York. Edouard Colonne, der bekannte Pariser Dirigent, weilte anfangs Dezember hier, um ein Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" zu dirigieren. Der Musikausschuss des deutschen „Liederkranzes" veranstaltete ihm zu Ehren ein Diner, bei dem man den französischen Kapellmeister in deutscher, französischer und englischer Sprache als thatkräftigen Propagator Wagner'scher Musik bei seinen Landsleuten feierte.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Ashton, A. Op. 99. Sonate f. Klav. [E. H. Thorne] und Violine [H. Hunt]. (London, Kammerkonz., 31. Okt.)
Bizet, G. „L'Arlésienne", 1. Suite f. Orchester. (Posen, I. Symph.-Konz. [Sass], 29. Okt.)
— — „Roma", III. Suite f. Orchester. (Dessau, II. Konz. d. Hofkapelle [Mikorey], 9. Nov.)
Brahms, J. Op. 15. I. Konzert f. Klav. [Rehberg] m. Orchester. (Osnabrück, I. Musikver.-Konzert [Wiemann], 21. Okt.)
— — Op. 101. Cmoll-Klaviertrio. (Gelsenkirchen, 49. Musikver.-Konz. [Schütze], 11. Okt.)
— — Op. 115. Klarinetten-Quintett. (Weimar, I. Kammermusikabend [Krasselt u. Gen.], 9. Nov.)
— — Gesang der Parzen. Für Chor u. Orchstr. (Bautzen, Brahms-Konz. [Biehle], 31. Okt.)
— — Triumphlied. Für Chor u. Orch. (Bautzen, Brahms-Konz. [Biehle], 31. Okt.)
Chop, Max. Italienische Rhapsodie f. Klavier [C. Chop-Groenevelt] m. Orchester. (Glogau, Militärkonz. [Schrader], 22. Okt. Neu-Ruppin, I. Symph.-Konz. [Heinichen], 20. Okt.)
— — II. Konzert f. Klav. [C. Chop-Groenevelt] m. Orchstr. (Cottbus, Musikver.-Konz., 14. Okt.)
Dorn, O. Ouvert. zu Hch. Kleist's „Hermannsschlacht" f. Orchester. (Bückeburg, I. Symph.-Konz. [Sahla], 23. Okt.)
Grieg, E. „Im Herbst". Konz.-Ouvert. f. Orchstr. (Graz, I. Musikver.-Konz. [Wickenhausser], 25. Okt.)
— — I. „Peer Gynt"-Suite f. Orch. (Berlin, III. Philharm. Konz. [Nikisch], 9. Nov.)
Haan, W. de. Op. 11. Zwei symphon. Sätze (a. Fahrt zum Hades; b. Elysium) f. Orchstr. (Essen a. d. R., II. Symph.-Konz. [Witte], 28. Okt.)
Holmès, A. „Irlande", symphon. Dichtung f. Orchester. (Montreux, V. Symph.-Konz. [Jüttner], 22. Okt.)
Humperdinck, E. Tonbilder a. „Dornröschen" f. Orchstr. (Zürich, III. Abonn.-Konz. [Hegar], 3. Nov.)
Kajanus, Rob. Rhapsodie No. 2 f. Orchester. (Montreux, VI. Symph.-Konz. [Jüttner], 29. Okt.)
Kauffmann, Fr. Op. 18. Symphonie in Amoll f. Orchstr. (Neu-Ruppin, I. Symph.-Konz. [Heinichen], 20. Okt.)
Kaun, H. Op. 39. Klavierquintett. (Magdeburg, III. Tonkünstler-Vereinsabend, 2. Nov.)
Lampe, W. Tragisches Tongedicht f. Orchester. (Zürich, II. Abonn.-Konz. [Hegar], 20. Okt.)
Liszt, F. „Dante"-Symphonie f. Orchstr., Orgel u. Frauenchor. (Frankfurt a/M., Museums-Konzert [Hausegger], 30. Okt. Laibach, I. Philharm. Konz. [Zöhrer], 22. Nov.)
— — „Prometheus", symphon. Dichtung f. Orchstr. (Basel, II. Symph.-Konz. [Suter], 1. Nov.)
— — Der Tanz in der Dorfschenke. Für Orchester. (Bückeburg, I. Symph.-Konz. [Sahla], 23. Okt.)
— — Totentanz f. Klavier [Busoni] u. Orchstr. (Strassburg, I. Abonn.-Konz. [Stockhausen], 21. Okt.)
Rheinberger, J. Scherzo a. d. „Wallenstein"-Symphonie f. Orchester. (Hannover, II. Abonn.-Konz. im kgl. Theater, 16. Okt.)
Rückbeil, H. Konzert in Hmoll f. Violine [Rückbeil] u. Orchester. (Sondershausen, Konz. d. Hofkapelle [Schroeder], 18. Okt.)
Saint-Saëns, C. Op. 61. Konzert f. Violine [E. Schmuckel] m. Orchester. (Essen a. d. R., II. Symph.-Konz. [Witte], 28. Okt.)
— — Op. 89. „Afrika", Phantasie f. Klavier [Saint-Saëns] u. Orchester. (Wiesbaden, I. Kur-Konz. [Lüstner], 30. Okt.)
— — Op. 103. Konzert f. Klav. [Busoni] m. Orch. (Strassburg, I. Abonn.-Konz. [Stockhausen], 21. Okt.)
— — Konzert f. Violoncell [Pick] m. Orchester. (Laibach, I. Philharm. Konz. [Zöhrer], 22. Nov.)
Schillings, M. Das Hexenlied. Melodram. Gedicht [E. Stockhausen] v. E. v. Wildenbruch m. Orchester. (Hamburg, I. Orchester-Konzert [Fiedler], 19. Okt.)
Scholz, Bernh. „Der Wald", f. Soli, Männerchor u. Orch. (Kaiserslautern, I. Musikver.-Konz. [Pfeiffer], 15. Nov.)

Tschaikowsky, P. Op. 29. Symphonie in D dur f. Orchstr. (Berlin, III. Philharm. Konz. [Nikisch], 9. Nov.)
— — Op. 49. „1812", Ouverture f. Orchester. (Hamburg, II. Orchester-Konz. [Fiedler], 2. Nov.)
— — Op. 71. „Nussknacker"-Suite f. Orchester. (Hamburg, II. Orchester-Konz. [Fiedler], 2. Nov.)
— — Op. 74. Symphonie No. 6 f. Orchester. (Hannover, II. Abonn.-Konz. im kgl. Theater, 18. Okt. — Hamburg, II. Orchester-Konz. [Fiedler], 2. Nov.)
— — Capriccio italien f. Orchester. (Gera, Konz. d. Musikal. Ver. [Kleemann], 19. Okt.)
— — Konzert in Bmoll f. Klavier [C. Chop-Groenevelt] m. Orchester. (Glogau, Milit.-Konz. [Schrader], 22. Okt.)
— — „Romeo und Julie", Phant.-Ouvert. f. Orchstr. (Hamburg, II. Orchester-Konz. [Fiedler], 2. Nov.)
Zöllner, H. Waldphantasie f. Orchester. (Posen, I. Symph.-Konz. [Sass], 29. Okt.)

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Cap of Confucius", eine Oper aus dem Jahre 3000 n. Chr., Text von A. Edon, Musik von Pierre Lumier (Frau Pauline l'Allemand) soll im laufenden Jahre in St. Louis und Wien in Scene gehen, so wird wenigstens aus Königsberg i/Pr. berichtet.

* Aus Berlin wird gemeldet, es sei in Dresden für kommenden Winter die Gründung einer Volksoper geplant und zur Eröffnung Aug. Ludwig's komische Spieloper „Kunst und Schein" in Aussicht genommen. Aus Dresden selbst verlautet dagegen, dass man dort nichts von einem solchen Projekt wisse.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel fand am 30. (29.?) Dezember die Erstaufführung der Oper *„La belle au bois dormant"*, Text und Musik von dem französischen Komponisten Silver statt. Das naive Textbuch soll in seiner märchenhaften Lyrik an „Dornröschen" erinnern.

* Die dreiaktige Oper „König Drosselbart", Text und Musik von Dr. Max Burkhardt (Köln) hat bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Köln einen lebhaften äusseren Erfolg erzielt. „Der Musik wohnt", so schreibt u. a. das „Berl. Tgbl.", „nicht viel Originalität inne, doch weist sie manche schöne Partie und im ganzen eine recht gefällige Arbeit auf".

* Das Breslauer Stadttheater bereitet A. Adam's in Deutschland wenig bekannte Oper *„Si j'étais roi"* zur Aufführung vor.

* Max Schillings arbeitet, Münchener Meldungen zufolge, jetzt an einem neuen dreiaktigen Musikdrama „Moloch" (Text mit Benutzung des Fragmentes von Fr. Hebbel), das er bis zur nächsten Wintersaison zu vollenden hofft.

* In der Zeit vom 9. bis 20. Juni d. J. sollen zum ersten Male in Schottland deutsche Opern aufgeführt werden, so lesen wir im „Leipz. Tagebl.". Wer die Ausführenden resp. Unternehmer sind und um welche Werke und Städte es sich handelt, wird nicht gesagt.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" ist im Dezember auch im Theater zu Teplitz in Scene gegangen.

* Alfred Bruneau's vieraktige Oper „L'Attaque du Moulin" erzielte als Neuheit im kgl. französischen Theater im Haag keinen durchgreifenden Erfolg.

* In der Niederländischen Oper zu Amsterdam erlebte Cornelis Dapper's Spieloper „Rip-Rip" ihre Erstaufführung.

* Karl von Kaskel's „Der Dusle und das Babeliging am Hoftheater zu Schwerin als Novität in Scene.

* „Acté", eine neue Oper von Juan Manén, gelangte in Barcelona zur Aufführung.

* In Luik (Lüttich) soll in dem Hause in der *rue des Récollets*, wo Grétry geboren wurde, 1905 ein Grétry-Museum errichtet werden.

* Im Teatro Alighieri zu Ravenna sollen demnächst Wagner's „Meistersinger" zum für dort erstenmal in Scene gehen.

* Gegen Weihnachten fand im Costanzi-Theater zu Rom vor ausverkauftem Hause eine Erstaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" statt.

* Felix Mottl verwahrt sich in einem an das „Berl Tgbl." gerichteten Briefe gegen die Annahme, dass er an den Vorbereitungen und der Aufführung des „Parsifal" in New York irgendwelchen thätigen Anteil genommen habe.

Kreuz und Quer.

* In Bergisch-Gladbach hat sich eine „Casino" genannte Gesellschaft gebildet, welche neben Zwecken der Geselligkeit auch beabsichtigt, „veredelnde Volksunterhaltung durch Überlassung geeigneter Räumlichkeiten zu unterstützen". Man errichtet gegenwärtig mit einem Kostenaufwande von etwa 200 000 M. ein grösseres Wirtschaftsgebäude mit Konzertsaal, Bühne etc., das man im Mai 1904 fertigzustellen und dann mit einem dreitägigen Musikfest einzuweihen gedenkt. Der Programm-Entwurf für das Fest setzt für den ersten Tag M. Bruch's „Lied von der Glocke", für den zweiten Tag Mozart's „Zauberflöte" und für den dritten Tag ein Solistenkonzert an.

* Einer der rührigsten und erfolgreichsten Richard Wagner-Vereine ist derjenige für Plauen und Umgegend, der in dem Rechenschaftsbericht über sein kürzlich abgelaufenes Vereinsjahr ein neuerliches Anwachsen seiner Mitgliederzahl (jetzt 651) und eine sehr günstige Vermögenslage nachweisen konnte. Seine Einnahmen betrugen 17 817 M. 74 Pf., seine Ausgaben 8655 M.; sein Vermögen ist auf 10 800 M. gestiegen. Der Verein veranstaltet grosse Konzerte mit namhaften Künstlern und gewährt seinen Mitgliedern (bei einem Jahresbeitrage von nur 5 M.) nicht nur wesentliche Erleichterungen beim Besuche der Bayreuther Festspiele, sondern hat auch schon seit Jahren die (anderen ähnlichen Vereinen sehr zur Nachahmung zu empfehlende) Einrichtung getroffen, alljährlich eine grössere Anzahl Exemplare der „Gesammelten Schriften und Dichtungen von R. Wagner" unter seinen Mitgliedern zu verlosen.

* Die Leitung des zu Pfingsten 1904 in Regensburg stattfindenden 2. bayerischen Musikfestes wurde Hrn. Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss übertragen. Über den Programmentwurf verlautet einstweilen folgendes: Am ersten Tage sollen Bruckner's 9. Symphonie mit dessen „Te deum" als Schluss, „Taillefer" von R. Strauss und die „Eroica" von Beethoven zur Aufführung kommen. Der zweite Tag soll Liszt's Graner Festmesse, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner und „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss bringen. Als Solisten sind ins Auge gefasst: Frau Poppie-Possart-New York, Frl. Wieden-München und die HH. Dr. Raoul Walter und Klöpfer aus München. Der Chor für das Fest soll auf 450 Stimmen gebracht werden.

* Ausser Joh. Strauss (Vater) und Lanner soll auch Johann Strauss der Jüngere (der „Fledermaus"-Komponist) in Wien ein Denkmal erhalten. Es hat sich zu diesem Zwecke bereits ein Denkmalskomitee gebildet, an dessen Spitze die Prinzessin Rosa Croy-Dülmen steht.

* Der rastlose Perosi hat schon wieder ein neues Oratorium beendet, das er „Il giudizio universale" betitelte und zu dem er selbst den Text verfasste. Die erste Aufführung wird demnächst in Rom erfolgen.

* Unter dem schlichten Titel „Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck. Gesammelt von mehreren Wagnerianern, erläutert durch Einen. 1891/2. Sonderabdruck aus den ‚Bayreuther Blättern'. (Bayreuth 1903. Druck von Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth)" gelangte jüngst ein ca. 10 Druckbogen starkes Heftchen zur Versendung, auf das hiermit die Aufmerksamkeit aller derjenigen Freunde Wagner'scher Kunst, die jene „Beiträge" nicht schon aus den „Bayreuther Blättern" kennen, nachdrücklichst hingelenkt sei. Das Heftchen wiegt ganze Bände kunstphilosophischer Abhandlungen auf, und sicherer und

tiefer als durch die Anleitung jener sind die Einblicke in das Wesen der „Musik als Ausdruck", die sich dem Forschenden hier erschliessen; denn hier werden nicht zu einem selbsteigen aufgeführten theoretischen System nachträglich die Belege aus den Kunstschöpfungen wohl oder übel zusammengesucht, sondern aus den den Kunstwerken selbst entlehnten lebendigen Beispielen wurden von Fall zu Fall die einzelnen Erkenntnissätze abgeleitet. Es ist ein Stück praktischer Lehre vom musikalischen Ausdruck, praktische Ästhetik, die dem Leser hier geboten wird. Die Beispiele sind hier lediglich aus Werken Richard Wagner's entnommen. Es ist aber kein stichhaltiger Grund vorhanden, solche und ähnliche Untersuchungen auch nach rechts und links, vorwärts und rückwärts auszudehnen, d. h. zu erforschen, ob und in wieweit solche „Musikalisch-dramatische Parallelen" noch zwischen verschiedenen Tondichtern auffindbar sind, und ob sich daraus weiters (und welche) Schlüsse auf das Wesen des musikalischen Ausdrucks ziehen lassen. So lange dann die Erläuterer der auf diesem Wege gefundenen Parallelen mit demselben feinfühligen künstlerischen Takt zu Werke gehen, wie hier der „Eine" (Hans von Wolzogen), ist auch jede Gefahr ausgeschlossen, dass das Sammeln von „Parallelen" etwa in ein Aufschichten stereotyper musikalischer „Formeln" ausartet, die dann der erste beste Stümper kompositorisch oder vielmehr kompilatorisch zu fruktifizieren sich versucht fühlen könnte.

* Vom 14.—16. März 1904 soll im Londoner Covent Garden ein Elgar-Fest unter Dr. Hans Richter's Leitung stattfinden. Es sollen u. a. die Oratorien „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel", eine neue Symphonie und einige ältere Orchesterwerke von E. Elgar zur Aufführung gelangen.

* In Baden-Baden, wo Berlioz wiederholt weilte und 1862 zur Eröffnung des Theaters seine Oper „Beatrice und Benedict" komponierte und bei der Aufführung leitete, soll am 9. März 1904 (Berlioz' 35. Todestag) auf Stadtratsbeschluss eine Gedenktafel am Theater angebracht werden.

* Der Gesangverein „Concordia" zu Leeuwarden (Holland) will anlässlich seines 30jährigen Stiftungsfestes im Mai d. J. ein Musikfest veranstalten, bei dem als Hauptwerk Händel's „Messias" in der Chrysander'schen Einrichtung zur Aufführung kommen soll.

* Die am 10. November 1853 gegründete Utrechter „Vereeniging voor Kerkgesang" (Dir.: Hr. W. v. d. Blij) feierte Ende vor. Jahres ihr goldenes Jubiläum.

* Zu Pfingsten 1904 veranstaltet die Firma „De Nieuwe Muziekhandel" in Amsterdam daselbst ein viertägiges Beethovenfest unter Leitung Felix Weingartner's und unter Mitwirkung des Concertgebouw-Orchesters. Das Programm ist wie folgt festgesetzt: 21. Mai: Symphonien No. 1—3. 22. Mai: Symphonien No. 4 und 5, Violinkonzert (Hr. Bram-Eldering). 23. Mai: Symphonien No. 6 und 7, G dur-Klavierkonzert (Hr. Julius Röntgen). 25. Mai: Symphonien No. 8 und 9. In der 9. Symphonie wird das Vokalquartett durch die Damen Noordewier-Reddingius und de Haan-Manifarges und die HH. Rogmans und Messchaert vertreten sein.

* Die von Dr. Richard Batka zusammengetragene und vom „Kunstwart" herausgegebene Sammlung „Bunte Bühne" (Fröhliche Tonkunst) hat es unlängst bereits auf die 7. Folge gebracht. Das 64 Oktavseiten starke Bändchen (Verlag: G. D. W. Callwey, München; Preis: M. 1,—) enthält 11 teils ein-, teils mehrstimmige Kompositionen (mit oder ohne Klavierbegleitung) aus älterer, neuerer und neuester Zeit, alle von einer herzerquickenden, gelegentlich bis zum Übermut gesteigerten Heiterkeit, im besten Sinne gesunde Kost für Freunde heiterer Kunst. Die beigegebenen Begleitworte des Sammlers bekunden die Sorgfalt, mit der bei der Redaktion der einzelnen Stücke zu Werke gegangen wurde. Die vornehm-solide Ausstattung des Bändchens ist bei dem billigen Preise besonders hervorhebenswert.

Persönliches.

* Kapellmeister Franz von Blon ist von der Leitung des „Berliner Tonkünstler-Orchesters" zurückgetreten. Interne Verhältnisse werden als Grund hierfür angegeben.

* Hofmusikus Gustav Deckert in Karlsruhe, ein eben so pflichttreuer als tüchtiger Künstler, beging am 1. Januar das 40jährige Jubiläum seiner Thätigkeit im dortigen Hoforchester. Er trat als Posaunist in das Orchester, übernahm alsdann bald die Stelle eines Kontrabassisten, die er noch jetzt inne hat. Der Grossherzog verlieh ihm an seinem Ehrentage das Ritterkreuz zweiter Klasse des Zähringer Löwen-Ordens.

* Der kgl. Kammermusiker und fürstl. Lippische Kammervirtuose Hr. Richard Lorleberg, Mitglied des kgl. Orchesters zu Hannover, beging am 1. Januar das 25jährige Jubiläum seiner dortigen Thätigkeit.

* Der Hofpianist Prof. Cornelius Rübner in Karlsruhe erhielt vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrog-Ordens.

Todesfälle: In Hannover starb am 2. Januar infolge Herzschlages im 58. Lebensjahre der kgl. Kammermusiker a. D. Ernst Lohse. — Eugène Coron, ausgezeichneter Baritonist der Pariser Oper, ist unlängst im Alter von 68 Jahren gestorben. — Adolf Čech, der ehemalige Kapellmeister der čechischen Oper in Prag, ist vor Kurzem gestorben. — Der ausgezeichnete belgische Klarinettist Charles Gustave Poncelet, über 25 Jahre lang Lehrer für Klarinette am Konservatorium zu Brüssel, ist daselbst im Alter von 59 Jahren gestorben. — Frau Comettant, eine früher sehr geschätzte französische Konzertsängerin, 68 Jahre alt, ist in Montivilliers gestorben. — Der Komponist Marquis Richard d'Ivry ist, fast 71 Jahre alt, plötzlich am 18. Dezember in Hyères gestorben. Er hat ein halbes Dutzend Opern („*Les Amants de Vérone*" etc.) geschrieben, deren Texte er sich selbst dichtete.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Schade, Georg. Der deutsche Männergesang. Cassel, A. Freyschmidt's Verlag (G. Dufayel). Preis 1 M.

Das vorliegende Büchlein behandelt in schlichter, volkstümlicher Darstellung die Geschichte der deutschen Männergesangvereine, erzählt von Sängerfesten, dem „Deutschen Sängerbund" und der Ausbreitung des männerstimmigen Chorgesanges in knappen Umriss und entwirft in anschaulicher Weise ein vielleicht allzu geschmeicheltes Bild des sich besonderer kaiserlicher Huld erfreuenden Wettsingens. Wenn auch der Musikhistoriker daraus nichts Neues erfährt — denn der Verfasser hat auch nicht den bescheidensten Versuch gemacht, die musikalische Entwickelung des Männerchorgesangs darzustellen —, so dürfte die Schrift gleichwohl als ein nicht von der Hand zu weisender bescheidener Beitrag zur Kulturgeschichte unserer Zeit anzusehen sein, vorausgesetzt, dass man sich zu kulturhistorischen Darstellungen nicht der weit eingehenderen Behandlung desselben Stoffes durch Dr. Otto Elben als Quellenwerk bedienen will. Bei dem allgemeinen Interesse, das gegenwärtig dem deutschen Männergesang entgegengebracht wird, dürfte auch die Schade'sche Schrift ihren Leserkreis finden. C.-B.

Klindworth, Karl. Elementar-Klavierschule. (Schott & Söhne, Mainz.)

Vielleicht verdanken wir dieses Werk nur dem Umstande, dass der Verfasser der Verlagshandlung eine Revision der Bertini'schen Schule versprochen hatte, welche Revision ein neues Werk wurde. Sonst hätte sich ein so bedeutender Künstler vielleicht nicht gerade eine solche Aufgabe gestellt. Also müssen wir mit Voltaire sagen: aus unscheinbaren Ur-

sachen grosse Folgen. Man hätte vielleicht von dem genialen Pianisten und Pädagogen eine Schule für Virtuosen gewünscht, aber der Titel täuscht über den Inhalt, der bei weitem mehr bietet als andere Elementarschulen. Die Art, wie Klindworth die Elemente der Klaviertechnik darlegt und begründet, unterscheidet sich wesentlich von den bisherigen Klavierschulen. Überall spricht ein Künstler seine eigene Erfahrung aus, aber nicht ein raffiniertes Spezialsystem, sondern was sich durch die Sichtung einer historischen Vergangenheit als allgemein gültig herausgebildet hat. In dem modernen Fieber nach Erneuerung der Welt sucht man auch die Klaviertechnik und die Methode des Unterrichts von Grund aus zu erneuern, als wenn alles Gewesene schlecht wäre oder doch zu langsam zum Ziele führte. Ohne leugnen zu wollen, dass vieles sich klarer ausdrücken und anders begründen lässt als man bisher gethan, dass noch viele Irrtümer herrschen, dass zwischen Theorie und Praxis noch viele Widersprüche existieren, glauben wir doch nicht, dass es nötig ist, alles zu verwerfen, was war, und eine ganz neue Technik aufzustellen. Jede neue, noch so geistvolle Methode wird eine Spezialität bleiben, so lange sie nicht durch langjährige Praxis und Erfolge sich ausgestaltet und bewährt hat. Welche Erfahrung konnte aber Klindworth in seiner langen Laufbahn sammeln; der die ganze Laufbahn Bülow's, Tausig's, Rubinstein's erlebte, der Schüler, Freund, Intimus von Liszt war!

Mit erstaunlicher Frische und Elastizität hat Klindworth ausserdem alle modernen Errungenschaften (z. B. Riemann's Phrasierungsprinzipien) aufgenommen, in bezug auf Fingersatz hat er ja selbst bahnbrechend gewirkt neben Bülow und Tausig — in dieser massvollen Verschmelzung des modernen Geistes mit dem, was uns eine grosse Vergangenheit vererbt — und die jüngste Vergangenheit bedeutete bekanntlich den noch lange nicht überholten Gipfel der Klavierkunst — sehe ich einen unschätzbaren Vorzug seiner Klavierschule und halte sie für viel fruchtbarer als das unsichere Vordringen in ein Land der Zukunft.

Dies ist der allgemeinste Standpunkt der neuen Klavierschule. Eine neue „Methode“ fügt Klindworth den vielen schon vorhandenen Spezialitäten nicht hinzu — zum Glück aber das Vortreffliche, das er uns giebt, kommt doch in neuem Gewande, um, wie er sagt, „das Erlernen des Klavierspiels interessanter zu gestalten und geistig zu beleben“.

Eine grosse Bedeutung liegt in den 63 Übungsstücken, die fein in der Erfindung, von edlem musikalischen Blut erfüllt sind und den technischen Zweck aufs vollkommenste ausschöpfen. Es ist eine Freude, den Reichtum an melodischen, rhythmischen und harmonischen Bildungen zu verfolgen. Die letzten Stücke sind, obgleich noch ohne Oktavenspannung (nur gebrochene Oktaven kommen vor), schon von bedeutender Schwierigkeit. Der Verfasser betont jedoch ausdrücklich, dass sie nicht in der Reihenfolge durchgenommen zu werden brauchen, in der sie stehen. Es müssen dazwischen auch andere Studien als Mittelglieder eingefügt werden, die der Lehrer auszusuchen hat, denn die vorliegende Schule zeigt wohl den Weg, giebt aber nicht das ganze Material. Am Schluss giebt der Autor ein Verzeichnis der theoretischen und praktischen Werke, die er bevorzugt. Auf die armen Kinder werden aber diese Übungsstücke wie eine Befreiung wirken, wenn man bedenkt, was für flaches oder trocknes Zeug sie sonst als geistige Nahrung bekommen.

Der Text wendet sich nicht an den Schüler. Er kann freilich oft wörtlich benutzt werden, setzt aber doch den Lehrer voraus. Nebensächlicheres (Erklärungen der Abkürzungen etc.) wird dem Lehrer überlassen. Die Elementar-Musiklehre wird jedoch vollständig behandelt. Von grossem Interesse sind die kurzen Erörterungen über Rhythmus, der auf neue, geistreiche Art durch Worte, Sätze verdeutlicht wird. Wahrlich die beste Form, um Kindern die Logik der musikalischen Phrase klar und tief einzuprägen. Der Bogen wird zwar nicht immer als Phrasierungsbogen angewendet, aber wo dies nicht der Fall, kann kein Zweifel über die Phrasierung sein. Meisterhaft stylisiert ist eine Charakteristik der Spielweise der hervorragendsten Klaviermeister.

Alle Erklärungen der Anschlagsarten, der Bewegungen, die Vortragsanweisungen für die Übungsstücke, die Erläuterungen über Ornamentik und Pedalgebrauch sind von künstlerischer Reife, anregend geschrieben und von grösster Präzision im Ausdruck. Nicht nur Anfänger können hier viel lernen.

Eine Ergänzung zur „Schule“ bilden die grossen Etüden, die Klindworth nach Motiven Bertini's, aber ganz frei komponiert hat (ebenfalls bei Schott erschienen). Neben dem immer vorzüglich ausgebeuteten technischen Zweck interessiert hier die reiche, Wagner'sche Harmonik, der man sonst in Etüden dieser Art nicht zu begegnen gewohnt ist. Es sind Virtuosenstücke, deren manche sich zum Konzertvortrag eignen.

J. Vianna da Motta.

Székely, E. 15 Inventionen für Klavier. M. 3,—. Budapest, Rózsavölgyi & Co.

E. Székely's fünfzehn Klavier-Inventionen sind nach Bach's Vorbilde entstanden und, nach Seite der Erfindung und des Satzes gute Stücke, welche instruktiven Wert in sich bergen und wohl Anspruch auf Verwendung beim Unterricht machen dürfen. Sämtliche Stücke, teils zwei-, teils mehrstimmig, sind wohlklingend und entbehren auch keineswegs des melodischen Reizes. Bei fein ausgeführter Darstellung können einzelne unter ihnen auch zu Vortragszwecken benutzt werden, indessen dürfte ihr Hauptwert und Nutzen wesentlich auf dem Gebiete des rein Pädagogischen und Instruktiven zu suchen sein. Der sechsten Invention Székely's liegt ein Motiv aus Joh. Seb. Bach's zweistimmiger Invention (Cdur, ¾) zu Grunde, eine Huldigung vielleicht an den Grossmeister kontrapunktischer Kunst, aber in der Hauptsache meines Erachtens ziemlich verunglückt. Denn Inventionen über Inventionen schreiben, ist mindestens überflüssig, und man kann auch ein und dieselbe Rede schwerlich zweimal gleich gut halten. Die hier besprochenen Übungsstücke entbehren vielfach einer genauen Phrasierung, was Referent nach mehr als einer Seite hin bedauert. Sie sind als Übungsmaterial am Konservatorium in Budapest eingeführt und verdienen auch an dieser Stelle eine Empfehlung.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *K. F.* in *Br.* Vorläufig hat's mit der Gründung der Oldenburger Musikakademie doch wohl noch gute Wege. Willy Burmester wird, so verlautet, im Frühjahr nach Oldenburg, wo er bei Hofe gerngesehener Gast ist, übersiedeln. Nach einer Berliner Notiz sprechen aber bei diesem seinem Entschluss sportliche Neigungen mindestens ebensosehr wie musikalische Gründe mit. Ob Burmester in seinem neuen Domizil Schüler annehmen wird, erfahren Sie am besten von ihm selbst.

Herrn *H. K.* in *S.* Komponierende Fürsten sind doch keine so grosse Rarität! Wir meinten deshalb, die Notiz, dass nun auch der Czar sich mit einem „Weihnachtsliede“ als Dichter und Komponist versucht habe, nicht ausführlicher berücksichtigen zu sollen.

Herrn *E. S.* in *H. a/S.* Aufstrebende Talente soll man stets unterstützen. Deshalb wollen wir auch dem bisher in den weitesten Kreisen bestens unbekannten Volksschullehrer Paul Klanert, der im „General-Anzeiger für Halle und den Saalkreis“ das kritische Richtschwert schwingt, förderlich sein, indem wir hier empfehlend auf ihn aufmerksam machen. Um seine Qualifikation zum Kritiker zu erhärten, citieren wir hier zwei Sätze aus einer Besprechung eines ausserordentlichen Philharmonischen Konzerts des Winderstein-Orchesters: — — „Das Gebiet, auf dem Berlioz Vollendetes geleistet hat, ist die Ballettkunst!“ (Hat Hr. Klanert Berlioz einmal tanzen gesehen!?). — — — „Er (nämlich Hr. Anton Foerster) spielte Rubinstein's Dmoll-Klavier-Konzert, ein Werk, bei dem der erste Teil vielleicht (!) etwas Wert hat: Andante und Finale aber sind der reine Quark (!!).“ Oder sollte Hr. Klanert da „vielleicht“ etwas recht — — Gescheites geschrieben zu haben glauben?

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19850. 03

No. 4. Leipzig, am 21. Januar 1904. No. 4.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]strasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Konzert-Reformation.

Von **Paul Ehlers.**

(Fortsetzung und Schluss.)

In seiner Studie über das unsichtbare Orchester betont Kipke auch aufs nachdrücklichste die Einwirkung der Schalldeckel auf den Orchesterklang. Man hat diesen veredelnden Einfluss, die innigere Vermischung der Klangfarben und in überraschendem Vereine damit die Klärung des Stimmengewebes in Heidelberg gleichfalls bemerken können. Das ist auch ziemlich allgemein anerkannt worden; aber natürlich hat man zu gleicher Zeit wieder von dem angeblichen Verluste geredet, den der Klangcharakter der Instrumente erlitten habe. Just wie damals nach den Bayreuther Festspielen.

Nun ist es zweifellos, dass manches anders klingt, als wir es gewöhnt sind. Aber es wäre, ehe man aus der Veränderung des Klanges einen beweiskräftigen Grund gegen die Schallwand macht, erst einmal festzustellen, ob der uns gewohnte Klang der bessere ist. Mein armes Ohr hat das „anders", eben nur als Verbesserung empfunden. Schon vor zwei Sommern, als das Münchner Prinzregenten-Theater eröffnet wurde, habe ich die Meinung ausgesprochen, dass wir unser Ohr erst auf die neue Klangwirkung des verdeckten Orchesters einrichten, die Musik sozusagen unter einer andern Perspektive aufnehmen müssten, aber nicht behaupten dürften, dass der bisherige unmittelbare Klang der „richtige" sei. Dass die Individualität der Instrumente durch die Schallwand verloren gehe, bestreite ich entschieden. Sie erfährt nur eine Abwandlung ins Sattere, Vornehmere; sie wird gewissermassen zur Vollendung erzogen.

Es mag allerdings sein, dass der Charakter einzelner Teile eines Tonstückes die gebräuchliche offene Tongebung mehr verlangte, als die feine Abtönung. Am meisten hat man wohl diese Empfindung beim Vorspiele zu Wagner's „Meistersingern", dessen volksfestlich lauter Glanz bei dem verdeckten Orchester mehr wie leuchtend warme Pracht erscheint. Auch der ästhetisch berechtigte Lärm, den zum Beispiel die verschiedenen Schlachtenmusiken von Richard Strauss entwickeln, möchte bei dem offenen Orchester besser zur Geltung kommen, obgleich nach dem übermässigen Geschmetter zu urteilen, das nach einzelnen Berichten der „Taillefer" in München gemacht hat, die Heidelberger Schallwand auch dafür günstig zu sein scheint; denn bei der Uraufführung des genannten Werkes hatte ich den Eindruck einer wohl kräftig stürmischen, jedoch nicht chaotischen Musik. Und immerhin sind solche Stücke Ausnahmen, die kaum den Bau des Musiksaales bestimmen können. Man wird bei ihnen die Hilfsmittel der verstellbaren Podien und, wenn dies noch nicht genügen sollte, auch von verstellbaren Schalldeckeln, die Kipke und Marsop ja schon lange als notwendig erkannt haben, anwenden müssen.

Eine sehr wichtige Frage ist es, ob es, von der physischen Wirkung abgesehen, Werke gebe, die ihrem inneren Wesen nach ein sichtbares Orchester verlangen. Je mehr die Musik ein Spiel musikalischer Formen ist oder heitere Lebensfreude Haydn'scher Art atmet, desto weniger wird sie gewiss durch die Sichtbarkeit der Ausführenden gestört werden. Ob sie aber die Sichtbarkeit zu ihrer vollen Wirkung nötig hätte? Davon haben mich die Heidelberger Versuche nicht ganz überzeugen können, bei denen die Haydn'sche „Schöpfung" bekanntlich mit sichtbarem Chor aufgeführt wurden. Ich bin geneigt, die Unsichtbarkeit für alle Werke und alle Ausführenden zu fordern. Selbst für die Solisten. Es wäre gut gewesen, hätte man in Heidelberg die Versuche dahin ausdehnen

können, Stücke desselben Werkes in verschiedener Anordnung des Musikapparates zu hören, das Orchester offen und verdeckt spielen zu lassen, vor allem auch die Solisten unsichtbar zu machen. Bei der Recitation des „Hexenliedes" konnte ich von meinem Platze aus wegen der hohen Schallwand Possart nicht sehen, bin aber dadurch an meiner Aufnahme der Dichtung durchaus nicht gehindert worden, sondern glaube vielmehr, das ganz ungemein starke Spiel meiner Phantasie, das mir, durch Possart's meisterhafte Wortbehandlung geweckt, die Vorgänge mit visionärer Deutlichkeit zeigte, gerade darauf zurückführen zu müssen, dass ich nicht die Person des Intendanten der kgl. bayrischen Hoftheater, Professor Ernst Ritter von Possart's, vor Augen hatte.

Interessant wegen der Solistenfrage ist es, dass der Kammersänger von Milde in Heidelberg erklärte, auf der Estrade, die hinter dem Orchester für die Solisten errichtet war, das Gefühl des Zusammenhanges mit dem Publikum verloren zu haben, und dass er deshalb seine letzten Gesänge in viel unglücklicherer Stellung vorne seitwärts vortrug. Vermutlich haben die Sänger, als Wagner es ihnen verleidete, vorne an die Bühnenrampe zu treten, im Anfange auch die Empfindung gehabt, „allein und abgetrennt von aller Freude" zu sein. Und wie sie sich daran gewöhnt haben, auf der Bühne zu singen, so werden sie sich auch daran gewöhnen, im Konzerte hinter und über dem Orchester zu stehen.

Vielleicht hat den Künstler die überhohe Schallwand gestört. Das Heidelberger Podium ist für die gewöhnlichen Verhältnisse gebaut, für ein Orchester von ungefähr fünfzig Mann. So musste für das Musikfest ein Teil der Geigen und der Bässe auf die Ebene des Saalbodens gesetzt und die Schallwand natürlich entsprechend erhöht werden. Das war für das Publikum der ersten Reihen, das auf ein etwas unruhiges Muster schauen musste, nicht sonderlich angenehm und ist womöglich auch dem Solisten, der erst in ziemlicher Entfernung Hörer erblickte, peinlich gewesen. Im übrigen fühlte man indessen eine starke Vertiefung des Kunsteindruckes schon dadurch, dass der Solist in eine ideale Ferne gerückt war; er selbst erschien schon dadurch viel mehr, als gewöhnlich, als Priester der Kunst.

Bei den Instrumentalsolisten liegt gar kein Grund vor, sie sichtbar sein zu lassen. Sie müssen allen Ausdruck und Eindruck durch die Töne ihres Spieles machen. Ich glaube auch, dass man gerade durch eine Einrichtung der Konzertpodien nach Heidelberger Muster ganz von selbst dahin kommen wird, innerhalb der Symphoniekonzerte keine Solisten mehr zu verlangen. Und das wäre wahrlich noch nicht die schlechteste Folge dieser Anordnung, wenn sie die höchst wichtige und nötige „Einheitlichkeit der Programme" mit veranlasste.

Auch in der Kammermusik hat Wolfrum eine bedeutsame Neuerung eingeführt. Der Kammermusiksaal ist im Halbrund gebaut; die Spieler sitzen in einem nischenähnlichen Raume, der jedoch nicht die ganze Breite, sondern nur etwa zwei Drittel der graden Saalwand einnimmt. Über dieser Nische ist eine Loggia mit einfallendem Lichte.

Die Kammermusik lässt am ehesten die Sichtbarkeit der Ausführenden zu, fordert sie jedoch auch nicht unbedingt. So, wie sie jetzt geboten wird, entbehrt sie aller Stimmung. Das Podium der Kammermusiksäle hat fast noch mehr den Charakter eines Schaffots, als das Orchesterpodium. Von der vertrauten Heimlichkeit der „Kammer" ist auch keine Spur da. Eine unsichtbare Schranke steht fühlbar genug zwischen den Musikern und dem Publikum.

In München hat man vor einigen Jahren ein recht hübsches, wohlgelungenes Experiment gemacht. Der Bildhauer Ignaz Taschner richtete damals aus dem Festsaale des Bayrischen Hofes einen hübschen Salon her, worin das Podium eine besonders gemütliche Ecke bildete, ohne alle Abgeschlossenheit. Bequeme Polstersessel und Stühle standen zwanglos und unnumeriert umher. Das grelle elektrische Licht war von dunkellila Gaze umspannt und wurde ausserdem während der, nicht von Beifall roh unterbrochenen, Vorträge etwas abgedämpft.

In einer solchen Einrichtung — etwas ähnliches hat man, glaub' ich, auch in Berlin gelegentlich versucht, — kann man sich die Kammermusik wohl gefallen lassen. Es ist ja eine Hauptbestrebung der Konzertreformation, das kalte, abstossend Geschäftsmässige, womit unsere heutigen Konzerte in so grossem verderblichen Masse behaftet sind, zu beseitigen.

Bis die kleinen Säle in dieser anheimelnden Weise eingerichtet werden, wird man gut thun, das Prinzip der Verdeckung der Ausführenden auch auf die Kammermusiken zu übertragen. In Heidelberg wurde nur das Beethoven'sche Opus 132 unsichtbar gespielt. Droben auf der Loggia. Man hätte vielleicht noch die untere Nische mit einem Vorhang schliessen sollen; so starrte man in ein dunkles Loch und suchte unwillkürlich die Spieler.

Der Vortrag dieses Beethoven'schen Quartettes hat am wenigsten Zustimmung gefunden. Ein ganz merkwürdiger akustischer Effekt wurde nämlich bemerkt. Die vorne Sitzenden klagten über den spitzen, dünnen Ton; die hinten Sitzenden glaubten dagegen, ein kleines Streichorchester, nicht aber nur vier Saiteninstrumente zu hören! Ob es die Wirkung der unteren, als Resonator wirkenden Nische war, ob es durch Decke und Rückwand hervorgerufen wurde, das wage ich als Laie in akustisch theoretischen Dingen nicht zu entscheiden. Vielleicht lässt sich aber aus dieser Beobachtung ein Nutzen für den Bau von Kammermusiksälen ziehen. Keinesfalls kann ich jenen zustimmen, die aus diesem nicht so ganz gelungenen Versuche gleich die Unmöglichkeit einer unsichtbar gespielten Kammermusik abzuleiten suchen. Nein! trotz der Ermüdung durch das schon vorausgegangene Programm fühlte ich mich durch das Beethoven'sche Quartett emporgehoben, empfand ich es als Wohlthat, nur die Töne selbst zu empfangen, nicht durchs Auge jederzeit daran erinnert zu werden, dass es das Petri'sche Quartett aus Dresden sei, das da aus Notenheften seinen Beethoven strich.

Hie und da beginnt man, Heidelberger Versuche nachzuahmen. In Warschau hat man kürzlich, als Richard Strauss dort dirigierte, das Orchester gleichfalls verdeckt. Das haben wir jedenfalls von Heidelberg gelernt, dass auch in den bestehenden unmusikalischen Konzertsälen eine viel intensivere Musikaufnahme, ein viel innigeres Verhältnis zwischen Werk und Zuhörer eintritt, wenn man das Podium vernünftig aufstellt, das Orchester verdeckt, den Saal verdunkelt.

Wo wird das Bayreuth entstehen, das den Musiksaal der Zukunft baut, worin alles Gute Heidelbergs und darüber hinaus das, was der kühne Neuerer Wolfrum sich geträumt hat, aufgenommen wird?

Und wann wird es das erste deutsche Fest der

Musik feiern, das diesen Namen des Aussergewöhnlichen wirklich verdient?

Für sein Bühnenfestspiel suchte dereinst Richard Wagner einen Fürsten, und er hat ihn gefunden. Hier ist wieder einmal — ob auch in geringerem Masse — einem der deutschen Fürsten Gelegenheit geboten, sich selbst und die Kunst zu ehren!

Max Reger.

Von **Hermann Teibler.**

(Fortsetzung und Schluss.)

Neben den Einzelgesängen wäre auch der geistlichen und weltlichen Chorgesänge Erwähnung zu thun, die Reger bereits in grösserer Anzahl herausgegeben hat (wie fast alle seine Kompositionen, zumeist bei Josef Aibl in München). Unter diesen Gesängen wären, als eine Spezialität Reger's, zuerst seine Volksliederbearbeitungen für gemischten wie Männerchor *a capella* zu nennen; mir sind hiervon drei Folgen bekannt geworden. Diese Bearbeitungen bilden die „choralen" Gegenstücke zu Reger's Choralphantasien für die Orgel und sind nach dem gleichen Prinzip gebaut. Die einzelnen Strophen der Volkslieder erscheinen stets in anderer kontrapunktischer Bearbeitung, für deren Gestaltung vielfach der dichterische Gehalt der Dichtung ausschlaggebend ist. Prachtvolle Kombinationen geben sich namentlich oft durch Verlegung der Melodie in eine der Mittelstimmen oder in den Bass. Für Vereine, welche das Volkslied pflegen, sind diese Gesänge wohl hinsichtlich ihrer Schwierigkeit eine nicht zu überbietende Aufgabe, aber sie sind auch gegenüber der Verflachung, der gerade dieses Gebiet des Chorgesangs anheimgefallen ist, von höchstem prinzipiellen Wert, und sollten bei den leistungsfähigen Chören die weiteste Berücksichtigung finden, wobei natürlich angesichts der notgedrungen sehr engbegrenzten konstruktiven Möglichkeiten dieser räumlich so bescheidenen Gesänge es sich von selbst verbieten würde, sie direkt einander in längerer Reihe folgen zu lassen. Bei massvoller Ausdauer werden sie am besten ihrem schönen Zweck gerecht werden. An diese Volkslieder reihen sich unmittelbar die Bearbeitungen zwölf geistlicher Gesänge, uralte Weisen aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, die mir in ihrer weihevollen und doch reich polyphonen Einfachheit — sie sind vier- bis achtstimmig für gemischten Chor gesetzt — die Krone aller Reger'schen Erneuerungsarbeiten bedeuten. In anspruchsloserer Form schliesst sich noch ein Heft „sieben geistliche Volkslieder" in vierstimmigem Satz an. Ganz einfach, nur für den praktischen Gebrauch berechnet, aber durchweg in vornehmem Satz gehalten und nie der Trivialität des schablonenhaften Kantorenstils verfallend, sind die Sammlungen „Der evangelische Kirchenchor" (40 Gesänge) und die „Kompositionen" Op. 61 für den katholischen Kirchengebrauch (diese bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen.)

Unter den selbständigen Chorwerken stehen besonders hoch die „sieben Männerchöre Op. 38", die neben kunstvollstem Satz auch wirklich volkstümliche Anklänge zeigen, dann drei sechsstimmige Gemischte Chöre Op. 39 und der fünfstimmige Chor „Palmsonntagmorgen" — alle nur den tüchtigsten Chören zugänglich, bei Erfüllung ihrer Ansprüche aber sicher auch von bedeutendster durchaus künstlerischer Wirkung; es darf hierbei nie vergessen werden, dass die lebhafte kontrapunktische Behandlung der Singstimmen denselben einen gewissen instrumentalen Charakter verleiht, der der Stimmung dieser Tondichtungen ausserordentlich, aber auch nur dann entgegenkommt, wenn er nicht als Ausdruck des künstlichen, sondern des poetischen Elements aufgefasst wird. Nur reichster dynamischer Vortrag kann ausserdem diesen Gesängen zum Leben verhelfen. Noch wäre ein Männerchor mit grossem Orchester „Hymne an den Gesang", ein gross angelegtes, dem „Liederkranz Weiden" gewidmetes Gelegenheitswerk, zu erwähnen. Der Chor ist hier in lapidarer, prägnanter Einfachheit gehalten, das Orchester steht natürlich auf modernem Standpunkt — es ist ein hoch über seinen Zweck hinausgewachsener Festgesang, der für die Verherrlichung des Gesanges wirklich angemessenen Ausdruck findet und doch seiner kraftvollen Wirkung auch auf ein Massenpublikum sicher bleibt.

Wir haben nun noch einen Blick auf die Instrumentalwerke Reger's zu werfen. Absichtlich haben wir seine Orgelkompositionen allein am Eingang dieser Sichtung des eminenten Lebenswerkes eines Dreissigjährigen behandelt. Hier in seinen weltlichen Kompositionen schlägt er Stimmungen an, für die die Orgel nicht zugänglich ist. Der merkwürdig harte, ätzende Humor, die Ironie, der Hang zum Grotesken treten nun in ihre Rechte. Namentlich in den Klavierwerken sehen wir Charakteristiken dieser Richtung auffallend bevorzugt. Selten, dass einmal Ruhe, abgeklärt friedliche Stimmung sich hier auf länger hinaus festhält. „Sechs vierhändige (später auch in zweihändiger Bearbeitung erschienene) Walzer Op. 22" mögen den Reigen eröffnen, nachdem die liebenswürdigen Humoresken Op. 20 zwar manche feine Züge aufweisen, aber doch noch zu zahm sind, um als echte Kinder ihrer Herkunft zu gelten. Die Walzer sind vielleicht durch das Brahms'sche Beispiel angeregt, halten sich aber von jeder Anlehnung auch in formaler Hinsicht völlig fern; mehr als eine eigentümliche Melodik tritt hier schon der klang- und kunstvolle Klaviersatz in den Vordergrund. Die Stücke sind — eine Seltenheit in der sicher nicht armen einschlägigen Literatur — vierhändig gedacht. Diesen Vorzug besitzen auch die vierhändigen *Pièces pittoresques* Op. 34, die ausserdem rhythmisch und thematisch bereits viel schärfer profiliert sind und manchmal den Schimmer einer gemütvollen Wärme zeigen. Auch von den (zweihändigen) bunten Blättern Op. 36 gilt dies; sie sind formal knapp und übersichtlich und entwickeln zumeist feine pianistische Probleme; dem modernen Klaviersatz hat Reger überhaupt viel Neues beigefügt. Eine breitere Anlage und manchmal fast symphonischen Aufbau zeigen die sieben Charakterstücke Op. 32. Sechs Intermezzi Op. 45 (Ella Kerndl gewidmet) stehen durchaus auf dem Boden der konzertanten Charakteretüde — es sind in klaviertechnischer Hinsicht und in ihrem aparten leidenschaftsvollen Gehalt nur wenigen Berufenen zugängliche Höhenwerke, während die Silhouetten Op. 53 mehr auf den „Kammerton" gestimmt und zugleich in einer bei Reger auffallenden Weise in verträumte, sinnend weiche Stimmung getaucht sind. Es scheint, als wolle er in No. 2, 3 und 6 Robert Schumann verstohlen die Hand drücken. Als direktes Gegenteil erscheinen dann die sechs Burlesken (vierhändig) Op. 58. Hier werden keine weicheren Gefühle wach, die Lustigkeit wird zur Raserei, die Groteske zur Karikatur, das Charakterbild zur Grimasse. Ein wahrhaft genial-diabolischer Zug beherrscht das Ganze; zum Schluss wird der „Liebe Augustin" — man möchte sagen: Mit Skorpionen zu Tode gehetzt. Es ist eine Orgie satyrischer, pessimistischer Launen, und fast ist man versucht, die Absichten des Komponisten mit dem bekannten Kraftspruch Götz von Berlichingen's zu deuten und als Motto über das wilde Opus zu setzen.

Dass Reger Zeit hat, sich auch mit ausschliesslich technischen Fragen zu beschäftigen, zeigen seine „Vier Spezialstüden für die linke Hand allein", deren letzte eine regelrechte dreistimmige Fuge mit allen Schikanen ist, und „Fünf Spezialetüden über Chopin'sche Werke", die jedem der notengetreu gegebenen Chopin'schen Stücke eine Spezialstudie hinzufügen, so z. B. dem Walzer Op. 64 No. 1 aufsteigende Doppelgriffiguren, die ein Aufteilen der Melodie auf beide Hände erfordern, und so fort „mit Grazie". Die Klavierwerke Reger's lassen uns den Künstler jedenfalls von seiner eigentümlichsten, persönlichsten Seite erkennen.

Unter seinen Violinkompositionen dürfen zuerst die beiden Romanzen Op. 50 mit Orchester (oder Klavier) Erwähnung finden, zwei Sätze, die jedenfalls völlig im Geiste des Instruments geschrieben sind und sicher Beethoven'scher Anregung ihr Dasein verdanken. Sie dienen mit Glück dem Ausdrucksreichtum der Violine und zeichnen sich auch durch ihre mustergültige Form aus. Das eigentliche, gewichtige Gebiet der Kammermusik betreten wir aber erst mit den „vier Sonaten für Violine allein Op. 42". Nicht zu den jüngsten Werken Reger's zählend, sind sie doch noch nie öffentlich gespielt worden, ja, selbst die Kritik hat ihrer bisher noch nirgend Erwähnung gethan. Da es ja auch ernsthafte Geiger in der jüngeren Virtuosengeneration geben soll, so erwirbt sich der hiermit mit allem Nachdruck auf diese Sonaten hinweisende Verfasser dieser Zeilen vielleicht doch noch einmal damit den Dank gutgesinnter geigender Musiker. Die Sonaten verbinden modernen Geist mit der objektiven Grösse Bach's und haben durchweg den Charakter peinlichster Stilreinheit gewahrt. Wer die Probleme der Bach'schen Ciaconna überwunden hat, kann mit diesen Sonaten ähnliche Grössenwirkungen erreichen. Wenige dürfen somit zu ihnen greifen, die es dürfen, sollen und müssten aber auch

diese seltenen Werke berücksichtigen — und zwar nicht nur zum Ruhm ihres Schöpfers!

Die grossen Kammermusikwerke Reger's will ich hier nur mit einigen der markantesten Erscheinungen dieser Gattung berücksichtigen: Der Violoncellsonate Op. 28, der Violinsonate Op. 41, der beiden Streichquartette Op. 54 und des Klavierquintetts Op. 64. Nach eigenem Anhören ist mir nur das letztgenannte Werk bekannt geworden. Der gemeinsame Grundzug aller ist eine breit hinströmende, unendliche Melodik, in den Werken mit Klavier die orchestrale Behandlung dieses Instruments, namentlich die Vorliebe für weit zerlegte Begleitungsfiguren, denen indessen zumeist auch im Klavier selbständige Stimmen entgegengestellt sind, sodann hinsichtlich ihres musikalischen Inhalts das Vorherrschen einer ruhelosen Phantastik, einer ungebändigten, sich nicht genug thun könnenden Leidenschaftlichkeit, die nur in den Mittelsätzen vorübergehend Momenten der ruhigen Einkehr oder jenes für Reger so charakteristischen knotigen Humors weicht. Harmonisch bewegt sich Reger in diesen weit ausgebauten Sätzen mit souveräner Leichtigkeit stets sozusagen im ganzen Komplex der modernen Modulationsmöglichkeit; für manchen dürfte z. B. im Klavierquintett, beim ersten, unvorbereiteten Anhören wenigstens, das Vorhandensein einer grundlegenden Tonart nicht mehr fühlbar in die Erscheinung treten. Die starke, persönliche Note, die felsenfeste Überzeugung für sich, bricht auch in diesen Werken überall durch — sie verlangen streng eine strikte Sonderstellung in ihrem Gebiete und gehören mit keinem Takte in das Bereich des flachen Tageserzeugnisses, ja, sie sind vielleicht die essentielsten Belege für die Eigentümlichkeit und das Wesen Reger'scher Ausdrucksart überhaupt. Deren auffallendste Eigenheit ist eben durch den Umstand gegeben, dass Reger polyphon denkt; seine Mehrstimmigkeit ist keine kunstvolle Kleisterarbeit, sondern organisch entstanden. Damit ist auch gesagt, was Reger fehlt: der ausgeprägte Sinn für Homophonie, und damit die Fähigkeit, auf lange Strecken hinaus einfach zu sein. Man nehme aufs Geratewohl eine Seite seiner letztgenannten Werke heraus, überall wird man die beständige Gedankenkreuzung finden. Der oberflächlich Beobachtende wird hierin die Äusserlichkeit, das Künstliche und Angelernte in Reger's Kunst erblicken und damit sofort zu dem üblichen falschen Urteil über dieselbe schon in ihren Voraussetzungen gelangen — er wird das, was hier Charakter und Wesen, kurz, was die künstlerische Person und ihre unabänderliche seelische Eigenart bedeutet, für von aussen hinzugekommen, für absichtliche Manie oder Marotte ansehen. Hierin liegt der Grund, warum Reger's gewaltige Leistungen heute noch so wenig bekannt sind. Die Zeit braucht Zeit, um erst recht hineinzuwachsen.

Wer sich aber näher mit seinem Schaffen beschäftigt, der wird gewaltigen Respekt bekommen vor der Grösse und Gewichtigkeit der Reger'schen Tonsprache auch dort, wo er nicht mehr mitzugehen imstande ist, weil er erkennen wird, dass das, was andere der Kombination danken, hier schon Natur an sich ist. Es ist kein Zufall, dass sich Reger bisher von der Symphonie, dem Oratorium, der Oper ferngehalten hat. Er bleibt instinktiv in jenem Bereich, das seiner Ausdrucksart am nächsten liegt. Eine Ausnahme — eine Orchesterserenade — bestätigt eigentlich diese Wahrnehmung.

Jüngst erschien von Reger ein kleines, unscheinbares Büchlein „Beiträge zur Modulationslehre". Es ist in seiner decis-knappen Form höchst aufschlussreich für Schüler nicht nur, sondern auch für solche, die seinen Verfasser näher kennen lernen wollen, denn es führt in wenigen Seiten doch die ganze, grenzenlose Freizügigkeit vor, mit der Reger das „objektiv genommene" Tonsystem beherrscht. Wäre das alles gemacht, erkünstelt, so dürften wir Reger als einen abstrakten Vielwisser bedauern; nie würde es einem solchen aber gelingen, so spontan und aus unversieglichem Fond herauszuschaffen, und in seinem persönlichen Wesen und Charakter so kernhaft und gesund, von so lebendigem Positivismus erfüllt zu sein, wie Max Reger, der Mensch. Wir haben in ihm eine neue musikalische Natur vor uns, aber doch eine Natur. Auf den Reichtum innerhalb ihrer Grenzen sollte hier hingewiesen sein, und auf Reger's Anrecht, genommen zu werden, wie das Meistersprüchlein in seiner nicht ganz neuen Erfahrungsweisheit es will:

> Wollt Ihr nach Regeln messen,
> Was nicht nach Eurer Regeln Lauf,
> Der eignen Spur vergessen,
> Sucht davon erst die Regel auf.

Mit diesem einzig gerechten Mass gemessen, wird auch Reger's in ihrer Art einzige Kunst immer nur Achtung und Liebe finden können!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 18.—24. Januar.

Leipzig.

18. 2. Konzert des Riedelvereins: Allegro agitato a. d. D moll-Sonate für Orgel von J. Rheinberger; Vier geistliche Lieder für gemischten Chor von Hugo Wolf; „Chant du soir" für Orgel von Enrico Bossi; Messe in E moll für 8stimmigen Chor und Blasorchester von Ant. Bruckner.
VII. Philharmonisches Konzert. Leitung: Hans Winderstein. Solist.: Elsa Ruegger (Violoncello): Symph. „Pastorale" von Beethoven; „Tasso" von Liszt; Violoncell-Konzert von A. Rubinstein und „Kol nidrei" von M. Bruch.
19. Klavierabend von Anton Foerster.
20. I. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.
21. XIV. Gewandhauskonzert; Symphonie (No. 7, E dur) von A. Bruckner (Zum 1. Male); Szene und Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Frl. B. Morena); Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; Drei deutsche Tänze von W. A. Mozart; Lieder (Frl. B. Morena).
22. Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchesters. Leitung: Hr. Wilh. Grümmer. Solist: Hr. Paul Grümmer (Violoncello).
23. Klavierabend von Vera Jachles.
24. IV. Kammermusikabend (Brahms-Abend) des Böhmischen Streichquartett (Pianoforte: Max Fiedler).

Frankfurt a/M.

18. Konzert des Rühl'schen Gesang-Vereins. („Israel in Egypten" von Händel.)

München.

18. IV. Kaim-Orchester-Konzert (Weingartner). Im Progr. u. a. Symphonie No. 4 von Schumann; „Penthesilea" von H. Wolf; „Die Gefilde der Seligen" von Weingartner. Gesangsoli: Lula Mysz-Gmeiner.

Wien.

19. Liederabend von Theodor Bertram.
19. Quartett Rosé. Im Progr. u. a. Italien. Serenade von H. Wolf.
24. VI. Philharm. Konzert (Ernst von Schuch, Dresden). Im Progr. u. a. Ouverture „In Italien" (Mskrpt.) von C. Goldmark.

Zürich.

19. Konzert zu Gunst. der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhallenorchesters (Hegar). Im Progr. u. a. III. Symphonie von G. Mahler.

b) Opernaufführungen vom 18.—24. Januar.

Leipzig.

Neues Theater: 19. Jan.: Margarete. — 20. Jan.: Carmen. — 22. Jan.: Alpenkönig und Menschenfeind. — 24. Jan.: Die Zauberflöte.

Berlin.

Theater des Westens: 18. Jan.: Der Waffenschmied. — 19. Jan.: Die Jüdin (Nic. Rothmühl a. G.). — 20. Jan.: Martha. — 24. Jan.: Der Freischütz.

Braunschweig.

Herzogl. Hoftheater: 19. Jan.: Der fliegende Holländer (Hr. Spiess a. G.). — 21. Jan.: Czar und Zimmermann. (Hr. Spiess a. G.) — 24. Jan.: Margarete.

Breslau.

Stadttheater: 18. Jan.: Die Regimentstochter; Der Bajazzo (Sigr. Arnoldson a. G.). — 20. Jan.: Die verkaufte Braut. — 21. Jan.: Margarete. (Sigr. Arnoldson a. G.). — 23. Jan.: Zum 1. Male: Wenn ich König wär' (Adam).

Brünn.
Stadttheater: 18. Jan.: Czar und Zimmermann. — 21. Jan.: Die Hugenotten (Jörn-Lothar a. G.). — 23. Jan.: Der Troubadour (Jörn-Lothar a. G.).

Cassel.
Kgl. Theater: 20. Jan.: Der Überfall (H. Zöllner, z. 1. mal). — 23. Jan.: Martha (Hr. Kallensee a. G.). — 24. Jan.: Die Bohême

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 22. Jan.: Hänsel und Gretel. — 23. Jan.: Lohengrin. — 24. Jan.: Hoffmann's Erzählungen.

Dresden.
Kgl. Hoftheater: 18. Jan.: Don Juan. — 19. Jan.: Undine. — 20. Jan.: Der Dämon. — 21. Jan.: Der Wildschütz. — 22. Jan.: Die Abreise; Die Bauernehre. — 23. Jan.: Joseph in Egypten. — 24. Jan.: Die Zauberflöte.

Gera.
Fürstl. Theater: 21. Jan.: Czar und Zimmermann.

Halle a/S.
Stadttheater: 19. Jan.: Armide. — 22. Jan.: Tannhäuser.

Hannover.
Kgl. Theater: 19. Jan.: Die Hochzeit des Figaro (Frl. Brunner a. G.). — 21. Jan.: Das goldne Kreuz. — 24. Jan.: Der Barbier von Sevilla (Hr. Brischka a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 22. Jan.: Josef in Egypten. — 24. Jan.: Othello.
In Baden-Baden: 18. Jan.: Rigoletto.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 18. Jan.: Der Trompeter von Säkkingen. — 19. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Jan.: Die Regimentstochter. — 22. Jan.: Die Königin von Saba (Goldmark). — 23. Jan.: Der Troubadour. — 24. Jan.: Tannhäuser.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 19. Jan.: Der fliegende Holländer. — 21. Jan.: Tannhäuser. — 22. Jan.: Czar und Zimmermann.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 19. Jan.: Undine. — 23. Jan.: Hänsel und Gretel. — 24. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 19. Jan.: Wildschütz. — 20. Jan.: Samson und Dalila. — 24. Jan.: Carmen.

Zürich.
Stadttheater: 18. Jan.: Carmen (Karl Burrian a. G.). — 20. Jan.: Margarete (Karl Burrian a. G. — 21. Jan.: Tristan und Isolde (Karl Burrian a. G.) — 24. Jan.: Die Meistersinger von Nürnberg (Karl Burrian a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 17. Jan.: Carmen.

Breslau.
Stadttheater: 17. Jan.: Carmen (Sigr. Arnoldson u. G.).

Brünn.
Stadttheater: 17. Jan.: Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Essen.
Stadttheater: 15. Jan.: Don Pasquale.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 11. Jan.: Orpheus (Gluck). — 12. Jan.: Das Mädchen von Navarra (Massenet, z. 1. mal); Hänsel und Gretel. — 15. Jan.: Hans Heiling. — 17. Jan.: Das Mädchen von Navarra; Hänsel und Gretel.

Lübeck.
Stadttheater: 15. Jan.: Oberon. — 16. Jan.: Tannhäuser.
In Wandsbeck: 12. Jan.: Der Barbier von Sevilla.

Zürich.
Stadttheater: 17. Jan.: Die Jüdin.

Musikbriefe.

Berlin, im Dezember.

(Schluss.)

Unter den Geigern, die sich in letzter Zeit hier in eigenen Konzerten vernehmen liessen, erregte Hr. Alexander Sebald starkes Interesse. Der Künstler spielte an drei von ihm im Saal Bechstein veranstalteten Konzertabenden sämtliche Sonaten für Soloviolino von Bach und 24 Capricen und die Variationen über *„Nel cor più non mi sento"* für Soloviolino von Paganini. Gewiss eine eigenartige Programmaufstellung, die von einem Kunstenthusiasmus zeugt, wie man ihn nicht oft antrifft, und zugleich ein kühnes Unternehmen, das mit Aussicht auf Erfolg durchzuführen nur wenige, nur hervorragende Vertreter der Geige wagen dürfen. Hr. Sebald hat einen vollen, ehrlichen Sieg errungen. Seinem Spiel sind eine fulminante Technik und ein grosser, markiger Ton nachzurühmen, sein Vortrag bekundet Intelligenz und grosse Gestaltungskraft. Bei seinem Paganinispiel hätte ich manches weniger energisch im Strich, feiner und zarter in der Tongebung gewünscht; doch das sind persönliche Wünsche, deren Nichterfüllung nicht allzusehr ins Gewicht fällt, der Gesamteindruck war auch hier ein vorteilhafter. Der Künstler fand namentlich bei seinen im Auditorium zahlreich vertretenen Fachgenossen begeisterte Anerkennung. An Beifall fehlte es auch der jugendlichen Geigerin Carlotta Stubenrauch nicht in ihrem Konzert, das sie nach längerer Studienzeit am Pariser Konservatorium jüngst mit Unterstützung des Winderstein-Orchesters aus Leipzig in der Singakademie veranstaltete. Ihr Programm umfasste die drei Violinkonzerte in E dur von Bach, in A dur von Saint-Saëns und Op. 20 von Lalo. Ich hörte nur dieses, aber es genügte, um mich zu überzeugen, dass die talentierte Kunstnovize in ihrem Können inzwischen gewachsen ist; ihre Technik ist flüssiger geworden, ihr Ton voller und runder, auch wärmer im Ausdruck, der Vortrag natürlicher. Das Orchester begleitete übrigens unter der sicheren Leitung seines ständigen Dirigenten Hans Winderstein sehr zuverlässig und schmiegsam und bot auch selbständig mit der Wiedergabe der Goldmark'schen Ouverture „Im Frühling" eine recht erfreuliche Leistung.

Der von seinem vorjährigen Auftreten hier noch in bester Erinnerung stehende russische Kontrabassvirtuose Sergei Kussewitzky vom Konservatorium der Philharmonie in Moskau entfesselte bei seinem jüngsten Erscheinen wahre Beifallsstürme durch seine wirklich erstaunliche Kunst in der technischen Behandlung seines ungefügen Instrumentes. Es wird gewiss nicht jedermann behagen, längere Zeit Kontrabassvorträgen zu lauschen; wer aber sein Instrument mit solcher Souveränität beherrscht wie Kussewitzky, darf zuversichtlich die Aufmerksamkeit der musikalischen Öffentlichkeit in Anspruch nehmen, zumal seine Vorträge auch in musikalischer Beziehung künstlerisch vollwertig sind und sehr anregend wirken. Auch der den Künstler begleitende und unterstützende Pianist Sergei Mamontoff bewährte sich in der Wiedergabe mehrerer Kompositionen von Mozart, Schumann und Grieg (E moll-Sonate) als ein technisch gut gebildeter Klavierspieler und tüchtiger Musiker. Auf pianistischem Gebiet gab es überhaupt im verflossenen Monat viel Erfreuliches. Hr. Lamond absolvierte seinen dritten Klavierabend, an dem der Künstler ausschliesslich Beethoven'sche Werke zu Gehör brachte; Conrad Ansorge einen zweiten Abend mit Liszt's H moll-Sonate als Hauptwerk im Programm. Als ein Meister allerersten Ranges bewährte sich wieder Busoni an seinem jüngsten Konzertabend im Beethovensaal. Der Künstler war glänzend disponiert; mit hinreissender Leidenschaft und feurigem Schwunge spielte er, vom Philharmonischen Orchester unter J. Rebiček's Leitung trefflich unterstützt, die Konzerte in F moll Op. 16 und F dur Op. 103 von Henselt resp. Saint-Saëns und Liszt's „Totentanz", sowie auf stürmisches Verlangen als Zugabe noch Weber's Konzertstück. Die Wirkung war stellenweise gewaltig, geradezu fascinierend. Einen höchst anregenden Verlauf nahm auch Otto Hegner's Konzert am 28. Dez. in der Singakademie, dessen Programm das B dur-Konzert von Brahms, die Burleske für Pianoforte und Orchester von Rich. Strauss und die Rhapsodie espagnole von Liszt in Busoni's Bearbeitung mit Orchester verzeichnete. Neben der Wiedergabe des erstgenannten Werkes, die sowohl in technischer wie musikalischer Beziehung durchweg als eine hochachtbare Leistung zu bewerten ist, fesselte namentlich die Burleske von Rich. Strauss. Das Stück ist seiner Entstehung nach älteren Datums, als Komposition interessant, wirksam im Aufbau, reich an geist- und humorvollen Einfällen, schwer aber dankbar im Solopart. Hr. Hegner überwand die heiklen Schwierigkeiten sicher und elegant und erspielte sich und dem Autor, der an Stelle des erkrankten ständigen Dirigenten unserer Philharmoniker, des Hrn. Rebiček, sein Werk persönlich dirigierte (bei den übrigen Werken leitete Hr. Prof. G. Schu-

mann das Orchester), einen schönen Erfolg. Die Pianisten sollten dem Werke hinfort mehr Beachtung schenken. Ein weniger erfreuliches Resultat ergab das Konzert von Frau Céleste Chop-Groenevelt. Die Künstlerin verfügt über eine achtbare Technik, soweit Fingerfertigkeit und Geläufigkeit in Betracht kommen, doch lässt ihr Spiel Kraft und innere Anteilnahme vermissen. Tschaikowsky's Bmoll-Konzert gestaltete sich unter ihren Händen infolgedessen zu einer ziemlich unerquicklichen Leistung. Auch dem von der Konzertgeberin weiterhin gespielten neuen 2. Klavierkonzert in Cmoll von Max Chop ist wenig Erfreuliches nachzusagen. Das gedankliche Material ist dürftig und die innere Ausgestaltung nicht minder. Als einziger Vorzug des Werkes kann seine Kürze betont werden. Frau Berthe Marx-Goldschmidt brachte an ihrem jüngsten Konzertabend im Saal Bechstein sämtliche Präludien und Etüden von Chopin zu Gehör. Die Künstlerin, die sich laut Ankündigung mit dieser künstlerischen Darbietung in erster Linie an die Musik studierende Jugend wendete, liess bei dieser Gelegenheit jedem Konzertbesucher einen die vorzutragenden Werke enthaltenden Notenband als Andenken überreichen. Fr. Berthe Marx wird damit gewiss vielen eine Freude gemacht haben, wir wollen aber doch wünschen, dass diese hierorts neue Reklame keine Nachahmung finden möge. Übrigens führte die Künstlerin ihr Programm, abgesehen von einigen Unebenheiten bei besonders schwierigen Nummern, im grossen Ganzen in sehr anerkennenswerter Weise durch. Als eine aussichtsreiche Pianistin, auf deren weitere Entwicklung die besten Hoffnungen zu setzen sind, sei noch Frl. Nelly Lutz-Huszágh namhaft gemacht. Ihre Technik ist bereits gut entwickelt, ihr Ton könnte nuancenreicher sein; auch den Vortrag innerlicher, selbständiger zu gestalten, sollte die Künstlerin sich angelegen sein lassen.

Auf vokalem Gebiete interessierten besonders der von Frau Katharina Fleischer-Edel und Hrn. Willy Birrenkoven in der Singakademie veranstaltete Rich. Wagner-Abend, mit Bruchstücken aus des Meisters Opern und Musikdramen im Programm, das Konzert von Frau Ottilie Metzger-Froitzheim und die Liederabende von Lula Mysz-Gmeiner, die in gewohnter Weise reussierte, Anna Stephan, Amalie Gimkiewicz und Corally Bötcher. Die beiden letztgenannten Damen brachten eine ganze Reihe neuer Lieder der zeitgenössischen Liederkomponisten Schillings, Beer-Wallbrunn, Reger, Hans Hermann u. A. mit mehr oder weniger gutem Gelingen und Erfolg zu Gehör.

Adolf Schultze.

Dresden, Dez. 1903.

(Fortsetzung.)

Von kirchlichen Musikaufführungen verdient vor allem eine erwähnt zu werden: die am Totensonntag durch Hrn. Kantor Römhild unternommene Wiedergabe der sechzehnstimmigen „Missa solemnis" von Ed. Grell. Vor langen Jahren (1867) war der berühmte Leipziger „Riedel-Verein", damals noch unter der Leitung seines ausgezeichneten Begründers, nach Dresden gekommen, um hier dieses schwierigste aller a capella-Werke vorzuführen. Der auf ca. 250 Mann verstärkte Chor unserer Martin Luther-Kirche vollbrachte eine Leistung, die jenem berühmten Vorgänger gewiss ebenbürtig war; Hr. Römhild, dessen Verdienste um die Wiedererweckung von Mozart's Cmoll-Messe unvergessen sind, hat sich auch hier wieder als ein Dirigent und Musiker ersten Ranges erwiesen. Die Aufführung liess nach keiner Richtung einen Wunsch offen, weder in bezug auf die Herausarbeitung der höchst verwickelten Polyphonie noch auf die Dynamik der Stimmkörper.

Aus den Darbietungen der kgl. Kapelle in ihren Symphoniekonzerten — Dirigenten sind abwechselnd E. v. Schuch und A. Hagen — können hier nur die wichtigsten Novitäten genannt werden: eine symphonische Dichtung „Per aspera ad astra" von Karl Pohlig fand nur mässigen Anklang und bewies nicht, dass der Komponist viel Eigenes zu sagen hat. Dagegen gefiel Dvořák's 2. Symphonie (Dmoll), die hier noch fremd war, in hohem Masse, — mit Recht. Berlioz' „Harold"-Symphonie ist zwar keine Neuheit, erweckte aber fast diesen Eindruck, da sie seit langer Zeit hier nicht gehört wurde — ich habe sie von der kgl. Kapelle im Jahre 1875 gehört. Das Werk hat an Lebendigkeit und Kühnheit, aber auch an Überschwänglichkeit und gelegentlicher Geschraubtheit noch nichts eingebüsst und ist immer noch, wie schon damals, geeignet, ebenso begeisterte Zustimmung wie schroffe Ablehnung zu erfahren. Endlich sei noch der Finnländer Jan Sibelius genannt, der uns schon im vorvorigen Winter an gleicher Stelle begegnet war („Der Schwan von Tuonela") und diesmal mit einer Emoll-Symphonie debütierte. Der Erfolg war mässig; das Werk verrät den feingebildeten Musiker, vermag aber nicht sonderlich zu fesseln, vor allem bietet es nichts national Eigenartiges, nichts, was irgend ein deutscher Musiker nicht auch schreiben könnte. Ganz anders steht es mit Rimsky-Korsakoff's 2. Symphonie, die den geistreichen Russen von seiner besten und glänzendsten Seite zeigt und den spezifisch russischen Charakter überall deutlich markiert.

Indem ich nun zu den Gesangsolisten übergehe, erwähne ich zunächst als Kuriosum, dass zwei als hervorragend bekannte Künstler, Frau Fleischer-Edel und Hr. Birrenkoven aus Hamburg, auf die unglaubliche Idee gekommen sind, uns in einem Konzert lauter Bruchstücke aus Wagnerschen Opern vorzuführen, uns Dresdnern, die wir alle Tage von unserer Hofoper diese Werke in voller Schönheit und in ihrem sinnvollen Zusammenhang hören können! Armer Wagner, du hast für deine erhabene Auffassung der Kunst im allgemeinen und deines Gesamtkunstwerks im besonderen umsonst gelebt und gestritten! Denn wenn das am grünen Holze geschieht, was ist dann vom dürren Holze der Kunstbeflissenen dritten und vierten Ranges zu erwarten!

Von den Sängerinnen mit eigenen Liederabenden sei an erster Stelle Frau Lula Mysz-Gmeiner genannt. Sie hatte, auf ihre grosse Beliebtheit beim Dresdner Publikum vertrauend, sich auch für ein Symphoniekonzert der kgl. Kapelle engagieren lassen — sehr zu ihrem Schaden, denn die überaus biegsame, wunderbar geschulte Stimme, die in Sälen mittlerer Grösse entzückend klingt, reicht für unser grosses Opernhaus nicht aus und verliert beim Forcieren den Wohlklang. Dieser Misserfolg wurde nun im nachfolgenden Liederabend reichlich wieder gut gemacht; die Künstlerin ersang sich, von Hrn. C. V. Bos vortrefflich begleitet, mit alten, etwas verblassten Liedern von Joh. Fr. Reichardt (1752 bis 1814), selteneren, sehr interessanten Liedern von Beethoven und Schubert, flotten neuen Zigeunerliedern von Dvořák und einigen feinen Sachen von H. Wolf einen starken Erfolg. Frau Gmeiner ist keine universale Sängerin, die sich an Lieder jeglichen Charakters wagen darf, aber sie ist klug und geschickt in der Auswahl; was sie dann bietet, ist vortrefflich ausgefeilt und fein durchdacht. Mit virtuoser Atmung singt sie endlose Phrasen — allerdings ohne Kraftentfaltung, aber der leiseste Hauch ist weithin vernehmbar und verständlich. Schade, dass starke Accente in der Höhe leicht etwas schrill klingen und einige Vorsicht erfordern.

Ganz anders geartet ist Frl. Therese Behr. Ihr liegt nicht das Komplizierte und Raffinierte, sondern das Gemütvolle und Innige. Die „Brautlieder" von P. Cornelius wird man kaum besser hören als von ihr. Selbst alte abgesungene Sachen (Brahms' „Liebestreu") weiss sie durch starke Beseelung genussreich zu machen. Leider lässt sie sich durch die lebhafte Anteilnahme des Gemüts verleiten, die Festigkeit des Tons bisweilen zu vernachlässigen und ihn flackern zu lassen. Auch das übermässige Öffnen des Mundes ist ein Fehler, da die Konzentration des Klanges dadurch wesentlich erschwert wird; dann soll durch erhöhte Anstrengung des Kehlkopfes die Tonstärke gesteigert werden, und die Ermüdung der Stimmbänder rächt sich durch Flackern des Tons, — die alte Geschichte! als ob nicht durch so manches glänzende Beispiel erwiesen wäre, dass man mit kaum halbgeöffnetem Munde die grössten und tragfähigsten Töne erzeugen kann!

Lediglich Koloratursängerin ist die Amerikanerin Mary Münchhoff. Damit ist gesagt, dass ihr Repertoire ein engumgrenztes, dass der geistige Gehalt der Musik ihr wenig, die Stimmgymnastik fast alles ist. Ich bin da vielleicht nicht ganz gerecht, man vergisst zu leicht, dass Tausende von Menschen damit nicht nur zufrieden sind, sondern wirklich in aufrichtiges Entzücken geraten. So erregte auch Frl. Münchhoff lebhafte Bewunderung durch ihre allerdings staunenswerte Leichtigkeit in der Höhe, obwohl in der Mittellage die Tonbildung nicht überall einwandfrei war.

Von einheimischen Sängerinnen ist zuerst Frl. Luise Ottermann zu nennen. Was ihre Liederabende so genussreich macht, ist nicht nur die fast schlackenlose Durchbildung einer nicht grossen, aber sympathischen Stimme, sondern vor allem die durch und durch musikalische Beherrschung und die unübertroffene Durchgeistigung der Auffassung. Da die

Sängerin sich zudem meisterhaft darauf versteht, ihre Programme apart und mit feinem Gefühl für harmonische Gesamtwirkung aufzustellen — sie hatte diesmal Schubert, Draeseke, Jensen, Franz und H. Wolf gewählt — so sind alle Faktoren beisammen, um der Gemeinde derer, die den Gipfel der Kunst nicht in prunkenden Kraftleistungen erblicken, einen erlesenen Genuss zu bieten. Ferner gab Frl. Ottermann bei einem Konzert der „Volks-Singakademie" einen trefflichen Beweis von musikalischer Intelligenz, indem sie in Max Bruch's grossem Chorwerk „Das Lied von der Glocke", nachdem die Sopranistin eine Stunde vor Konzertbeginn abgesagt hatte, deren Partie übernahm, ohne sie je zuvor gesungen zu haben, und ausgezeichnet durchführte. Da die andern Solisten, Frl. Schäfer und die HH. Giessen und Plaschke (von der Hofoper) ebenfalls Vorzügliches leisteten — besonders letztgenannter Bassist, dessen prachtvolle gesunde Stimme sich immer schöner entwickelt — und da die Leistungen des nur aus einfachen Arbeitern bestehenden Chores kaum einen Wunsch offen liessen, so kann der ausserordentlich begabte und eifrige Dirigent Hr. J. Reichert mit berechtigtem Stolz auf dieses Konzert im besonderen und auf seine bisherige erfolgreiche Leitung der „Volks-Singakademie" im allgemeinen zurückblicken.

Zwei andere einheimische Sängerinnen, Frau Sanna van Rhyn und Frl. Marie Alberti hatten sich zu einem Lieder- und Duettenabend vereinigt, der viel Interessantes bot. Zunächst empfindet man die sonst nicht eben häufig gebotenen Duette als angenehme Abwechslung, wobei allerdings die neuen Duette von R. L. Hermann an klanglichem Reiz erheblich hinter den erprobten Sachen von Brahms zurückstanden. Frl. Alberti, die durch den dunklen Klang ihrer trefflich gebildeten Altstimme und durch künstlerischen Ernst der Auffassung für anspruchsvollere Aufgaben befähigt ist, bereitete dem anwesenden greisen Meister Draeseke eine besondere Freude durch eine wohldurchdachte Wiedergabe der bedeutenden, wegen ihrer düstern Herbheit aber fast nie gesungenen Ballade „Pausanias"; von neuen Liedern Dresdner Komponisten erzielte sie einen tieferen Eindruck mit dem zartsinnigen „Abendlied" von O. Urbach und dem eigenartigen und stimmungsvollen „Heimkehr" von Nicolai von Struve. Frau van Rhyn, eine erhebliche Indisposition siegreich bekämpfend, brachte ihre sehr hohe, auch in leisen Kopftönen tragfähige Sopranstimme besonders in leicht beschwingten, graziösen Liedern von Weingartner und Grieg durch liebenswürdig ansprechenden Vortrag und gut musikalische Auffassung zu bester Geltung; an Neuem bot sie neben unbedeutenderen Liedern des kürzlich verstorbenen H. Zumpe vier sehr gefällige Gesänge des bisher nur als Pianisten berühmten A. Reisenauer, deren, wie zu erwarten, nicht ganz anspruchslose Klavierbegleitung bei K. Pretzsch, einem gewandtesten und beliebtesten Begleiter, in besten Händen war.

Eine junge Sopranistin, die wohl noch von sich reden machen wird, ist Frl. Doris Walde, eine Schülerin von Luise Ottermann. Gut gebildete, frische und sympathische Stimmen haben auch andere; was aber hier bemerkenswert ist, ist der eigene, manchmal fast glockenartige Schmelz des Tons in allen Lagen; auch die Höhe ist selbst im Forte weich und voll. Grosse Partien (Mozart's Cmoll-Messe, Henschel's „Requiem", Haydn's „Jahreszeiten"), die sie anderwärts zu grosser Geltung gebracht haben soll, habe ich hier noch nicht von ihr gehört, aber Mozart's Arie aus „Il re pastore" und sonstige Liedervorträge brachten ihr kürzlich einen lebhaften Erfolg, und zwar im Konzert des „Männergesangvereins", das mich zur Besprechung einiger Chorvereine überleitet. Der genannte Verein, der von dem als ausgezeichneten Musiker und Dirigenten bekannten Prof. Hugo Jüngst geleitet wird, leistete ganz Vortreffliches und wurde den allerdings nicht allzuschweren Aufgaben eines sehr interessanten, durch Aufnahme sehr alter sowie fremdländischer Kompositionen fesselnden Programms in vollstem Masse gerecht. Ein sehr tüchtiger und geschmackvoller Dirigent ist auch Hr. Max Fanger, dessen Gesangverein der „Staatseisenbahnbeamten" noch vor 2 Jahren beim hiesigen grossen Sängerwettstreit Vorzügliches gab, aber durch die Ungunst der augenblicklichen Finanzlage (der Staat spart nämlich an den armen Eisenbahnern, schafft keine neuen Stellen etc.) gehemmt wird und daher grössere Aufgaben zu vermeiden scheint; immerhin marschiert er noch mit in erster Reihe und erzielte z. B. mit einem famosen, sehr lustigen, aber nicht ganz einfachen Chor „Spatz und Spätzin" von H. Platzbecker eine prächtige, überaus humorvolle Wirkung.

Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a/M.

Das 4. Freitagskonzert der „Museumsgesellschaft" (13. Novbr.) brachte ausschliesslich Bach'sche Tonwerke, ein Programm, das bei den Besuchern wie auch bei einem Teil der Tageskritik auf Widerstand stiess. Man erkennt in Laienkreisen die hohe Genialität Bach's und seine Bedeutung für die musikalische Kunst wohl an, hat aber im allgemeinen nicht das erforderliche Verständnis, um seiner schlichten, unmodernen Musik zwei Stunden lang mit Aufmerksamkeit folgen zu können. Dem sinnlichen und klanglichen Reiz der neueren Musik ist man eben mehr zugethan. So kam es, dass nach der 1. Hälfte des Programms eine recht erkleckliche Zahl der Zuhörer den Saal verliess. Dies ist ja an und für sich bedauerlich; allein ein Konzertdirigent hat mit diesem Umstand zu rechnen, und der intime Kreis ernster Kunstfreunde, die ein Bach-Programm im heutigen Konzertsaale als eine mutige That bejubeln, kann hier nicht ausschlaggebend sein. Doch nun zur Sache selbst. Der Vortragsordnung folgend, wurde das Brandenburgische Konzert No. 4 in der Bearbeitung von Siegmund von Hausegger, drei Gesänge aus dem „Klavierbüchlein", drei Orgelvorträge, darunter die Toccata in Dmoll, die Kantate für Basssolo, Orchester, Orgel und Chor: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", sowie Suite in Ddur gegeben. Bei der Wiedergabe der Eingangs- und Schlussnummer — letztere in der Bearbeitung von Ferdinand David — erreichte Hr. von Hausegger wiederum jene Grösse der Auffassung und Reinheit des Stils, von der wir gelegentlich des 1. Konzertes schon berichten konnten. Überall von dem rechten Gefühl geleitet, hielt er klar auseinander, was pathetisch, was konversationell, was wuchtig und was graziös in der Partitur offen und versteckt zu liegen scheint. Das Orchester, das an diesem Abend selbstredend nicht in der gewohnten Stärke (110—120 Mann) auftrat, folgte willig und verständnisvoll den Intentionen seines jugendlichen, begabten Leiters. Die geschickte Phrasierung und die zarten Nuancen erregten sichtlich das Wohlgefallen aller, und wer bis zum Schluss ausgehalten hatte, den mussten der Klangzauber, der satte Goldgrund, auf dem die Melodien auf- und niedersteigen, wahrhaft entzücken. Wir erinnern nur an die bekannte Air und die daraufolgenden Gavotten.

Für die Interpretation der Gesänge, in denen eine unermessliche tiefe Sehnsucht nach Erlösung und Frieden lebt, war Hr. Dr. Felix Kraus gewonnen, ein Künstler, der dank einer hochentwickelten Gesangstechnik die einzelnen Nummern eindringlich zu gestalten und sie durch Wärme und Innigkeit des Tones zu beseelen wusste. Weniger Glück hatte Hr. Karl Straube aus Leipzig mit seinen Orgelvorträgen. Die eminente Technik und seine selten feinsinnige Registrierkunst erweckten zwar den besten Eindruck, im künstlerischen Gestalten jedoch schien der Vortragende durch die rückständige Orgel des Saalbaues behindert zu sein. Dies mag wohl mit der Grund gewesen sein, warum Hr. Straube unmittelbar darauf zwei Orgelkonzerte in der hiesigen Paulskirche in Aussicht stellte. Leider sind nun diese der geringen Nachfrage wegen nicht zustande gekommen.

Hier anschliessend, berichten wir zunächst von den Weingartner-Konzerten. — Das Kaim-Orchester unter Leitung des Hrn. Felix Weingartner hat sich gewissermassen zu einem ständigen Kunstinstitut für unsere Stadt herausgebildet. Auch für diese Saison hat die Münchener Künstler-Vereinigung vier Abende belegt. Und das ist mit Freuden zu begrüssen; denn ein so glänzend eingespieltes Ensemble, das in so völliger Harmonie mit dem künstlerischen Wollen seines Dirigenten verwachsen ist, gehört inmitten der Flut von Musikveranstaltungen zu den erfreulichen Erscheinungen. Das 1. Konzert fand bereits am 29. Oktober statt. Seine vornehmste Nummer bildete die Ddur-Symphonie von Brahms, ein Werk, welchem Weingartner mit Vorliebe einen Platz in seinen Programmen zu gönnen scheint. Es kam wundervoll zu Gehör. Das Orchester nuancierte prächtig, die Sauberkeit und Rundung im Holzbläser-Quartett — früher ein wunder Punkt im Kaim-Orchester — musste angenehm überraschen, in der Symphonie sowohl als auch in dem vorausgegangenen Scherzo aus dem „Sommernachtstraum". Schumann's „Manfred"-Ouverture wurde ebenfalls vorzüglich wiedergegeben. Doch Liszt's „Mazeppa" war so recht die Nummer nach dem Herzen eines modernen Dirigenten. Weingartner interpretierte sie glänzend. Es war bewundernswert, was er aus seinem eigenen Ich, aus seinem Gefühl und Temperament in die Reproduktion des Werkes hineinzubringen verstand. Farbe und Leben sprach aus seinen Steigerungen, und der wuchtige Teil erklang geradezu in ehernen Akkorden. — Das zweite Wein-

gartner-Konzert fiel in die Zeit der Berlioz-Feiern. In jenen Tagen ist uns von den grösseren Musik- und Konzertinstituten kaum ein Programm zu Händen gekommen, das nicht des grossen Franzosen in pietätvoller Weise gedacht hätte. Und mit Recht! Einem Richard Wagner um ein Jahrzehnt vorausgehend, hat Berlioz dem Orchester dieses Meisters und der neudeutschen Schule durch seine hervorragende Kraft in der Farbengebung vorgearbeitet wie kein anderer. Auf seine Werke hat kein Geringerer als Liszt mit flammender Begeisterung hingewiesen, und zwar zu einer Zeit, wo man in Frankreich sein Schaffen mit Hohn und Spott überschüttete. Für die Kultivierung jener Tonschöpfungen ist nun seit Jahren niemand eifriger und erfolgreicher eingetreten als Felix Weingartner. So konnte es auch nicht verwundern, dass er am 27. November seinem verehrten Meister einen ganzen Abend widmete. „Harold in Italien" und die „Phantastische Symphonie" waren die beiden Nummern, welche zur Aufführung kamen; zwei Werke, in denen sich das überschäumende, leidenschaftliche Leben Berlioz' und dessen strahlende Orchestertechnik treffend wiederspiegeln. In ihren Vorzügen und Schwächen an dieser Stelle genügend beleuchtet, glauben wir von näheren Erläuterungen der Orchesterstücke absehen zu dürfen. Da Hr. Weingartner einer leichten Unpässlichkeit wegen sich Schonung auferlegen musste, wurde die „Harold-Symphonie" von Hrn. Peter Raabe, dem zweiten Kapellmeister des Kaim-Orchesters, dirigiert. Über Erwarten schön löste der jugendliche, talentvolle Musiker seine Aufgabe; die prägnanten Bewegungen mit dem Taktstock ohne viel Äusserlichkeiten, seine sichere Beherrschung der Partitur hinterliessen einen günstigen Eindruck. Die Charakteristik der einzelnen Teile: die Wildheit der Briganten-Scene, die Serenade und das Abendgebet kam plastisch und stimmungsschön zur Wiedergabe. Allerdings trug die Vortragskunst des Hrn. Prof. Hermann Ritter, der wie immer den Solopart auf seiner Viola spielte, wesentlich zum schönen Gelingen des Ganzen bei. Im 2. Teil des Programms stand Hr. Weingartner wieder am Pult und vermittelte in grosszügiger, lobenswerter Art die Phantastische Symphonie. Das Orchester folgte seinem geistvollen Führer mit höchster Aufmerksamkeit, spielte mit Hingebung und liess so die kühne, oft recht seltsame Musik zu einem faszinierenden Klangleben erstehen. Überaus reicher Beifall lohnte die Künstler für die siegreiche That.

Tags darauf widmete die hiesige „Museumsgesellschaft" Hector Berlioz einen ganzen Abend. In Vertretung des Hrn. von Hausegger, der an einer Lungenentzündung erkrankt war, leitete Hr. Dr. R. Strauss das Konzert. Das Programm brachte die Ouverturen zu „Rob Roy" und zu „Benvenuto Cellini", dann drei Orchestersätze aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie", Sylphen- und Irrlichter-Tanz aus „Faust's Verdammnis" und schliesslich die Ouverture „Römischer Karneval". So wunderlich und bizarr auch die Weisen Berlioz' hier und da erklingen, seinem hohen Gedankenfluge konnte man sich dennoch nicht verschliessen. Von seiner hohen Bedeutung für die neuere Musik wird in der Musikgeschichte mit Hochachtung Notiz zu nehmen sein.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Zum drittenmal in der laufenden Saison bekamen wir Hugo Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea" im sechsten der Eulenburg'schen „Neuen Abonnement-Konzerte" (Alberthalle, 11. Januar) zu hören. Diesmal hatte Hofkapellmeister Felix Weingartner die Auslegung dieser Jugendarbeit des unglücklichen Liederkomponisten übernommen. Die beiden vorangegangenen hiesigen Aufführungen des Werkes durch das Winderstein-Orchester waren von der Kritik zum guten Teile mit etwas gönnerhaftem Wohlwollen beurteilt worden, und es klang durch die Berichte mehrfach der Leitgedanke hindurch, dass die Komposition bei tiefer eindringender Auslegung wohl noch ganz anders wirken werde. Nun muss aber zur Ehre des Hrn. Kapellmeister Winderstein denn doch wahrheitsgemäss festgestellt werden, dass er dem Wolf'schen Opus hinsichtlich der Auffassung keineswegs soviel schuldig geblieben ist, dass unter Weingartner's Händen nun etwas ganz Anderes, Neues hätte zu stande kommen können. Zwar gelang es Weingartner's überlegener Dirigierkunst, durch kluge Retouche das thematische Gefüge des Stückes auch in einigen der tumultösesten Abschnitten desselben besser klarzulegen, aber zu einer wesentlichen Änderung des Urteils über die nachträglich ausgegrabene Novität konnte man doch nicht gelangen: als Endeindruck ergab sich doch auch hier wieder, dass die Ecksätze des Werkes trotz geistreicher Einzelheiten an einem Missverhältnis zwischen dem Wollen und Können des Komponisten kranken, das der Orchesterlärm nicht verdeckt, und dass der an sich schöne, klarere Mittelteil doch zu stark im Banne der „Tristan"-Musik befangen ist. Als Kunstwerk von selbständigem, bleibendem Werte kann diese symphonische Dichtung somit nicht angesehen werden. Eingeleitet wurde das Konzert mit Wagner's „Faust-Ouverture", beschlossen mit Liszt's „Mazeppa", jene mit erschütternder Grösse der Auffassung, diese mit hinreissendem Schwung ausgeführt. Das Publikum dieser Konzerte, das sich (ähnlich dem der früheren „Lisztvereins"-Konzerte) durch seine leichtere Empfänglichkeit und Begeisterungsfähigkeit vorteilhaft von der meist kühl-zurückhaltenden Hörerschaft der Gewandhauskonzerte unterscheidet, jubelte dem genialen Dirigenten und der ihm schmiegsam folgenden Musikerschar (es war wieder die städtische Kapelle aus Chemnitz) stürmisch zu. Auf gleicher Höhe stand der Erfolg des Solisten des Abends, des einzigartigen Vortragsmeisters Dr. L. Wüllner, der sich zunächst mit drei sehr stimmungsvoll konzipierten und sehr geistvoll instrumentierten Liedern von Weingartner („Rübezahl", „Liebe im Schnee" und „Letzter Tanz" [das letztere musste wiederholt werden]) als Sänger bethätigte, und durch seine, jedes Lied zu einem unmittelbaren Erlebnis des Hörers gestaltende Kunst auch dem dirigierenden Komponisten noch einen Sondererfolg errang, dann aber in dem hier erstmals vorgeführten „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings seine tief an die Seele greifende Macht seiner Recitation bekundete. Musiker und Deklamator in einer Person, gelingt es ihm, das innerlich Widerspruchsvolle, das der Verbindung des gesprochenen Wortes mit der Musik nun einmal anhaftet, zwar nicht ganz zu überwinden, aber doch auf ein Mindestmass von störender Wirkung herabzudrücken. Schillings' Musik ist, indem der Komponist sich allenthalben, ausser im Vor- und Nachspiel, zielbewusste Zurückhaltung auferlegt, in ihrer Art sehr glücklich erfunden; nur da, wo das Ohr das wirkliche Erklingen des zauberhaften „Hexenliedes" erwartet und verlangt, versagt die Musik. Dr. Wüllner wurde nach dem „Hexenliede" stürmisch gefeiert, — mit Recht.

Das 13. Gewandhauskonzert (14. Januar) begann mit einer ziemlich stimmungsvollen Wiedergabe der „Genoveva"-Ouverture von Schumann und brachte in seinem ersten Teile weitere zwei von Hrn. Eugen Ysaye gespielte Violinkonzerte von Mozart (Esdur, No. 6) und Bruch (Dmoll, No. 2), zwischen denen noch das Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik in recht luftig-durchsichtiger Ausführung als nicht weiter aufregende Füllnummer stand. Der berühmte Geiger schien diesmal wenig gut disponiert zu sein; wenigstens war sein Spiel — bei ihm eine höchst seltene Erscheinung — diesmal nicht frei von verschiedenen technischen Mängeln (Intonationstrübungen, verschiedene verwischte Passagen, Lockerung der Rhythmik), so schön auch namentlich die langsamen Sätze beider Werke sonst gelangen. Dass das Bruch'sche Dmoll-Konzert inhaltlich weit hinter desselben Komponisten erstem Violinkonzert zurückbleibt, trug auch nicht dazu bei, diesen Programmteil anregender zu gestalten. Zum Glücke hielt die dem zweiten Teil des Konzerts füllende, von Prof. Nikisch und dem Gewandhausorchester wahrhaft gross und zündend gespielte Fdur-Symphonie von Brahms, von der ich leider nur die zwei ersten Sätze abwarten konnte, das Publikum für die etwas schmalere Kost des ersten Konzertteils wieder schadlos.

Zum Besten des Hausväterverbandes im 3. Bezirk der St. Nikolaigemeinde fand am 12. Januar in der Alberthalle ein grosses Konzert einheimischer Künstler statt, dessen orchestralen Teil das Winderstein-Orchester bestritt. In Anbetracht des guten Zwecks der Veranstaltung und der Tüchtigkeit der mitwirkenden Kräfte hätte das Konzert einen zahlreicheren Besuch verdient. Günstiger als der materielle fiel der künstlerische Erfolg des Unternehmens aus. Gleich die Eingangsnummer, Liszt's „Tasso", wurde von den Windersteinern recht klangvoll und akkurat, auch im Ausdruck in der Hauptsache zutreffend, ausgeführt. Dankbar musste man der Kapelle auch dafür sein, dass sie bei ihrem zweiten selbständigen Vortrage den eigenartigen, seitens der grösseren Konzertinstitute aber fast gänzlich ignorierten norwegischen

Komponisten Johan Selmer mit dem hier noch nicht gehörten orchestralen Charakterstück „Karneval in Flandern" wieder einmal zu Worte kommen liess. Der Selmer'sche „Karneval" kann sich neben Berlioz' Ouverture „*Carneval romain*" gar wohl hören lassen; jedenfalls giebt er der Ouverture an Lebendigkeit und Anschaulichkeit der musikalischen Schilderung und an treffsicherer, effektreicher Instrumentation nichts nach, wenn er sie auch nicht ganz an innerem Fluss und Schwung erreicht. Selmer ist, wie Berlioz, mit dem er überhaupt viel Verwandtschaft hat, immer Programmmusiker; seine Musik will stets etwas „schildern", und gleich dem grossen Franzosen opfert auch Selmer dem „poetischen Vorwurf" alle spezifisch musikalischen, speziell aber formalen Rücksichten; das aber muss man ihm lassen: die Kunst des Instrumentierens kennt er wie dem für sein Orchester klingt stets reizvoll, originell, auch da, wo er von den Schlaginstrumenten einen sehr reichlichen Gebrauch macht, — wobei freilich vorausgesetzt ist, dass die Ausführung nicht ins brutal Lärmende ausartet und eine genügend starke Besetzung des Streichorchesters den anderen schallkräftigeren Instrumenten die Wage hält. In diesem letzteren Punkte erwies sich nun allerdings die Besetzung des Winderstein-Orchesters als etwas zu schwach; doch muss lobend anerkannt werden, dass das Stück ziemlich gut vorbereitet war und dass die Vertreter der Schlaginstrumente sich Mässigung auferlegten. Eine Schwäche des Stückes ist es, dass der Komponist die Themen, in die auch flandrische Originalmotive eingewoben sind, nicht organisch weiter entwickelt, sondern die Varianten mehr äusserlich aneinanderreiht; das beeinträchtigt den inneren Fluss der Komposition nicht unwesentlich. Das Publikum nahm die Novität mit freundlichem Beifall auf; möge derselbe Anlass geben, dass man sich nun auch noch einer oder anderer Tondichtung des Komponisten einmal annehme. An die vorerwähnte Liszt'sche symphonische Dichtung schloss sich die Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz, die von dem hiesigen jungaufstrebenden Gesangstalent Frl. Elena Gerhardt klangschön und mit tadellos sauberer Technik durchgeführt wurde; eine erschöpfende Auslegung des schönen, im Konzertsaal allerdings nur bedingungsweise wirksamen Stückes verlangt noch tiefer ausladende Empfindung; doch blieb das Streben der Sängerin nach seelischer Durchwärmung gleichwohl anerkennenswert. Mit prächtigem Gelingen, tonschön, sauber, stilrein und ausdrucksbelebt spielte hiernach Hr. Konzertmeister Berber das Beethoven'sche Violinkonzert. Der Rest des etwas zu umfänglich geratenen Programms verzeichnete noch einen Klaviervortrag des Hrn. Prof. Emil Eckert (Hmoll-Sonate von Liszt), Lieder von Wolf und Brahms (Frl. Gerhardt) und den 2. Satz aus dem Violinkonzert von Dalcroze (Hr. Berber). Ich kann über diese letzteren Nummern nur nach dem Hörensagen berichten, dass sie alle lebhaften und verdienten Beifall fanden.

Ziemlich gut besucht war ein Liederabend, den Frau Kühnemann-Zinnow aus Stuttgart am 15. Januar im Kaufhaussaale gab. Die Dame besitzt einen ausgesprochenen tiefen Alt von ganz sympathischem Timbre und verdient Anerkennung dafür, dass sie ihr Organ nur in dem ihr von der Natur angewiesenen Tonbereich verwendet und nicht — nach bekannten Mustern — danach geizt, die Stimme auch in das Mezzosoprangebiet hinaufzuschrauben. Der zeitweilig etwas belegte Klang der Mittellage scheint mir weniger im Organ selbst, als vielmehr in der noch nicht allenthalben einwandfreien Tonbildung der Sängerin begründet. Die Vokalisation bedarf noch strengerer Kontrolle, gleichwie das im Affekte sich leicht einstellende Flackern der hohen Töne durch ernstliche Studien unter einem erfahrenen Lehrer noch beseitigt werden muss. Das vorhandene Stimmmaterial ist wertvoll genug, um die auf seine bessere Durchbildung noch zu verwendende Mühe zu rechtfertigen. Für die u. a. von der Konzertgeberin gesungene Löwe'sche Ballade „Der Blumen Rache" reichte das derzeitige Vortragsgeschick noch nicht ganz zu; „Von ewiger Liebe" von Brahms war teilweise im Tempo vergriffen und zu unstet in der Tongebung. Am besten sagen der Sängerin Stücke mit breiten, ruhigen Melodieflusse mit Bevorzugung tieferer Tonlagen zu; „Sapphische Ode", „An ein Veilchen" und — teilweise — auch „Sehnsucht" von Brahms waren daher die mich am meisten befriedigenden Gaben der Dame, der das Publikum übrigens reichlichen Beifall spendete. In dem zur Mitwirkung herangezogenen Violoncellisten Hrn. Hofkonzertmeister G. Wille-Dresden begrüsste das Publikum einen alten, wertgeschätzten Bekannten, an dessen trefflichen Gaben (Locatelli, Cui, Popper und — als Zugabe — das „Abendlied" aus Op. 85 von Schumann) man sich wieder aufrichtig erfreuen konnte. Als Klavierbegleiter beider Solisten bethätigte sich feinsinnig und schmiegsam, zuweilen sogar fast ein wenig zu bescheiden zurückhaltend Hr. Dr. F. Stade.

Ein am 12. Januar im Hotel Palmbaum abgehaltener (4.) Gesellschaftsabend der „Musikalischen Gesellschaft" war bemerkenswert wegen der erstmaligen Vorführung einer neuen, von Prof. Dr. Johannes Schilling in Dresden für Hausmusikzwecke erfundenen kleinen chromatischen Harfe durch Hrn. Joh. Snoer (vergl. S. 79 der heutigen Nummer). An dem Besuch des Abends war ich in letzter Minute verhindert, doch vernahm ich, dass das neue Instrument sich bei Solovorträgen und bei der Begleitung von Gesängen (Frl. Anna Klotz) gut bewährt habe. Frl. Hübschmann und die HH. Robert und Franz Reitz trugen am genannten Abend noch Schumann's Klaviertrio Op. 80 vor. — G. K.

Leipzig. Eine Extra-Kammermusik im kleinen Gewandhaussaale zeitigte künstlerische Resultate seltenster Art. Die HH. Raoul Pugno und Eugène Ysaye veranlassten ein ungemein zahlreiches Publikum durch ihre wundervollen Leistungen zu Beifallsäusserungen, wie solche an gen. Orte vielleicht noch nie dagewesen waren. Die beiden ausgezeichneten Künstler, deren Zusammenspiel musikalisch und geistig aufs Engste verknüpft ist, spielten als erste der drei Sonaten für Klavier und Violine diejenige in Fmoll von Joh. Seb. Bach in reinster und stilgetreuester Auffassung; die zwei langsamen Sätze des schönen Werkes mit prachtvoller Tongebung und ergreifender Einfachheit des Ausdrucks, die anderen beiden, *Allegro* und *Presto*, mit siegessicherer Technik und ausgeprägtester Plastik der polyphonen Stimmführung. Auch die Wiedergabe der Brahms'schen Dmoll-Sonate war in jedem einzelnen Satze meisterhaft und verdiente die höchste Anerkennung; hier ward Alles in einem Guss gegeben, beide Spieler folgten einander in frappierender Weise und jede Rückung des Tempos, jede dynamische Nuance war aufs reifste erwogen und doch dabei von aller Künstelei weit entfernt. Das Urgesunde, kräftig Empfindende und individualistisch Reizvolle, das beiden Künstlern in so überreichem Masse zu eigen ist, bethätigte sich am Schlusse auch in der Vorführung der Beethoven'schen R. Kreutzer gewidmeten Adur-Sonate, die, wie im Vorjahre, so auch dieses Mal den Höhepunkt kammermusikalischer Leistungen der HH. Pugno und Ysaye bildete und zugleich augenscheinlich zu erkennen gab, wie tief beide in den Geist deutscher Musik eingedrungen sind, mit welch' schöner Leidenschaftlichkeit sie sich dem intimen Musizieren hingeben und wie innig verwandt beide sich als künstlerische Naturen fühlen. Darbietungen, wie sie uns der Abend des 10. Januar geboten hat, sind hohe Kunstthaten, Marksteine und Erinnerungstafeln in dem immer wechselnden Treiben des Musiklebens unserer Stadt.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Die HH. Hans Neumann (Violine) und Herbert Fryer (Klavier), die am 12. Januar im Städtischen Kaufhause ein Konzert veranstalteten, haben in ihrer Wesensart viel Gemeinsames an sich, sowohl an Vorzügen als auch an Mängeln. Beiden zu eigen ist eine solide Technik und eine gesunde Energie, die sich in ihren Leistungen kundgiebt; aber beiden Herren mangelt gegenwärtig noch die eigene persönliche Note. Die HH. Neumann und Fryer hatten sich — das zeugt für ihren künstlerischen Ernst — recht schwierige Aufgaben gestellt: die Sonaten Dmoll (Op. 108) von J. Brahms und Esdur (Op. 18) von Rich. Strauss für Pianoforte und Violine. Die Wiedergabe beider Werke war recht lobenswert, wenn auch durchaus nicht vollkommen. Hr. Neumann brachte zwar die Vorzüge seines schönen und klaren Tones zur Geltung, konnte aber seinem Spiel kein Temperament einhauchen, ein Umstand, der von Hrn. Fryer nur teilweise aufgewogen wurde. In ihren Solostücken präsentierten sich die Herren sehr vorteilhaft. Hr. Fryer spielte das Präludium und die Fuge in Amoll von Bach-Liszt mit vieler Bravour und ausserdem noch zwei Chopin'sche Kompositionen. In kleinen Werken von Ysaye, Bruch und Wieniawski interessierte Hr. Neumann durch seine bereits genannten Vorzüge. Beide Konzertgeber wurden von der Hörerschaft mit warmem Beifall ausgezeichnet. — Hr. Wilhelm Backhaus (Klavier) veranstaltete unter Mitwirkung des Violoncellisten Paul Grümmer am 13. Januar ein Konzert im Kaufhause. Der junge Pianist ist Leipzig längere Zeit fern geblieben und hat seinen künstlerischen Ruf inzwischen auch im Ausland be-

festigt. Er vermochte an seinem Konzertabende das Interesse in ganz ausserordentlichem Masse wachzurufen. Seiner ganzen Art und Weise haftet etwas im besten Sinne Jugendfrisches an, dazu scheint seine Technik keine Schwierigkeiten zu spüren. Zusammen mit Hrn. Grümmer führte sich Backhaus mit der Wiedergabe der Introduktion und Polonaise in Cdur für Pianoforte und Violoncell von Chopin sehr vorteilhaft ein. Hier zeigte er sich bereits als ein Künstler von Temperament, der auch Eigenes zu geben hat. Die gleichen Eigenschaften bewies Backhaus auch in der Interpretation von Brahms' Variationen über ein Thema von Paganini (Op. 35) sowie verschiedener Solostücke, unter denen Kompositionen von Bach, Mozart, Liszt und Mendelssohn hervorgehoben seien. Von dem Erfolge, den die beiden Künstler mit dem Chopin'schen Stück davontrugen, darf der Violoncellist Hr. Grümmer seine Hälfte voll für sich in Anspruch nehmen. Ein voller, edler und warmer Ton ist sein Hauptvorzug, ausserdem steht ihm eine gereifte Technik zu Gebote. Die Sonate I für Violoncello und Pianoforte von Marcello-Piatti wurde von Hrn. Grümmer ganz ausgezeichnet gespielt, namentlich das Largo sei hervorgehoben. Auch die Solostücke fanden eine hervorragende Wiedergabe. Beide Künstler wurden vom Publikum mit grosser Wärme aufgenommen. Erwähnt sei noch, dass Grümmer von Hrn. Max Wünsche in gewohnter diskreter Weise am Klavier begleitet wurde.

oy —

Bremen. Wie in vielen Orten hat auch in Bremen Liszt als Komponist von jeher einen schweren Stand gehabt. Sieben Jahre weilte ich schon in der alten Hansestadt, ehe ich die erste grosse Liszt-Aufführung im Winter 1886/87 hörte: „Les Préludes", die mich wirklich in eine neue Welt versetzte und ganz neue musikalische Wunder mir eröffnete. Seit der Zeit bin ich für Liszt, den Komponisten, eingetreten, wo ich nur konnte, denn dieser Abend ist mir einer der allerschönsten in meinen musikalischen Erinnerungen. Aber bezeichnenderweise brachte diesen für mich so grossen ersten Liszt-Abend nicht unser heimisches Orchester mit seinem damaligen Dirigenten Reinthaler, sondern Xaver Scharwenka kam mit dem damaligen Berliner Konzerthausorchester nach Bremen. Seit diesen 18 Jahren hat sich auch in Bremen gar manches geändert. Erdmannsdörfer und dann Weingartner und andere Gastspieldirigenten haben verschiedentlich Liszt'sche Werke glänzend vorgeführt. Aber erst mit Panzner scheint eigentlich so recht hier Liszt's Zeit in Bremen zu kommen. In seinen Programmen kommt er immer wieder auf Liszt zurück, und seine Interpretationen sind so grossartig, dass, abgesehen von den alten überhaupt nicht zu bekehrenden Leuten, die jüngeren Generationen immer mehr die Liszt'sche Grösse anerkennen. Und wie auch die Bremer Presse, die gar manches herbe Wort über den grossen Pfadfinder gelegentlich gesagt hat, jetzt andere Töne anschlägt, das zeigt eine mit C. U. unterzeichnete Kritik im „Bremer Courier" vom 31. Dez. 1903, die hier einmal abgedruckt werden soll. Es heisst da: „Die grosse Attraktion des Abends war die Faust-Symphonie von Liszt. Es ist von vornherein klar, dass dem Faustproblem durch die Anlage in 3 scheinbar isolierten Charakterbildern (Faust, Gretchen, Mephisto) schwerer gerecht zu werden ist, als durch die Form des Musikdramas, des Oratoriums, der dramatisch fortschreitenden symphonischen Dichtung. Doch wird man dem Liszt-schen Aufriss, der sich bei tieferem Eindringen als ebenso geistreich und tiefsinnig, wie musikalisch originell erweist, höchste Bewunderung nicht versagen können. Trotzdem die hervorragendsten symphonischen Dichtungen Liszt's hier in den letzten Jahrzehnten eine ihrer Bedeutung entsprechende Berücksichtigung gefunden haben, steht das Publikum diesen Werken im allgemeinen mit ziemlicher Kühlheit und Reserve, ja mit unverhohlener Voreingenommenheit gegenüber, und es steht zu erwarten, dass vielleicht erst mit der Aufführung der grossen Chorwerke, namentlich des ‚Christus', eine endgültige Wendung zum Besseren eintreten werde. Liszt's Musik will in jedem Momente, selbst in dem unscheinbarsten Einzelzuge als Ausdrucksmusik ergriffen sein und nur von der Seite der dichterischen Grundlage kann man zu ihr die richtige Perspektive gewinnen. So wenig es den Goethe'schen ‚Faust' würdigen heisst, wenn man sich lediglich an dem Wohlklang der edlen Sprache ergötzt, so wenig ist der Dichtung Liszt's mit dem blossen Hinhorchen auf die sinnliche Klangerscheinung beizukommen. Nur das in der Schule Beethoven-Wagner herangereifte Musikempfinden, das die Symbolik der Töne für das gesamte menschliche Seelenleben in all seiner Differenzierung und Abstufung erfasst hat, wird in den Tönen eines Liszt das wiederzufinden vermögen, was dem Tondichter ursprünglich das Herz bewegt hat. Schon bei dem ersten Faustmotiv muss sich notwendig entscheiden, ob Fühlung mit dem Kunstwerk genommen wird oder nicht. Wer in dem ersten Thema eine öde, leere, unmelodische, unschöne, verschrobene, uneingängliche, gleichgiltige, nichtssagende Tonfigur erblickt, ja wer selbst musikalisch intelligent genug wäre, nach dem ersten Sforzato die viermalige Folge des übermässigen Dreiklangs und das ruckweise Sinken um eine halbe Tonstufe zu konstatieren, dem müsste doch der ganze Liszt nur eine mehr oder weniger gut klingende Schelle, ein manchmal recht misstönendes Erz sein. Wer aber der Liebe hätte, das bisschen ‚Faust', das doch in jedes Menschen Busen glimmt, in jenem feierlichen Momente, der ihm die Symphonie eines grossen Dichters in Tönen bringen soll, schon durch den Titel ‚Faust' in sich entfacht zu fühlen und das Quälende, Bohrende des ewig vergeblichen Grübelns und Suchens in dem Zirkel dieses ersten Themas mitzuempfinden, der wird sich der Führung eines aufrichtig, ehrlich und mit innerer Wahrhaftigkeit schaffenden Künstlers mit innigster Teilnahme anvertrauen. Er wird die anfänglich so verpönte reiche Chromatik, die häufige Anwendung alterierter Intervalle und Harmonien (freilich ist's nicht leicht zu behalten und das ärgert unsere Alten) gerade als ein Persönliches, Spezifisches, Neuartiges und Bahnbrechendes der Liszt'schen Tonsprache werten und in der oft getadelten ‚Dürftigkeit und Armut der musikalischen Phantasie' vielfach nur die Schlichtheit, Treue und Selbstbeschränkung eines ersten Künstlers erkennen. *) Herr Prof. Panzner, der stets mit der Grösse seiner Aufgabe wächst, dessen phänomenale Direktionskunst sich bei jeder monumentalen Tonschöpfung aufs Neue wie in bislang unerreichter Pracht und Grossartigkeit entfaltet, gab sich auch diesem bedeutendsten Werke Liszt's mit der flammenden Glut seines Temperamentes und der in der Expansions- und Steigerungsmöglichkeit keine Grenzen kennenden Energie und Leidenschaftlichkeit hin, und so erschien das Werk durch das Temperament des leitenden Künstlers gesehen den äusseren und inneren Sinnen wie aus einem Gusse und der begeisterungstrunkene Rhetorismus des grossen Idealisten und Schwärmers Liszt kam zu voller Ausstrahlung." Liszt hat das grosse Wort gesprochen: „Ich kann warten". Schon zwei Generationen sind nach ihm aufgekommen. Und jetzt erst steht mit vollster Hingabe die Jugend zu ihm: ein so hochbegabter, in allererster Linie zu nennender Dirigent wie Panzner, und jetzt erst erscheinen in Tageszeitungen so treffliche Worte wie die im „Bremer Courier", dessen Referent C. U. ein noch im jugendlichen Alter stehender, vielfach musikalisch thätiger Lehrer ist.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Montreux. Die ersten zehn Symphoniekonzerte unseres „philharmonischen Orchesters" sind vorüber und ermöglichen ein Urteil über das Gebotene nach Programm und Ausführung. Die neue Verwaltung des Kursaals hat uns zwei glückliche Neuerungen gebracht: eine Verstärkung des Quartetts und das Engagement erster Solisten! Dieser günstigen Lage unseres Musikinstituts haben denn auch die Leistungen unter Oskar Jüttner's gewissenhafter, umsichtiger und feuriger Leitung vollauf entsprochen.

Um mit den Solisten zu beginnen, so darf ich an dieser Stelle mich des Lobes der HH. Karl Halir (Ddur-Violinkonzert Beethoven's, 9. Adagio Spohr's, „Perpetuum mobile" von Ries; 22. Oktober), Bernhard Stavenhagen (Liszt, Esdur-Klavierkonzert und 12. Rhapsodie, Cismoll-Nocturne von Chopin; 5. November) und Julius Klengel (Violoncellkonzert von d'Albert, Tschaikowsky's „Variationen eines Rokokothemas"; 26. November) wohl enthalten. Weniger bekannt in Deutschland dürfte der spanische Violoncellist Pablo Casals sein, der mit seinem leidenschaftlichen, tiefempfundenen Spiel dem Leipziger Professor an Bedeutung wenig nachgieht und mit dem Schumann'schen Amoll-Konzert sowie kleinen Stücken von Fauré und Saint-Saëns Beifallsstürme entfesselte. Seine amerikanische Begleiterin Minnie Tracey, die Gluck, Mozart und Massenet sang, verdirbt den Eindruck ihrer schönen Stimmmittel durch die Affektation und die Sentimentalität ihres Vortrags ein wenig. Auch eine Anfängerin, die in Paris

*) Es folgt nun eine Charakterisierung der einzelnen Sätze der Symphonie, die wir — weil für unsere Leser nichts Neues bietend — hier weglassen. D. Red.

ausgebildete Schweizerin Helene Luquiens, verdient um ihrer vollen sympathischen Stimme und ihres sorgfältig gefeilten Vortrags willen ehrende Erwähnung.

Wenden wir uns zu den aufgeführten Orchesterwerken, so muss die Erstaufführung der zweiten Cdur-Symphonie von Raff obenanstehen, dieses ja keineswegs unbekannten, aber selten gehörten Werkes, dessen Frische und Gemütlichkeit auf den mit modernen Kompliziertheiten überladenen Programmen unserer grossen, europäischen Konzerte einen Ruhepunkt friedlicher Erholung bilden kann. Nicht allzu häufig hört man auch die (3.) Fdur-Symphonie von Dvořák, die an den Geniessenden schon höhere Anforderungen stellt und dem Kapellmeister, zumal wenn er wie Jüttner auswendig dirigiert, grössere Schwierigkeiten bereitet. — Im übrigen haben die ersten 10 Konzerte des Winters nur bekannte, liebgewordene Symphonien gebracht: Beethoven's siebente, Haydn's dreizehnte in Gdur, Schumann's vierte, Brahms' erste, Schubert's unvollendete, Saint-Saëns' harmlose zweite und die fünfte und sechste Tschaikowsky's, die ja beide zur Genüge bekannt sind.

Dazu kommen fünf Erstaufführungen kleinerer Stücke: Balakireff's „Lear", eine mächtige und dem Gegenstand ohne unschönen Lärm gerecht werdende Ouverture, Reinecke's Gmoll-Serenade und Th. Dubois' Dorfsuite, zwei Symphonietten voller Grazie und Schalkheit, die gleichwohl die Nationalität ihrer Komponisten deutlich zum Ausdruck bringen. Die 2. Rhapsodie von Kajanus und Nowowiesky's „polnische Brautwerbung" gehören ebenfalls zusammen als lebendige und stimmungsvolle Proben musikalischer Heimatkunst, die gewiss überall gern gehört werden.

Von seltener gespielten kleineren Kompositionen meist nicht deutscher Komponisten soll diese Übersicht über unsere zehn ersten Konzerte doch nicht schweigen, obwohl es sich nicht um Erstaufführungen handelt: Holmes' „Irland"-Dichtung, Dubois' „Frithjof"-Ouverture, César Franck's „Wilder Jäger", Tschaikowsky's „1812"-Ouverture, Chabrier's „Gwendoline"-Vorspiel, von bekannteren Sachen wie Rich. Straussens „Tod und Verklärung", Liszt's „Mazeppa", Berlioz' „Waverley" und „Cellini" zu geschweigen, können jedes Weltstadtprogramm zieren und wären wohl imstande, im Auslande dem Vorurteil der „oberflächlichen" französischen Musik einen gründlichen Stoss zu versetzen. Rich. Wagner, dem unsere opernlose Westschweiz im Konzert wenigstens die gebührende Huldigung darbringt, war in diesen zehn Konzerten mit dreizehn Nummern (das Wagnerkonzert vom 8. Oktober mit seinen sieben Stücken eingerechnet) vertreten: darunter das sonst stiefmütterlich behandelte „Liebesmahl der Apostel", „Feuerzauber", „Rheinfahrt", „Einzug in Walhall" usw.

Alles in allem bot das erste Drittel unserer Saison ein ausserordentlich reiches Programm, dem die geschickte Zusammenstellung bei aller nötigen Abwechslung doch eine gewisse Stileinheit zu verleihen wusste, die nicht das geringste Verdienst unseres fleissigen und trefflich geschulten Musiker ist. E. P.

Zwickau. 16. Orgelvortrag in der Marienkirche am 15. Novbr. Mancher Künstler opfert einen Teil seiner Zeit unentgeltlich, um sein Können in den Dienst des Volks zu stellen. So haben sich zum Segen der Jugend die „Jugendkonzerte" in grossen Städten zu dem Zwecke „künstlerischer Erziehung" vortrefflich bewährt, denen die „Orgelvorträge" unserer bewährten Organisten, auch kleinerer Städte, an die Seite zu stellen sind. Herrn Organist Gerhardt's letzter Orgelvortrag wurde von ihm selbst und von Frau Dr. Martha Günther-Plauen ausgeführt. Letztere sang mit sympathischer, wohlgebildeter Mezzosopranstimme Lieder von Peter Cornelius (die 1., 3., 2. Bitte des „Vater unser"), von Hugo Wolf (a) Auf ein altes Bild, b) Schlafendes Jesuskind, c) Gebet) und von Herrn Organist Gerhardt (a) Es bricht dereinst ein Tag herein, b) Der Mond ist aufgegangen), welche unter der stimmungsvollen Interpretation der Sängerin, wie der feinsinnigen Begleitung des Herrn Gerhardt tiefen Eindruck hinterliessen. — Peter Cornelius' herrliche „Weihnachtslieder" werden durch sein „Vater unser" nicht übertroffen. Hugo Wolf ist in allen seinen Schöpfungen für musikalisch tiefer gebildete Hörer immer interessant und wertvoll. — Herrn Gerhardt's Lieder offenbaren den poetisch empfindenden, musikalisch reich gestaltenden Musiker neuerer Richtung, der den Stimmungsgehalt der Gedichte melodisch wie harmonisch in allen Teilen trifft. Recht zu bedauern bleibt nur, dass seine Lieder noch nicht im Musikalienhandel erschienen sind.

Als Virtuos wirkt Herr Gerhardt auf seiner herrlichen, etliche 80 klingende Stimmen enthaltenden, von Jahnlich-Dresden restaurierten Orgel geradezu erschütternd und begeisternd, durch seine enorme Technik wie durch seine geistvolle Darstellung. Das war namentlich der Fall bei der Vorführung der Julius Reubke'schen Sonate in Cmoll, die sich anschliesst an den Gedankeninhalt des 94. Psalm. Das ist ein Prachtwerk, von einem 21jährigen Jüngling als Schüler Liszt's in prophetischer Sehergabe im Jahre 1855 geschaffen, aber gültig für alle Zeiten! — und von Herrn Gerhardt restlos gewaltig gespielt, nein — dem Schöpfer des Werks kongenial dargestellt. — Von Interesse waren noch 3 Choralvorspiele von Max Reger, namentlich No. 2 „Ach bleib mit deiner Gnade" und No. 3 „O Welt, ich muss dich lassen", in welchen der Komponist in wohlthuender Mässigung seiner Eigenart die Stimmungskraft der Choräle offenbart. — Herr Gerhardt spielte noch am Schlusse des Programms zwei seiner Präludien a) Cdur, b) Dmoll, von denen namentlich das letzte fesselte. A. Haupt-Crimmitschau.

Kürzere Konzertnotizen.

Aachen. Den Inhalt des 3. Abonnementskonzertes (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) bildeten Brahms' „Deutsches Requiem" und Beethoven's „Eroica". Chor und Orchester waren vortrefflich. Die Soli im „Requiem" sangen Frl. Therese Hattingen und Hr. Metzmacher, beide aus Köln.

Aschaffenburg. Der „Allgemeine Musikverein" (Dir.: Hr. Dr. Fritz Prelinger) hatte sein 2. Vereinskonzert (10. Dezember) zur Berlioz-Gedenkfeier gestempelt und für diese die dramatische Legende „Faust's Verdammung" ausersehen. Die „Aschaff. Ztg." lobt die Verdienste des Dirigenten, Hrn. Dr. Prelinger, und sagt, derselbe habe „mit seltenem Geschick die Schwierigkeiten, welche sich der Aufführung eines so komplizierten Werkes hier entgegenstellten, zu überwinden und dem Ganzen die künstlerische Belebung einzugeben gewusst, welche Chor und Orchester so vorteilhaft auszeichneten". An Hrn. Hormann-Frankfurt a/M., dem Vertreter der Faust-Partie, rühmt dasselbe Blatt die „ausgezeichnete Schulung und absolute Beherrschung der Gesangstechnik, sowie den temperamentvollen Vortrag", der sich ganz in den Dienst der Handlung stellte und der schwierigen Partie zu grosser Wirkung verhalf. Vortrefflich charakterisierte Hr. Julius Harras-Darmstadt den Mephisto. Als Gretchen bot Frl. Antonia Boel-Frankfurt a/M. eine sehr sympathische Leistung. Die kleine Partie des Brander vertrat gut Hr. Carl Trockenbrodt.

Barmen. Das 3. Abonnementskonzert der „Konkordia" (Dir.: Hr. Stronck) bot in schöner Ausführung Schumann's „Faustscenen". Die Solisten des Konzerts waren Frl. Hedy Brügelmann (Sopran), Frl. Tilly Dengler (Mezzosopran), Hr. Jungblut (Tenor), Hr. Breitenfeld-Frankfurt a/M. (Bariton) und Hr. Scheffel (Bass).

Eimsbüttel b/Hamburg. Der 159. Gesellschaftsabend der „Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellmstr. J. J. Scheffler) war dem Andenken Berlioz' gewidmet und brachte dessen „Harold"-Symphonie und das dreichörige „*Te deum*". Das Orchester stellte der „Verein Hamburger Musikfreunde"; das Tenorsolo im „*Te deum*", in dem auch der St. Petri-Knabenchor (Dir.: Hr. W. Köhler) mitwirkte, sang Hr. H. Schwarzwälder; das Violasolo in der Symphonie spielte Hr. Carbach.

Landshut i/B. Anlässlich der Übergabe einer neuen Orgel von G. F. Steinmeyer & Co. in Oettingen a/R. veranstaltete der Kirchenchor des Gymnasiums unter Leitung seines Direktors Hrn. Ludw. Schanze am 18. Oktober ein sehr gelungenes Kirchenkonzert. Als Solist wirkte mit Hr. Hofkapellm. Prof. Jos. Becht aus München. Zur Aufführung kam: Kantate: „Dies ist der Tag" von W. Tschirch Op. 28, Fuge in Es zu 3 Themen von J. S. Bach, Rhapsodie von Saint-Saëns für Orgel; Motette: „Hoch thut euch auf" von G. Molitor, *Grand Offertoire* von C. Batiste und Chor No. 13 aus der „Schöpfung" von J. Haydn.

Leipzig. Am 31. Dezember fand in der Emmauskirche (Leipzig-Sellerhausen) nach dem Abendgottesdienste eine Sylvestermotette statt, bei welcher der „Kirchenchor" (Dir.:

Hr. Dietze) Kompositionen von E. F. Richter, Mendelssohn und M. Franck lobenswert vortrug. Solistisch beteiligten sich an der Veranstaltung Hr. M. Bruder (Horn), Hr. Organist O. Götze (Orgel) und Frl. Franziska Ewald, welch letztere zwei Gesänge von H. Wolf („Gebet") und F. Lux („Empor zu ihm") beisteuerte und dabei durch ihren gut geschulten, angenehm timbrierten Mezzosopran und ihre ansprechende Vortragsweise die Hörer erfreute. — Anlässlich des 100jährigen Jubiläums der I. Bürgerschule fand in der Alberthalle am 5. Januar eine Festaufführung statt, in welcher ausser einem etwa 200 Köpfe starken Knaben- und Mädchenchor auch gesangliche Solovorträge von Frau Hildegard Börner (Lieder von Reinecke, Mozart und H. Hermann), Frl. F. Ewald (Lieder von Umlauft und Humperdinck), Frl. G. Fritzsch (Arie von Haydn) den Beifall des zahlreichen Publikums fanden.

Posen. H. v. Herzogenberg's Kirchenoratorium „Erntefeier" wurde hier unlängst aufgeführt.

Ratibor. Das 3. Konzert der „Singakademie" (28 Nov.) gestaltete sich zu einem Ehrenabend für den Verein und seinen verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Seminarmusiklehrer Melcher. Das hier erstmals zur Aufführung gebrachte Chorwerk „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz hinterliess vermöge seiner erfindungsreichen, stimmungsvollen Komposition einen starken Eindruck. Der Chor erwies sich als klangfrisch und leistungsfähig. Von den Solisten, sämtlich aus Berlin, sagt die „Oberschles. Ztg." (Ratibor): Frl. Marie Rost erwärmte namentlich in dem Duett mit Lionel: „Mit Stahl bedeckt ist meine Brust" und erntete ausserdem lebhaften Applaus nach „Diese Stimmen, diese Töne" (4. Bild) und nach „Wärst du nimmer mir erschienen" (5. Bild). Aufs tiefste ergreifend war ihr: „Höre mich, Gott, in meiner höchsten Not" (5. Bild). Hr. Otto Hinzelmann brachte sich namentlich in „Mein gutes Volk! Mein Dank für eure Liebe!" zur Geltung. Staunenswert war die Ausdauer des Hrn. Severin in seiner Doppelrolle des Thibaut und Lionel.

Torgau. In dem Bach-Konzert des „Gesangvereins" (Dir.: Gymnasialoberlehrer Kantor Schröder) am 21. Novbr., dem allerersten, das wohl überhaupt in Torgau gegeben worden ist (Programm: Kantaten „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen", „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und Bass-Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen"), bewährten sich Frl. Daeglau (Alt) aus Schöneberg bei Berlin und Hr. Rache (Bariton) aus Berlin als sehr empfehlenswerte Sänger. Frl. Daeglau sang namentlich die Arie „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" sehr seelenvoll, ebenso Hr. Rache die Bass-Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen".

Konzertprogramme.

Amsterdam. Konzerte im „*Concert-Gebouw*" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 15., 18., 28 u. 29. Okt., 1., 15. u. 22. Nov.: Klaviersoli (Hr. Jos. Hofmann-Berlin) v. Beethoven (Konzert No. 4, m. Orchstr.), Rubinstein (Konzert No. 4, m. Orchstr.), Chopin (B dur-*Nocturne*, C moll-Polonaise u. Ges dur-Etude) u. Grieg (G moll-Ballade); Violinsolo (Hr. André Spoor) v. Bach (E dur-Konzert, m. Streichorchstr.); Violinsolo (Hr. L. Zimmermann) v. Bruch (Konzert No. 2, m. Orchstr.); Violoncellsolo (Hr. F.W. Gaillard) v. Gulshoorn (Konzert Op. 32, m. Orchstr. [Makr.]); Orchesterwerke v. Händel (D dur-Ouv., bearb. v. Wüllner), Sinding (*Rondo infinito*), Schumann (Symphonie No. 4), Glazounow (Symphonie No. 7), Schillings („Von Spielmanns Leid u. Lust" a. d. „Pfeifertag"), Wagner („Träume" [Studie f. „Tristan u. Isolde"] u. Vorspiel zu „Lohengrin"), Grieg (Solveig's Lied a. „Peer Gynt" u. 2 Melodien f. Streichorchstr.), R. Strauss („Don Juan"), Berlioz (Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis"), Mendelssohn (Ouv. „Die Fingalshöhle"), Mozart (D dur-Symphonie, Köch. 504, u. Ouv. zu „Figaro's Hochzeit"), Liszt („*Les préludes*"), Goldmark („Ländliche Hochzeit"), v. Rezniček (Ouv. zu „Donna Diana"), Beethoven (Symphonie No. 6) u. Tschaikowsky („Francesca da Rimini"). — Konzert im „*Concert-Gebouw*" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Mahler-Wien) am 22., 23. u. 25. Okt.: Symphonie No. 3 f. Altsolo (Frl. Kittel-Wien), Frauen- u. Knabenchor u. Orchstr. v. Mahler; Orchesterwerke v. Mahler (Symphonie No. 1), Weber („Oberon"-Ouv.), Mozart („Eine kleine Nachtmusik") u. Wagner („Tannhäuser"-Ouv.). — Konzert im „*Concert-Gebouw*" (Dir.: Hr. André Spoor) am 25. Okt.: Orchesterwerke v. Dvořák (Symphonie No. 5), d'Indy (Vorspiel zu „Fervaal"), Godard (2 Stücke a. „*Scènes poétiques*") u. Massenet („Phädra"-Ouv.).

Annaberg i/S. II. Museum am 13. Nov.: Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Bach (E dur-Konzert, m. Streichorchstr.), Beethoven (Romanzen in G- u. F dur, m. Orchstr.), Tenaglia („Aria"), Godard (*Berceuse de Jocelyn*) u. Bazzini („*Calabrese*"); Orchesterwerke (Stadtorchstr., Dir.: Hr. Reichardt) v. Beethoven („Egmont"-Ouv.), Hamerik (II. nordische Suite), Lassen (Walzer a. d. Musik zu Goethe's „Faust") u. v. Rezniček (Ouv. zu „Donna Diana").

Barmbeck. Konzert des Gesangver. „Jubilate" (Dir.: Hr. O. Waldbach) am 9. Dez.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Psalm 42", m. Soli, Orgel u. Orchester), Reinecke („Weihnacht") u. Barmuss („Du liebes Kind"); „Die Geburt Jesu", eine Weihnachtsmusik f. Soli, Chor, Orgel u. Orchester v. F. Woyrsch.

Barmen. 75/76 Abonn.-Konzert des „Allg. Konzertverein-Volkschor" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. K. Hopfe) am 6. Dez.: „Paulus", Oratorium f. Soli (Frl. Rösche-Endorf u. Frl. Hofken a. Köln, HH. Litzinger-Düsseldorf u. Büttner-Karlsruhe), Chor (Barmer Volkschor u. Knabenchor), Orgel (Hr. Wessel) u. Orchester v. Mendelssohn.

Basel. 3. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellmstr. H. Suter) am 15. Nov.: Sopransoli (Frau Hensel-Schweitzer-Frankfurt) v. Mozart (Arie der Gräfin a. „Figaro's Hochzeit"), Brahms („Wir wandelten") u. Goldmark („Wulfhild"); Violinsoli (Frl. Anna Hegner-Basel) v. Joachim (Konzert in ungar. Weise m. Orch.); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 3) u. Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde"). — 4. Symphoniekonzert der „Allg. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Suter) am 29. Nov.: Altsoli (Frau Schumann-Heink) v. Mozart (Arie der Vitellia a. „Titus"), Brahms („Sapphische Ode"), Liszt („Die drei Zigeuner") u. Schubert („Die Allmacht"); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 6), Mozart (Notturno f. vier Orchester) u. Weber (Ouvert. zu „Freischütz").

Berlin. Festkonzert des „Emmaus-Kirchenchor" (Dir.: Hr. Martin Wiedermann) am 12. Nov.: „Elias", Oratorium f. Soli (Frl. Marie Rost u. Frau Sandow-Herms, HH. Grahl u. Severin), Chor, Orgel (Hr. kgl. Musikdir. F. Wiedermann) u. Orchester (Berl. Tonkünstler-Orchester). — Matinée der Gesangschule v. Valeska v. Facius am 15. Nov.: Frauenchöre v. E. E. Taubert („In die Nacht, die sternenklare" u. „Tanzlied im Mai"); Gesangsoli v. Brahms („Sommerabend", „Der Gang zum Liebchen"), Brückler („Am wilden Klippenstrande" u. „Hell schmetternd ruft die Lerche"), Hasse („*Ritornerai fra poco*"), Isouard (Arie a. „Das Lotterielos"), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein"), Löwe („Süsses Begräbnis"), ? („Wermeland" u. „Was soll ich verzagen", schwed. Volkslieder), Händel (Arie a. „*L'Allegro ed il Penseroso*", m. Flöte [Hr. E. Prill]), Adam (Variationen über ein Thema v. Mozart, m. Flöte [Hr. E. Prill]), Gernsheim („Flieder", „Komm, Geliebte" u. „Entscheidung"), Pergolese (Arietta „*Se tu m'ami*"), Mozart (Nachkomponierte Arie der Gräfin a. „Figaro's Hochzeit"), Scarlatti (Liebeslied: „*Oh cessate di piagarmi*"), Fesch (Canzonetta con variazioni „*Tu fai la superbetta*"), Durante („*Danza, danza*") u. Wagner („Isoldens Liebestod"). — Klassischer Violoncell-Abend v. Elsa Ruegger am 26. Nov.: Soli v. Locatelli (Sonate), Marcello (Sonate G moll), Lully (Air, Sarabande u. Courante), Bach (Sarabande, Bourrée I u. II), Boccherini (Sonate A dur u. Rondo), Scarlatti (Povera Pellegrina), Andantino espressivo u. Mozart (Larghetto). — 4. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Nikisch) am 30. Nov.: Konzert No. 1 f. Klavier (Hr. Artur Schnabel) m. Orchester v. Brahms; Orchesterwerke v. Schumann (Ouv. zu „Genoveva"), Rezniček (Idyllische Ouverture in E dur) u. Beethoven (Symphonie No. 8). — Konzert v. Gustav Lazarus am 1. Dez.: Frauenquartette u. -Terzette v. Lazarus („Morgenlied", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Früh am Tage", „In dem Himmel ruht die Erde", „Sang das Mägdlein", „Tanzliedchen", „Wanderers Nachtlied", „Wiegenlied" u. „Spaziergang"), Duette v. Lazarus („In meinem Garten die Nelken", „Wohl waren es Tage der Wonne" u. „Gute Nacht"); Sopransoli v. Lazarus (Frl. Hedw. Kaufmann) („Vor Gericht", „Vorahnungen", „Frühlings-Idyll", „Mädchenschlummerlied" u. „Aus den Kinderliedern"); Baritonsoli v. Lazarus („Ultima Thule", „Der Hexensteig", „Meer-Idyll", „Die Ablösung", „Fatinga" u. „So einer war auch er").

Bremen. V. Philharm. Konzert (Dir.: Hr. Professor Panzner) am 16. Dez.: Mezzosopransoli (Frl. J. Culp) v. Vaccai (Arie a. „Romeo und Julie"), Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück" u. „Der Salamander"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Wolf („Verborgenheit") u. Kor Koiler („Bauernschlacht"); Violinsolo (Hr. Konzertm. Schleicher) v. Mozart (Adur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Tschaikowsky (Nussknacker-Suite).

Darmstadt. II. Musikvereins-Konzert (Dir.: Hr. Hofrat de Haan) am 14. Dezbr.: „Elias", Oratorium f. Soli (Frauen A. Oldenboom-Amsterdam u. Dr. E. Schodt u. HH. O. Wolf u. van Eweyk-Berlin), Chor u. Orchester (Grossherz. Hofkapelle) v. Mendelssohn.

Dessau. III. Konzert d. „Herzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Mikorey) am 7. Dezbr.: Gesangsoli (Hr. G. Nieratzky-Frankfurt a/M.) v. Mendelssohn („Es ist genug", a. „Elias"), Schubert („Ihr Bild" u. „An die Leyer"), Wolf („Gesang Weyla's") u. Schumann („Die beiden Grenadiere"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"), Berlioz („*Le carnaval romain*") und Beethoven (Symphonie No. 7). — III. Kammermusikabend (HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Jäger) am 17. Dezbr.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 74 u. Klaviertrio Op. 97).

Dresden. Liederabend des „Männergesangverein" (Dir.: Hr. Prof. Jüngst) am 2. Dezbr.: Männerchöre v. ? („Weh, dass ich musste schauen", bearb. v. Jüngst), Morley („Mein schönes Lieb, das lachet"), Attenhofer („Vale"), Engelsberg („Cupido"), Heuberger („Der fahrende Musikant"), Haydn-Handwerg („Ständchen"), Jüngst („Das erste Lied"), ? („*Belezza mia cara*", bearb. v. Weinwurm), „Der Kosake tränkt sein Ross", bearb. v. Kremser, u. „Zwölftausend Mägdelein", bearb. v. Engelsberg) u. Schuppert („Rheinweinlied"); Gesangsoli (Frl. Doris Walde) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*"), Franz („Nun die Schatten dunkeln"), Schumann („Aufträge"), Kauffmann (Wiegenlied) u. Pretzsch („Weiser und Poet"); Violinsolo (Frl. J. Brockmann) u. Wieniawski („Faust"-Phantasie). — II. Aufführung d. „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. Kapellm. v. Haken) am 25. Dezbr.: Gesangterzett (Frl. H. Kaufmann-Berlin u. HH. Bruns-Berlin u. H. Nietan) v. Cherubini („*Chant sur la mort de Joseph Haydn*", m. Orchester); Sopransoli (Frl. Kaufmann) v. Mozart (Schlummerarie a. „Zaide") u. Schubert („Die Stadt", „Die Nachtigall" u. „Heidenröslein"); Tenorsolo (Hr. Bruhns) v. Gluck (Arie a. „Iphigenie in Tauris"); Klaviersoli (Hr. v. Bose-Leipzig) v. Mozart (Fdur-Konzert, Köch. 459, m. Kadenzen [Manuskript] v. Reinecke, m. Orchester, u. Bdur-Menuett), Bach (Gdur-Orgelpräludium, übertr. v. J. Sautier) u. Beethoven (Ecossaisen); Orgelsolo (Hr. Rich. Schmidt) v. Rheinberger (Fdur-Konzert, m. Streichorchester und drei Hörnern).

Eickel-Wanne. 3. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Schütze-Recklinghausen) am 6. Dezbr.: Gemischte Chöre v. Mielck („Weihnachtskantate") u. Schubert-Flitner („Deutsche Tänze"); Gesangsoli (Frl. Bürck) v. Brahms („Ruhe, Süssliebchen" u. „Von ewiger Liebe"); Gesangsoli (Frl. Braun) v. Berger („Ach, wer doch das könnte") u. Raff („Keine Sorg' um den Weg"); Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Hubay („*Hejre kati*"); Violoncellsoli (Hr. Cahnbley) (Romanze), Schumann („Abendlied") u. van Goëns (Scherzo); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichtrio Op. 8) u. Schumann (Klavierquart. in Emoll).

Emmerich. Aufführung des „Städt. Gesangverein" (Dir.: Hr. O. Poppe) am 8. Dezbr.: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frl. M. Heuse-Essen u. HH. Schmitt- u. Sistermans-Wiesbaden), Chor u. Orchester (Kapelle des Inf.-Regts. No. 57) v. Haydn.

Gelsenkirchen. 49. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Schütze) am 11. Okt.: Frauenchöre von Brahms („Nun stehen die Rosen in Blüte", „Die Braut", „Und gehst du über den Kirchhof", „Der Bräutigam" u. „Fragen"); Altsoli (Frl. Elis. Diergart-Düsseldorf) v. Brahms („Alte Liebe", „Sapphische Ode", „Dort in den Weiden", „Gestillte Sehnsucht" u. „Geistliches Wiegenlied"); Kammermusikwerke (HH. Schütze, Schmidt-Reinecke, Hegewald, Herrmann und Cahnbley) v. Brahms (Klaviertrio Op. 101 u. Klavierquintett Op. 34).

Gera. Konzert d. „Musikalischer Verein" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Kleemann) am 19. Okt.: Gesangsoli (Frl. E. Walker-Wien) v. Weber (Arie der Eglantine a. „Euryanthe"), Wolf („Er ist's" u. „Verborgenheit") u. Schumann („Ich wandelte unter den Bäumen" u. „Frühlingsnacht"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4), Wagner („Eine Faust-Ouverture") u. Tschaikowsky („Capriccio italien").

Giessen. Konzert d. „Konzertverein" (Dir.: Hr. Univ.-Musikdir. Trautmann) am 1. u. 15. Nov.: Gesangsoli (Frau E. Wedekind-Dresden) v. Verdi (Arie a. „Ernani"), Schubert („Die Forelle"), Schumann („Aufträge"), Brahms („Vergebliches Ständchen"), Cornelius („Die Untreue"), Grieg („Guten Morgen") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Gesangsoli (Hr. Weber-Darmstadt) v. Schubert („An die Musik"), Ries („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder"), Schumann („Der Hidalgo", „Bald blick' ich dich wieder" u. „Dein Angesicht"), Lassen („An die Nacht") u. de Haan („Zwei dunkle Augen"); Klaviersoli (Hr. Prof. Kwast-Berlin) v. Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll), Brahms (Esdur-Intermezzo und Gmoll-Rhapsodie) u. Kwast (3 Klavierstudien); Orchesterwerke v. R. Strauss (Fmoll-Symphonie), Gluck (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis") u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — I. Kammermusikabend (HH. Rebner u. Hegar-Frankfurt a/M. u. Trautmann) am 8. Nov.: Tenorsoli (Hr. Kohmann) v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"), Schubert („Das Geheimnis") u. Schumann („Geständnis"); Kammermusikwerke von Beethoven (Klaviertrio Op. 1 No. 2), Brahms (Klaviertrio Op. 8) u. R. Strauss (Klavier-Violoncell-Sonate Op. 6).

Glogau. Konzert d. Kapelle d. Inf.-Regts. No. 58 (Dir.: Hr. Stabsh. Schrader) am 22. Okt.: Klaviersoli (Frau C. Chop-Groenevelt) v. Tschaikowsky (Konzert No. 1, m. Orchester) u. Chop („Italienische Rhapsodie", m. Orchester); Orchesterwerke von Weber (Ouverture zu „Euryanthe"), Schubert-Lux (Variationen üb. „Die Forelle") u. Grieg („Peer Gynt"-Suite No. 1).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aschersleben. In der vom „Gesangverein" (Dir.: Hr. Dr. Kubiersch ky) anfangs Dezember veranstalteten Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" von S. Bach wirkten als Solisten mit Frl. Raverh (Sopran), Frl. Elsa Vetter (Alt), Hr. Hintzelmann (Tenor) und Hr. Rolle (Bass). Hr. Hintzelmann interessierte besonders durch sein erfolgreiches Bestreben, den gedanklichen Inhalt seiner Partie erschöpfend zu fassen und auszugestalten.

Bremen. Frl. Susanne Pickelmann, eine Schülerin des Musikdir. Ewald in Leipzig, welche seither als Soubrette am Mainzer Stadttheater engagiert war, hat sich dem Koloraturgesang zugewendet und ist für dieses Fach an die hiesige Oper engagiert worden. Bei ihrem Debüt als Regimentstochter wies sie gute, solid geschulte Stimmmittel, wohlentwickelte Koloraturfertigkeit und gewandtes Spiel auf. Auch als Ines in der „Afrikanerin" und als Isabella in „Robert der Teufel" gefiel die junge, talentvolle Sängerin.

Fulda. Der unter der Leitung des Hrn. Oberlehrer Dr. Kilb kräftig florierende Gesangverein „Caecilia" führte am 22. Novbr. Max Bruch's „Lied von der Glocke" mit sehr schönem Gelingen auf. Der gut besetzte Chor löste seine nicht leichte Aufgabe sicher, hingebungsvoll und klangschön; desgleichen that auch das Orchester (Kapelle des 83. Inf.-Reg. aus Cassel) bestens seine Schuldigkeit. Gut war es um die Besetzung des Solistenquartetts bestellt: Frl. Ella Harnischfeger-Frankfurt a/M. erzielte mit ihrem reizvollen, tragfähigen Sopran vollen Erfolg; Genuss bereitete Frl. Elsa Koch-Wiesbaden durch ihren weichen Alt und die saubere Textbehandlung; der Tenorist, Hr. Heinrich Hormann-Frankfurt a/M., verbindet mit prächtigen Stimmmitteln eine seltene Ausdrucksfähigkeit und Empfindungstiefe; Dankenswertes bot auch der Bassist, der hier stets gern gehörte Hr. Wassmuth-Hanau, Ehrenmitglied der „Caecilia".

Leipzig. Der neuausgestatteten und neueinstudierten „Carmen" werden wir in nächster Zeit wohl ziemlich oft im Spielplan unseres Stadttheaters begegnen. In der jüngsten Reprise der Oper, am 13. Januar, sang — da Frau Duenges noch immer „heiser" war, Frl. Rothhauser von der Berliner Hofoper die Titelrolle. Die von ihrem früheren hiesigen Engagement noch in guter Erinnerung stehende Gastin erzielte mit ihrer geist- und temperamentvollen Leistung wohlverdienten Beifall.

Münden. Der hiesige „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. A. Müller-Cassel) führte am 13. Dezbr. Haydn's

„Schöpfung" erfolgreich auf. Solistisch wurde er dabei durch Frau Becker-Munden, Hrn. H. Hormann-Frankfurt a/M. und Hrn. Frz. Wassmuth-Hanau dankenswert unterstützt.

Naumburg a/S. Im 4. Konzert des Leipziger Winderstein-Orchesters am 2. Januar erzielte die Gesangsolistin, Frau Hildegard Börner-Leipzig, einen sehr schönen Erfolg. Die vortreffliche Koloraturtechnik des hellgefärbten, wohlklingenden Soprans kam besonders in der Arie aus Mozart's *„Il re pastore"* (die obligate Violine von Hrn. Konzertmeister Fick-Steiner gut gespielt) zu voller Geltung, während sich das Vortragsgeschick der Sängerin besonders in Liedern von Schubert, Mozart und Weber bestens bewährte. Die orchestralen Gaben des Abends bestanden in „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, „Oberon"-Ouverture von Weber und Symphonie No. 1 von Schumann.

Nürnberg. Nach mehrjähriger Pause gab der blinde Pianist Hr. Philipp Dorns aus Mainz unlängst hier wieder einmal ein Konzert. Er verfügt über eine bedeutende Technik und eine in Anbetracht seiner Blindheit doppelt bewundernswerte Sicherheit. Sein Anschlag ist weich. Am besten bewährte er sich in den von ihm vorgetragenen Solostücken (Nocturne No. 3 von Liszt, Valse Op. 42 von Chopin und „Aus dem Volksleben", Op. 19, von Grieg), während bei der mit Hrn. Konzertmeister Ad. Pörsken gespielten Gdur-Klavier-Violinsonate Op. 96 von Beethoven doch das rechte gegenseitige Ineinanderaufgehen der beiden Vortragenden vermisst wurde. Frl. Marie Heydrich-Fürth steuerte einige hübsche Liedervorträge zu dem Konzert bei.

Teplitz. Der Leipziger Gewandhausorganist Hr. Homeyer gab gegen Ende des vorigen Jahres hier in der Schulkirche ein Orgelkonzert, in dem er seine eigene Meisterschaft und die Tauglichkeit der neuen Orgel (von Schiffner in Prag-Smichow) ins hellste Licht setzte. Hr. Homeyer spielte S. Bach (Fdur-Toccata), Dubois, Liszt, Boëllmann etc., alles vorzüglich schön.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

Albert, E. d'. Vorspiel zu „Der Rubin" f. Orchester. (Hannover, II. Abonn.-Konz. im kgl. Theater, 12. Okt.)
Berlioz, H. Irrlichtertanz, Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis". (Cöthen, II. Winderstein-Konz. [Winderstein], 29. Okt.)
— — Ouvert. „Waverley" f. Orchester. (Montreux, V. Symph.-Konz. [Jüttner], 22. Okt.)
Bruckner, A. Symphonie No. 2 f. Orchester. (Graz, I. Musikver.-Konz. [Wickenhausser], 25. Okt.)
— — Symphonie No. 9 f. Orchester. (Berlin, II. Philharm. Konz. [Nikisch], 26. Okt.)
Dvořák, A. Op. 21. Klaviertrio. (Hof, Kammermusikabd. [Hornickel], 13. Okt.)
— — Op. 87. Esdur-Klavierquartett. (Lüdenscheid, I. Kammermusik-Konz., 25. Okt.)
— — Op. 88. Gdur-Symphonie f. Orchester. (Hamburg, I. Philharm.-Konz. [Barth], 16. Okt.)
— — Op. 104. Konzert f. Violoncell [Grützmacher] m. Orch. (Hannover, II. Abonn.-Konz. im kgl. Theater, 12. Okt.)
— — Konzert f. Violine [Berber] u. Orch. (Saarbrücken, I. Konz. d. Musikfreunde [Kroune], 31. Okt.)
— — Symphonie No. 3 (Fdur) f. Orchester. (Montreux, VII. Konz. [Jüttner], 5. Nov. — Osnabrück, I. Musikver.-Konz. [Wiemann], 21. Okt.)
— Symphonie No. 5 f. Orchester. (Zürich, III. Abonn.-Konz. [Hegar], 3. Nov.)
Goldmark, C. Op. 38. Ouvert. z. „Gefesselten Prometheus" f. Orchester. (Strassburg, I. Abonn.-Konz. [Stockhausen], 21. Okt.)
Huss. Konzert f. Klav. [A. aus der Ohe] m. Orchstr. (Boston, IV. Symph.-Konz. [Gericke], 13. Nov.)
Indy, V. d'. Op. 8. „La forêt enchantée", Legende-Symphonie. (Boston, III. Symph.-Konz. [Gericke], 30. Okt.)
— — Symphonie sur un chant montagnard français. Für Klav. [Wurmser] u. Orchester. (Basel, II. Symph.-Konz. [Suter], 1. Nov.)
Kahn, R. „Mahomet's Gesang" f. Chor u. Orchester. (Trier, I. Volks-Konz. [Lomba], 26. Okt.)
Lang, Hch. Op. 25. Introduktion u. Doppelfuge f. Orgel. (Hamburg, 77. Orgelvortrag v. Paul Meder, 27. Okt.)
Lange, S. de. „Eines Königs Thränen", Kantate f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Stuttgart, 3. Aufführung des „Verein f. klass. Kirchenmusik" [de Lange], 20. Okt.)
Manns, F. Serenade f. Streichinstr. (Oldenburg, I. Konz. der Hofkapelle [Manns], 28. Okt.)
Rezniček, J. N. v. Ouverture zu „Donna Diana" f. Orch. (Zeitz, 4. Konzertver.-Aufführ. [Köhler], 23. Okt.)
Schytte, L. Cismoll-Konzert f. Klav. [Richard] m. Orchstr. (Zürich, II. Abonn.-Konz. [Hegar], 3. Nov.)
Sinding, Chr. Op. 45. Konzert f. Violine [Ahner] m. Orchester. (Dessau, II. Konz. d. Hofkapelle [Mikorey], 9. Nov.)
Sitt, H. Konzert in Dmoll, 1. Satz, f. Violine [L. Laubeeck] u. Klav. (Hannover, I. Künstlervereins-Musikabd., 1. Nov.)
Smetana, Fr. „Vyschrad", symphon. Dichtg. f. Orchester. (Boston, IV. Symph.-Konz. [Gericke], 13. Nov.)
— — „Wallenstein's Lager", symphon. Dichtg. f. Orchester. (Hamburg, II. Philharm. Konz. [Barth], 30. Okt.)
Strauss, Rich. Op. 12. Symphonie f. Orchstr. (Giessen, I. Konzertver.-Konz. [Trautmann], 1. Nov.)
— — „Don Quixote". (Phantast. Variationen f. Orchester. (Bremen, II. Philharm. Konz. [Panzner], 3. Nov.)
Svendsen, J. Op. 18. „Romeo und Julie", Phantasie für Orchester. (Graz, II. Musikver.-Konz. [Wickenhausser], 15. Nov.)
— — „Karneval in Paris". Episode f. Orchester. (Altona, I. Abonn.-Konz. [Woyrsch], 22. Okt. — Altona, I. Volks-Konz. [Woyrsch], 23. Okt.)
Thuille, L. Romantische Ouverture f. Orchester. (Wiesbaden, I. Kur-Konz. [Lüstner], 30. Okt.)

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In M.-Gladbach ist die Kaiser Friedrich-Halle, die bisher nur Konzertzwecken diente, nunmehr auch Heimstätte der Bühnenkunst geworden. Das Theater wurde am 5. Januar mit Beethoven's „Fidelio" eröffnet.

* In Mannheim sollte am 17. Januar Hans Pfitzner's romantische Oper „Die Rose vom Liebesgarten" zum für dort erstenmal in Scene gehen. Die Oper ist bekanntlich ausserdem an den Theatern zu München, Hamburg, Köln, Bremen etc. zur Aufführung angenommen.

* Gelegentlich der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Frankfurt a/M. sollen auch zwei Festvorstellungen im Opernhause stattfinden, deren eine W. von Baussnern's neue Oper „Der Bundschuh", deren andere H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" als Novität verheisst.

* Der k. k. Hofoperndirektor Gustav Mahler in Wien soll, nach Berliner Meldungen, Weber's „Euryanthe" einer „stofflichen" Umarbeitung unterzogen haben, um die prächtige Musik von den Fesseln des verunglückten Librettos der Helmine von Chezy zu befreien. In der umgearbeiteten Form soll das Werk dann in der Wiener Hofoper zur Aufführung gelangen.

* Die gut vorbereitete und geschickt inscenierte Uraufführung von Roberto Catolla's dreiaktiger Oper „Der Glockenguss zu Groningen" im Stadttheater zu Stettin, hat am 3. Januar stattgefunden und dem anwesenden Komponisten zu einem hübschen Erfolge verholfen. Die Musik schliesst sich mehr älteren als den jungitalienischen Vorbildern an und bevorzugt die alten geschlossenen Formen.

* Der „Berl. Börs.-Cour." meldet: Das Chordrama „Sängerweihe", Dichtung von Christian von Ehrenfels, Musik von Otto Taubmann, ist vom Stadttheater in Elberfeld (Direktion Hans Gregor) zur Aufführung angenommen worden, welche vertragsmässig bis zum 1. November d. Js. zu erfolgen hat. Das Werk stellt sich als erster Versuch in einer neuartigen Kunstform dar. In das dramatisch-musikalische Gefüge ist ein besonderer, im Rücken der Zuschauer unsichtbar aufgestellter Singchor aufgenommen worden, dessen Äusserungen als diejenigen eines idealen Publikums gedacht sind in der künstlerischen Absicht, die Stimmungen und in

weiterer Vermittlung auch die Gedanken des realen Publikums auf die dem vorgeführten Drama entsprechende Weise vorzubereiten und zu lenken. Demzufolge muss der Chorgesang gleichsam mitten aus dem Publikum heraus erschallen, anregend und auslösend zugleich für die Empfindungen jedes einzelnen Zuschauers. Unmittelbar in die Bühnenhandlung greift der Chorgesang in keiner Weise ein. Er bildet die musikalische Einleitung und den Abschluss der einzelnen Akte, erschallt ferner an Höhepunkten und Ruhepausen der Handlung und dient schliesslich als verbindendes Glied zwischen den scenischen Verwandlungen.

* Carl Goldmark hat soeben eine Umarbeitung seiner Oper „Merlin" vollendet. Die Uraufführung des Werkes in der umgearbeiteten Form soll Mitte Februar im Opernhause zu Frankfurt a/M. erfolgen.

* Im Darmstädter Hoftheater brachte man unlängst Saint-Saëns' „Samson und Dalila" als späte Novität erfolgreich auf die Bühne.

* Das erst vor kurzem ins Leben gerufene Opernunternehmen der Brüder Isola im Nouveau-Théâtre zu Paris hat bereits Schiffbruch gelitten. Man wird dort künftig wieder Schauspiele aufführen. Damit fällt auch der abenteuerliche Plan der Isola's, nach Conried's Vorgang auch Wagner's „Parsifal" auf die Bühne zu bringen, ins Wasser.

* E. Matthieu, der Direktor des Genter Konservatoriums, hat eine vieraktige biblische Oper komponiert, welche sich „*La reine Vashthi*" (?) betitelt.

* C. Goldmark's „Götz von Berlichingen" ging vor kurzem als Novität im Stadttheater zu Freiburg i/Br. in Scene.

* Fiebach's Oper „Robert und Bertram" ging als Neuheit in Danzig in Scene.

* Die diesjährigen Festspiele im Prinz Regenten-Theater in München werden vom 12. August bis 11. September 20 Aufführungen Wagner'scher Tondramen („Der fliegende Holländer", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Der Ring des Nibelungen") umfassen. Vom 1. bis 11. August werden ausserdem teils im Residenz-, teils im Hof- und Nationaltheater 10 Aufführungen Mozart'scher Opern („Entführung aus dem Serail", „Cosi fan tutte", „Die Hochzeit des Figaro", „Die Zauberflöte" und „Don Giovanni") stattfinden. In die musikalische Leitung werden sich die HH. Generaldirektor Felix Mottl, Prof. Arthur Nikisch und Hofkapellmeister Fischer teilen. Die Oberleitung der Regie wird Hr. Intendant Prof. E. v. Possart führen.

* Richard Heuberger hat eine neue Oper „Barfüssele" (Text von Victor Léon) beendet, deren Erstaufführung, wie es heisst, in Dresden stattfinden wird.

* Ein örtliches Jubiläum, nämlich ihre 25. Aufführung im Stadttheater zu Essen, konnten Wagner's „Meistersinger" dieser Tage begehen.

* Von einem Jugendwerk des „Carmen"-Komponisten, von der auf einen italienischen Text komponierten Oper „Don Prokopio" ist jüngst die Partitur wieder aufgefunden worden. Diese Bizet'sche Oper soll im Laufe der nächsten Saison in Monte Carlo auf die Bühne gebracht werden.

* M. Meyer-Olbersleben's Oper „Der Haubenkrieg" erlebte am 15. Januar in Würzburg unter des Komponisten Leitung eine erfolgreiche Aufführung. Der Komponist wurde mit den Darstellern wiederholt hervorgerufen.

* In Bremen erfolgte am 15. Januar die Uraufführung der einaktigen Oper „Dornröschen" von Malata. Das ansprechende Werk fand recht freundliche Aufnahme.

Kreuz und Quer.

* Das diesjährige Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten in Köln statt. U. A. wird man dort Elgar's neues Oratorium „Die Apostel" erstmals in Deutschland aufführen.

* Die diesjährige (40.) Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" findet vom 5.—9. Juni in Frankfurt a/M. statt.

* Gelegentlich des 4. Gesellschaftsabends der „Musikalischen Gesellschaft" in Leipzig führte der Gewandhausharfenist Hr Joh. Snoer eine von dem Bildhauer Johannes Schilling, Dresden, hauptsächlich für die Zwecke der Hausmusik erfundene chromatische Harfe (mit kreuzseitiger Besaitung und doppeltem Resonanzkasten, aber ohne Pedale) erstmals vor. Das nur vier Oktaven im Umfang besitzende Instrument entwickelt einen relativ grossen, tragfähigen Ton.

* In Rom wird zu Ostern 1904 die 13. Jahrhundertfeier des hl. Gregor d. Gr. allerlei Kongresse und Festlichkeiten verschiedener Art im Gefolge haben. Dabei wird auf Anregung von Pius X., der energisch für eine Reform des musikalischen Teiles des katholischen Gottesdienstes eintritt, eine Versammlung von Autoritäten auf dem Gebiete des liturgischen Gesanges über die Mittel und Wege einer reineren Wiederherstellung des Gregorianischen Kirchengesanges beraten.

* In Nürnberg hielt Dr. H. Frhr. von der Pfordten am 7. Januar einen zweiten (letzten) Vortrag (der erste fand anfangs Dezember statt) über Johannes Brahms als Liederkomponist.

* Das durch seine Konzertreisen unter Rich. Strauss' Leitung auch ausserhalb der Reichshauptstadt bekannt gewordene Berliner Tonkünstler-Orchester, das in der letzten Zeit mancherlei Krisen zu überwinden hatte, soll — nach einer Meldung der Berliner „Post" — im kommenden Sommer in ein grosses Blas-Orchester umgewandelt werden und hauptsächlich in Berlin konzertieren. Für den Dirigentenposten soll Kapellmeister Gustav Baumann ausersehen sein.

Persönliches.

* Der Opernsänger Kammersänger Paul Kalisch in Berlin, ein Sohn des bekannten Possendichters Kalisch, konnte am 5. Januar sein 25jähriges Sängerjubiläum feiern.

* Die bekannte Konzertsängerin Frl. Mathilde Haas in Mainz wurde vom Grossherzog von Hessen zur Kammersängerin ernannt.

* Die HH. Fritz Häckel in Königsberg i/Pr. und Fritz Vögely aus Berlin (?) sind an die Mannheimer Hochschule für Musik als Lehrer für Klavierspiel und Theorie engagiert worden. Hr. Häckel dankt seine Ausbildung dem Königsberger Konservatorium und hat sich als Pianist und Pädagog bereits praktisch bewährt. Hr. Vögely bildete sich auf dem Karlsruher Konservatorium und der Berliner kgl. Hochschule für Musik und war zuletzt als Dirigent in Greifswald und Stettin mit Erfolg thätig. Beide haben sich auch bereits als begabte Komponisten bethätigt.

* Prof. Emil Sauer in Wien wurde durch Verleihung des Kommandeurkreuzes des rumänischen Kronenordens ausgezeichnet.

Todesfälle: Der treffliche Organist an der Kreuzkirche zu Dresden, kgl. Musikdir. R. E. Höpner, ist kürzlich im Alter von 57½ Jahren gestorben. — Peter Jurgenson, der Begründer des seinen Namen tragenden Moskauer Musikverlagshauses, ist am 2. Januar gestorben. — Der Komponist Luigi Sangermano, ein Schüler Mercadante's (?), ist, 56 Jahre alt, in Neapel gestorben. Er hat u. a. 2 Opern, Oratorien, Messen, Orchesterwerke etc. geschrieben. — Der ehedem sehr geschätzte Violoncellist Adolphe Papin ist am 1. Januar in Colombes im 79. Lebensjahre gestorben. — Am 15. Januar starb in Weimar der Generalmusikdirektor Dr. Ed. Lassen im Alter von 73 Jahren. 1858 wurde er Hofmusikdirektor und 1861 Hofkapellmeister in Weimar, welchen Posten er bis zu seinem Uebertritt in den Ruhestand (1895) bekleidete. Seine Kompositionen bestehen aus Opern („König Edgar", „Frauenlob" etc.), Schauspielmusiken (zu „Faust" von Göthe, zu Hebbel's „Nibelungen" etc.), Symphonien, Ouvertüren, geistlichen und weltlichen Gesangwerken und namentlich auch zahlreichen Liedern. — In Hampstead (Hampstead?) ist, wie aus London gemeldet wird, die Sängerin Antoinette Sterling gestorben, die sich um die Pflege deutscher Musik in England manche Verdienste erworben hat. — In Frankfurt a/M. ist der dort bekannte und geschätzte Pianist Moritz Adler, der trotz seiner beinahe vollständigen Erblindung bis in die letzte Zeit seine Kunst ausübte, im Alter von 45 Jahren gestorben. — In Weimar starb am 9. Januar im Alter von 52 Jahren der grossherzogl. Kammermusikus Eduard Sode, ein tüchtiger Lehrer (Fagott) an der grossherzogl. Musikschule in Weimar. — Am 10. Januar verschied nach

kurzer schwerer Krankheit Mitrofan Petrowitsch Beljajew [Belaieff] (geb. 1836 in St. Petersburg) in seiner Vaterstadt. Als Kunstmaecen und Bahnbrecher russischer Musik weit und breit bekannt, hatte der Verstorbene 1884 einen Musikverlag ins Leben gerufen, in welchem die hervorragendsten Werke der russischen Komponisten M. Balakirew, Rimski-Korssakow, Cui, Glasounow, Arenski u. a. vertreten sind. Zur Verbreitung dieser zahlreichen Werke organisierte Beljajew spezielle russische Symphoniekonzerte im Petersburger Adelssaal. Viele Jahre hindurch versammelten sich bei Beljajew an jedem Freitag Musiker und Musikfreunde zu ganz privaten Kammermusiksoiréen. Hier entfaltete sich seine Gastfreundschaft und Herzensgüte, von welch' letzterer mancher junge Komponist, der mehr Talent als Geld besass, manches erzählen könnte. Beljajew hat der ganzen musikalischen Welt ein Beispiel davon gegeben, wie man sein Vaterland und seine heimische Kunst lieben und vertreten muss. Russland wird ihn nie vergessen.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Reinecke, C. Op. 264. Trio für Pianoforte, Klarinette und Viola. Leipzig, Barthold Senff. M. 7,—.

Oben angezeigtes Werk verleugnet nach keiner Seite hin des greisen Meisters ausgeprägten Sinn für feine und intime Klangwirkungen, vornehme Gedankenaussprache und schöne formvollendete Darstellungsweise. Ist schon die Besetzung an sich durch ihre relative Seltenheit und eigentümliche instrumentale Klangfarbe von besonderem Reize, so bietet andernteils Reinecke's vorliegendes Adur-Klaviertrio auch nach Seite des rein musikalischen Inhaltes wirklich Interessantes, und auch hier wirkt die Einfachheit und Schlichtheit des Gedankengangs ungemein anmutend und künstlerisch anziehend. Mit grosser Liebe und erschöpfender Einsicht hat sich der Komponist wiederum der musikalischen Arbeit, als deren Meister er längst allgemeine und grosse Anerkennung gefunden hat, angenommen: da ist alles und jedes feinstens geformt, durchdacht und einsichtsvoll an seinen Platz gestellt. Das Trio ist recht für den intimen Kunstgenuss geschaffen — seien ihm viele Hörer beschieden, die solches zu würdigen gewillt sind! Eugen Segnitz.

Schytte, Ludwig. Op. 128. Scènes de Pantomimes pour Piano. M. 3,75.
— Op. 130. Deux Impromptus pour Piano. M. 3,50. Breslau, Julius Hainauer.

Ludwig Schytte's Op. 128 enthält unter dem Kollektivtitel Scènes de Pantomimes drei Klavierstücke in Tanzform, nämlich Gavotte, Walzer und Galopp, worin sich der Komponist ganz gegen seine Gewohnheit einer recht vulgären musikalischen Tonsprache befleissigt. Das sieht alles in bedenklichem Masse nach Bestellung oder Schnellschreibertum aus und wird bei manchem Freunde von des Autors Muse bedauerndes Kopfschütteln nach sich ziehen. Im folgenden Op. 130 erkennt man den vornehmen Komponisten wieder: die beiden Impromptus sind fein empfunden und wirkliche charakteristische Tondichtungen von guter klanglicher Wirkung und anziehendem Ideengehalte. Ich empfehle sie recht zum Studium und Vortrage. Eugen Segnitz.

Svendsen, Joh. S. Op. 12. Grosse Polonaise. Für Pianoforte arrangiert von Rich. Lange. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

Svendsen's wirkungsreiche Festpolonaise für Orchester (Edur, Op. 12) hat durch Rich. Lange eine spielbare und klangreiche Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen erfahren. Wenngleich sich auch an nicht wenigen Stellen des Arrangements die Originalfassung kaum verleugnet, so ist doch das redliche Bemühen anzuerkennen, eine brauchbare Arbeit für Klavier zu geben. Als Komposition ist die Polonaise sehr frisch und flott, klanglich von bester Wirkung und nach Seite der Erfindung sehr gut gelungen. Eugen Segnitz.

Balakirew, Mili. Ouverture für Orchester zu Shakespeare's „König Lear". Klavierauszug vom Komponisten. M. 3,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Mili Balakirew's Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" ist in einzelnen Teilen eine interessante Komposition, wenn sie auch kaum dem poetischen Vorwurf erschöpfend gerecht zu werden vermag. Es steckt viel Energie in des russischen Tondichters musikalischem Ausdrucke, und doch haftet das meiste von dem hier Gegebenen immerhin ziemlich nur an der Oberfläche. Man lernt das Werk gern wohl einmal kennen, da auch der vom Komponisten selbst bearbeitete Klavierauszug für Klavier zu vier Händen sehr spielbar ist und sich dem Instrumente nach jeder Richtung hin gut anpasst. Eugen Segnitz.

Paderewski, I. J. Kompositionen für Pianoforte. [Album.] M. 4,—. Berlin, Bote & Bock.

Die bekannte Berliner Verlagshandlung hat eine Anzahl Kompositionen von I. J. Paderewski aus den Op. 8, 9, 10, 14 und 16 entnommen und in einem geschmackvoll ausgestatteten und mit dem Porträt des Künstlers gezierten Album vereinigt. Sämtliche Stücke sind schon längst bekannt und in der klavierspielenden Welt bestens eingeführt; sie gehören durchweg dem feineren Salongenre an, sind ausserordentlich zum Vortrage in engerem und weiterem Kreise geeignet und werden auch in ihrem neuen Gewande Vielen wiederum willkommen sein. Musik, wie die Paderewski's in ihrer vornehm unterhaltenden und harmonischerseits oft mehr oder minder scharf gewürzten Art nun einmal ist, wird viel und gern konsumiert und das ist für die Existenzberechtigung des oben angezeigten hübschen Sammelbandes hinreichend. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *E. D.* in *R.* In einer neulich in Berlin verhandelten Prozesssache hat der Hr. Geh. Kommerzienrat Hugo Bock (in Firma Bote & Bock) als musikalischer Sachverständiger den bemerkenswerten Ausspruch gethan, dass Rezensionsexemplare den „Wert gut erhaltener antiquarischer Musikalien, d. h. etwa 60% des Ladenpreises" haben, und dass er bezüglich der Behandlung der Rezensionsexemplare (Rückgabe an die Redaktion oder Übergang in das Eigentum der Rezensenten) keinen feststehenden Brauch in Berlin kenne, dass aber bei der Musikzeitung, die seine Firma noch bis vor 10 Jahren betrieb, die Rezensionsexemplare Eigentum seiner Firma blieben, „die sie wegen ihres Handels mit Musikalien noch sehr gut verwerten konnte". Die obige Bewertung erledigter Rezensionsmaterialien eröffnet denjenigen Rezensenten, welche die Exemplare nicht an ihre Zeitung zurückzugeben verpflichtet waren, nun die erfreuliche Aussicht, die bei ihnen im Laufe der Jahre aufgestapelten Vorräte bei einem eventuellen Angebot an Hrn. Kommerzienrat Bock zu relativ hohem Preise losschlagen zu können.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

No. 5. Leipzig, am 28. Januar 1904. No. 5.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier musikalischer Werke.

Nachdem die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" in Berlin in verschiedenen Städten Deutschlands mit der Besteuerung der öffentlichen Aufführungen der von ihr vertretenen Werke begonnen hat, erscheint es in Hinblick auf die Beunruhigung, von welcher das gesamte deutsche Musikleben neuerdings ergriffen wurde, sowie angesichts der allgemein herrschenden Unkenntnis des einschlägigen Gesetzes, angezeigt, klarzustellen, unter welchen Umständen tantièmepflichtige Werke ohne Genehmigung des Berechtigten aufgeführt werden dürfen, bezw. welche Werke überhaupt aufführungsfrei sind. Den Veranstaltern musikalischer Aufführungen (Konzertinstituten, Kapellen, Vereinen, Künstlern usw.) dürfte deshalb nachstehende „Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier musikalischer Werke" willkommen sein.

I. Die Einwilligung des Berechtigten für musikalische Aufführungen ist nicht erforderlich:

1. wenn die Aufführungen **nicht** öffentlich sind, z. B. in der Familie, in geschlossener Gesellschaft usw. (§ 11 Abs. 2 d. Ges. v. 19. Juni 1901);
2. wenn sie öffentlich sind, aber keinen gewerblichen Zwecken dienen und die Hörer ohne Entgelt zugelassen werden, vor allem die üblichen Veranstaltungen in Kirche, Schule, Armee und Marine (§ 27 Satz 1).
3. wenn solche nicht gewerblichen Zwecken dienenden Aufführungen
   a) bei Volksfesten (mit Ausnahme der Musikfeste) stattfinden,
   b) zu wohltätigen Zwecken stattfinden, sofern der Ertrag ausschliesslich für den wohltätigen Zweck bestimmt ist und die Mitwirkenden keine Vergütung für ihre Thätigkeit erhalten,
   c) von Vereinen veranstaltet werden, und nur Mitglieder und die zu ihrem Hausstand gehörigen Personen als Hörer zugelassen werden (§ 27).

Das unter 2 und 3 Gesagte gilt aber nicht für bühnenmässige Aufführungen eines musikalischen Werkes, zu dem ein Text gehört. (Zu bühnenmässigen Aufführungen gehören **nicht** Pantomimen mit musikalischer Begleitung. Vgl. Kommissionsbericht S. 60.) (§ 27 letzter Abs.)

II. Aufführungsfrei für öffentliche Musikaufführungen wie in Konzerten, auf Musikfesten, Sängerfesten, Tanzvergnügungen usw. sind:

1. sämtliche bis 31. Dezember 1901 erschienenen musikalischen Werke, die den Vermerk: „Aufführungsrecht vorbehalten" **nicht** tragen;
2. sämtliche bis 31. Dezember 1901 erschienenen musikalischen Werke, trotz nachträglich angebrachten Aufführungsvorbehaltes, sofern nicht bei der Aufführung **Noten** benutzt werden, die mit dem Vorbehalt versehen sind (§ 61 Abs. 1);
3. sämtliche mit dem Aufführungsvorbehalt versehenen musikalischen Werke, deren Verleger erklären,

dass sie allein berechtigt sind, über das Aufführungsrecht zu verfügen, aber, unter Vorbehalt des Widerrufes, nicht beabsichtigen, Tantièmen zu erheben, sofern das benötigte neue Notenmaterial käuflich erworben wird.

4. sämtliche musikalischen Werke, die einen die Steuerfreiheit des Werkes bezeichnenden Vermerk tragen, wie: aufführungsfrei, tantièmefrei, steuerfrei usw.

*5. sämtliche seit dem 1. Januar 1902 erschienenen musikalischen Werke, die zwar nach dem neuen Urheberrechtsgesetz den Aufführungsvorbehalt nicht zu tragen brauchen, aber trotzdem vor unbefugter Aufführung geschützt sind, wenn ihre Verleger erklären, dass sie das Aufführungsrecht besitzen, jedoch von einer Besteuerung absehen und nur zur Bedingung machen, dass das benötigte neue Notenmaterial käuflich erworben wird.

6. sämtliche sogen. freigewordenen musikalischen Werke, d. h. Werke, deren Urheber bereits 30 Jahre tot sind (z. B. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Chopin, Mendelssohn, Schumann; Adam, Auber, Bellini, Berlioz, Boeldieu, Donizetti, Herold, Kreutzer, Lortzing, Marschner, Mehul, Meyerbeer, Nicolai, Rossini, Spohr, Löwe, Baumgartner, Dürrner, Esser, Fesca, Hauptmann, Kalliwoda, Kinkel, Silcher, Tschirch, Carl Zöllner, Lanner, Joh. Strauss Vater, Josef Strauss usw.) und solche nachgelassenen Werke, seit deren Veröffentlichung 10 Jahre abgelaufen sind (§ 29).

7. sämtliche musikalischen Werke, die in Deutschland keinen Urheberrechtsschutz geniessen, weil sie erstmalig in einem Lande erschienen sind, das der Berner Übereinkunft nicht angehört, oder weil ein Literarvertrag mit dem betr. Land nicht besteht bezw. zur Zeit des Erscheinens nicht bestand, z. B. einzelne Werke von Rubinstein (Melodie, Trot de Cavalerie), zahlreiche Werke von Tschaikowsky, Ivanovici, Rosas, Sousa usw.

(Abdruck aus: „Musikhandel und Musikpflege", 1904, No. 16.)

* Anmerkung: Vergl. die Erklärung zahlreicher Musikalienverleger vom 3. Januar 1904 in No. 3 d. Bl. Es ist notwendig, wegen kostenloser Erlangung des Aufführungsrechts an den unter Punkt 3 und 5 fallenden Werken sich mit den betreffenden Verlegern in Verbindung zu setzen.

No. 3 des laufenden Jahrgangs der in Berlin erscheinenden „Deutschen Musiker-Zeitung", dem offiziellen Organ des über ganz Deutschland verbreiteten „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes", enthält folgende beachtenswerte Ausführungen: D. Red.

Zur Aufführungssteuer.

Um der drückenden Last einer Besteuerung der Musikaufführungen zu entgehen, raten wir hiermit unseren Mitgliedern auf das dringendste:

1. **Irgend welche Verpflichtungen zur Zahlung einer Tantième nicht einzugehen;**
2. **Nichts zu kaufen und nichts zu spielen, was nicht den Vermerk „Aufführungsfrei" trägt.**

Wir werden die durch die Befolgung dieser Punkte sich etwa ergebenden Schwierigkeiten dadurch beseitigen helfen, dass wir binnen kurzer Zeit unseren Mitgliedern mit einem Katalog aufführungsfreier Musikstücke an die Hand gehen, welcher u. a. die Verlagswerke von mehr als 70 Musikalien-Verlegern enthält, die sich auf unser Ansuchen bereit erklärt haben, sämtliche Werke ihres Verlages tantièmefrei abzugeben.

Die oben ausgesprochenen Ratschläge bilden das Ergebnis eingehendster Prüfung der für den ausübenden Musiker durch das Vorgehen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) geschaffenen Sachlage.

Nachdem es der Vertreter dieser Genossenschaft, Hr. Kapellmeister Rösch, abgelehnt hat, über das gemäss seinen Ausführungen auf der Chemnitzer Delegierten-Versammlung in Aussicht gestellte Entgegenkommen dem „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbande" gegenüber bündige Erklärungen abzugeben, bleibt uns nichts weiter übrig, als die Reihen derer zu schliessen, die gegen die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht Stellung zu nehmen gezwungen sind.

Es stehen nunmehr dieser Anstalt alle Kreise, die sich mit Ausübung der Musik befassen, eng zusammengeschlossen gegenüber. Nicht nur ein grosser Teil der Musikalien-Verleger, nicht nur der grosse „Deutsche Sängerbund", auch die Militärmusiker, der „Deutsche Musikdirektoren-Verband", ebenso der „Zentral-Verband der Zivilmusiker" und der „Allgemeine Deutsche Musiker-Verband" sind sich eins in einem Protest gegen die Besteuerung der Musikaufführungen.

Wenn wir uns klar machen, dass wir es hier mit einer Gesellschaft zu thun haben, welche durch Reichsgesetz mit Befugnissen ausgestattet ist, die, wennschon sie einzig dastehen, zunächst doch zu respektieren sind, so kann unser Protest natürlich nur Wirkung haben, wenn wir der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht die Gelegenheit nehmen, uns gegenüber als Steuerbehörde auftreten zu können: Lassen wir der Anstalt das Aufführungsrecht, und spielen wir nur aufführungsfreie Werke!

Als nachahmenswert empfehlen wir in dieser Beziehung das Vorgehen des „Fränkischen Sängerbundes", wie es aus folgender Notiz, die wir der „Münchener Allgemeinen Zeitung" entnehmen, ersichtlich ist:

„Aus dem Programm des 10. Fränkischen Sängerbundesfestes wurde von der Musikkommission des Bundes Kienzl's Chor ‚Das Volkslied' gestrichen. Es ist dies der Stundenchor des letztjährigen Gesangwettstreits zu Frankfurt, bei welcher Gelegenheit der Kaiser die Absicht kundgab, den deutschen Männergesangvereinen gute volkstümliche Werke leicht zugänglich zu machen. Im Gegensatz hierzu stellte der Verlag des Kienzl'schen Chorliedes für die Aufführung besondere Tantièmeforderungen, weshalb die Streichung des Chors aus dem Fränkischen Bundesprogramm erfolgte."

Für derartige Forderungen ist das die einzig richtige Antwort, die, wie schon gesagt, nicht eindringlich genug zur Nachahmung empfohlen werden kann.

Weiter müssen wir das Publikum darüber aufzuklären versuchen, dass wir hier einer Gesellschaft gegenüberstehen, die das Recht hat, uns nach eigener Willkür mit einer Steuer zu belegen, welche unter Umständen weit höher ist, als eine jede Staatssteuer, und die wir aufzubringen gar nicht in der Lage sind. Die Aufführungssteuer bedeutet deshalb eine Einschränkung und somit eine schwere Schädigung des öffentlichen Musiklebens.

Es liegt folglich nicht nur in unserem Interesse, sondern im Interesse des gesamten deutschen Volkes, dass hier Remedur geschaffen wird.

In welcher Weise dies zu geschehen hat, darüber könnte vielleicht zunächst ein von den durch die Auf-

führungssteuer in erster Linie betroffenen Vereinigungen zu gründender Schutzverband beraten.

Zum Schluss ersuchen wir unsere Mitglieder, es sich angelegen sein zu lassen, zur weiteren Verbreitung unserer heutigen Auslassungen diese den Tageszeitungen mit der Bitte um Abdruck zu übermitteln.

Fritz Stempel.

Ferner gingen uns zwei Zuschriften der HH. Prof. S. de Lange, Dirigenten des „Vereins für klass. Kirchenmusik“ und des „Lehrergesangvereins“, Direktors des Königl. Konservatoriums für Musik in Stuttgart, und Professor Hans Sitt, Dirigenten des „Lehrergesangvereins“ in Leipzig, zu.

D. Red.

Sehr geehrter Herr!

In der Angelegenheit der

„Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“

möchte ich Ihnen die Mitteilung machen, dass ich ganz auf dem Standpunkte von Dr. Göhler stehe. Die Anstalt hat in ihrer Liste meinen Namen aufgenommen; auf eine direkte Anfrage, um welche Werke von mir es sich handelt, bin ich ohne Antwort geblieben. Ich bin nicht Mitglied der Genossenschaft und es wird mich freuen, wenn bekannt wird, dass meine sämtlichen Werke bei Rieter-Biedermann, Fr. Kistner, D. Rahter, O. Wernthal, Breitkopf & Härtel frei sind.

Wenn, wie aus der Erklärung des Hrn. Podbertsky hervorgeht, F. E. C. Leuckart der Anstalt beigetreten, so wären allerdings die bei ihm verlegten Werke nicht frei.

Ich autorisiere Sie, verehrter Herr Redakteur, von diesen Mitteilungen, wenn es Ihnen wünschenswert erscheint, auch öffentlich Gebrauch zu machen.

Mit der Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung verbleibe ich

Stuttgart, 16. Januar 1904.

Ihr
Prof. S. de Lange,
Dirigent des Vereins für klass. Kirchenmusik, des Lehrergesangvereins.
Direktor des Königl. Konservatoriums f. Musik zu Stuttgart.

Erklärung.

In dem Verzeichnis der Tonsetzer, welches die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ nebst einem Fragebogen an die Konzert- und Gesangvereine versendet, befindet sich auch mein Name. Dieser Umstand veranlasst mich zu erklären, dass ich selbst der genannten Anstalt nicht angehöre, derselben ein Aufführungsrecht meiner Werke nicht übertragen oder angemeldet habe, und dass meine Werke, mit Ausnahme der im Verlage von C. F. Peters, F. E. C. Leuckart und Bosworth in Leipzig erschienenen, sämtlich tantièmefrei sind, indem das Aufführungsrecht durch den Ankauf des Notenmaterials mit erworben wird.

Leipzig, den 24. Januar 1904.

Hans Sitt.

Die harmonische Grundlage des letzten Satzes der Bmoll-Sonate von Chopin.

Von Dr. F. Stade.

(Mit einer Musikbeilage.)

Nicht nur als Musikstück für sich, auch als Schlussteil einer Sonate trägt der letzte Satz der Bmoll-Sonate Chopin's den Stempel des durchaus Ungewöhnlichen. Ungewöhnlich ist die Beschränkung der Darstellungsmittel auf ein von Anfang bis Ende durchgeführtes Unisono zweier Stimmen in der Oktave in gleichmässig rastloser Bewegung, ungewöhnlich in einer Sonate das Ausklingen des Ganzen in einem schattenhaften, flüchtigen Tonweben, in dem die Phantasie des Betrachters vergebens die Anschauung einer klarbewusst sich bethätigenden oder leidenden Persönlichkeit zu gewinnen strebt, und dem jeder, von der herkömmlichen Ästhetik geforderte „versöhnende“ Zug fehlt. Die Rechtfertigung hierfür kann nur in einer bestimmten dichterischen Vorstellung gefunden werden, und zwar in einer solchen, die aus der Gesamtidee des ganzen Werkes mit einer gewissen Notwendigkeit sich ergiebt und die eben diese besonderen Darstellungsmittel erforderte, — womit zugleich gesagt ist, dass es sich hier um ein individuell Einziges handelt, das in keiner Weise als allgemein vorbildlich zu gelten beanspruchen kann und will.

Suchen wir zunächst einen Einblick in die innere Entwickelung des ganzen Werkes zu gewinnen.

Die Bmoll-Sonate — beiläufig bemerkt, die formell wie inhaltlich abgerundetste und einheitlichste, konzentrierteste der drei Chopin'schen Sonaten — hat vorwiegend einen pathologischen Charakter. Wenn uns auch die 4 Einleitungstakte des 1. Satzes (Grave) und in der Durchführung die an das Anfangsmotiv der Einleitung zweimal sich anschliessenden mit dem unruhigen Hauptmotiv des Allegros verbundenen, wie schwer aufseufzenden melodischen Phrasen, ja selbst der lyrische Seitensatz sagen, dass wir es mit einer Heldennatur zu thun haben, so hat doch dieser 1. Satz einen leidenden Grundzug, trotz leidenschaftlichsten, heftigsten, ja wütenden Stürmens und Sich-Aufbäumens, ohne ein entsprechendes ethisches Gegengewicht (wie wir es in ähnlichen Fällen bei Beethoven zu finden gewohnt sind). Es kommt zu keinem eigentlichen Austrage des Kampfes, und selbst die eine äusserste Kraftanspannung verratenden 13 Schlusstakte versichern uns nur den trotzigen Willen des Helden, sich den feindlichen Mächten nicht zu unterwerfen. Nicht eine Fortsetzung des wirklichen Kampfes, dessen Darstellung eben eine freiere dramatische Form, wie sie einem 1. Sonatensatz eigen ist, erfordern würde, — bietet der 2. Satz (Esmoll) — den Chopin nicht ohne eine sarkastische Miene mit „Scherzo“ überschrieben haben mag, handelt es sich doch in dem Werke um ein Ringen auf Leben und Tod, — sondern jenes trotzige, ins Dämonische, Gigantische gesteigerte Selbstbewusstsein allein drängt es zum Ausdruck; aber auch hier folgen in beiden Unterteilen des Hauptsatzes dem gewaltigen Aufschwung bedeutsamer Weise Momente ohnmächtigen Zurücksinkens, aus denen der Held sich nur wie krampfhaft wieder aufrafft. Der Mittelsatz (Gesdur) bringt die psychologische Kehrseite des Hauptsatzes: eine teilnehmende Stimme aus der von dem Helden ersehnten Welt, von der er sich durch die Wirklichkeit geschieden fühlt, deren Wiedergewinn eben sein Kämpfen gilt, lässt sich vernehmen; ihr scheint (in der absteigenden Mittelstimme) das sehnsüchtige, aber

immer resignierend, ermattend nachlassende Verlangen des Helden zu antworten, im 2. Teile des Mittelsatzes mit noch bewegterem Ausdruck. Die Wiederkehr des Hauptsatzes zeigt am Schluss eine bemerkenswerte Abweichung; nämlich anstatt der Kadenz in Esmoll zunächst eine solche in Fis(Ges)moll, wie im 1. Unterteil des Hauptsatzes, aber ohne dessen energische zweitaktige Unisono-Schlussphrase, sowie einen plötzlichen Übergang aus dem *fortissimo* in *piano*, und von Fis(Ges)moll nach Gesdur, der Tonart des Mittelsatzes, — wie denn auch die Erscheinung aus der Welt des Ideales wieder auftaucht, in deren Anblick das Auge des kampfesmüden, todwunden Helden zu brechen scheint (Verklingen des melodischen Ganges der Mittelstimme in der Tiefe; *pizzicato*-artig kadenzierender Bass). Eine des Helden würdige Trauerfeier erklingt in dem düster-feierlichen, stolzen Pomp und in der seraphisch-sanften Klage des folgenden Trauermarsches.

Die Rätselhaftigkeit des letzten Satzes, von der wir oben sprachen, wird gesteigert durch die jetzt sich aufdrängende Frage: Wenn der Held nicht mehr „unter den Lebenden weilt", um was kann es sich in dem weiteren Verlaufe der ihm gewidmeten Tondichtung handeln? Es wird von Interesse sein, zunächst zu hören, was von verschiedenen Seiten über diesen Satz gesagt worden ist. Wir verzeichnen zuerst eine briefliche Äusserung Chopin's aus dem Jahre 1839: „Ich schreibe jetzt hier [in Nohant] eine Sonate in Bmoll, welche auch den Trauermarsch enthalten wird, den du bereits hast. Sie besteht aus einem Allegro, einem Scherzo in Esmoll, dem Marsch und einem kurzen Finale von etwa drei Seiten. Nach dem Marsch haben die rechte und die linke Hand *unisono* eine Art Plauderei." Das hier über den letzten Satz Gesagte ist natürlich nicht ernst zu nehmen. Man weiss, dass grosse Künstler, wofern sie nicht ausdrücklich und ernsthaft über ihr Schaffen und ihre künstlerische Entwicklung Bericht erstatten, nicht nur zurückhaltend, sondern mitunter, gerade wenn es sich um gewichtige Werke handelte, in harmloser, wie geflissentlich fast geringschätziger Weise sich geäussert haben, in einem gewissen halb gutmütigen, halb ironischen Bestreben, den Abstand ihrer idealen Welt von der des Fragenden für diesen weniger fühlbar zu machen oder verschwinden zu lassen, oder aus einer Scheu, gerade das aus den innersten Quellen Geflossene durch eine „gemeinverständliche" Erklärung seiner geheimnisvollen Wesenheit zu entkleiden. Wir finden daher in Chopin's Worten, wenn aus ihnen eine gewisse Harmlosigkeit des Inhaltes des letzten Satzes geschlossen werden sollte, vielmehr geradezu eine sarkastische Verkehrung des Sachverhaltes, wie sich im weiteren ergeben wird. — In seiner Besprechung der Sonate sagt Schumann zuletzt: „Was wir im Schlussatze unter der Aufschrift »Finale« erhalten, gleicht eher einem Spott als irgend Musik. Und doch gestehe man es sich, auch aus diesem melodie- und freudelosen Satze weht uns ein eigener grausiger Geist an, der was sich gegen ihn auflehnen möchte, mit überlegener Faust niederhält, dass wir wie gebannt und ohne zu murren bis zum Schlusse zuhorchen, — aber auch ohne zu loben: denn Musik ist das nicht. So schliesst die Sonate, wie sie angefangen, rätselhaft, einer Sphinx gleich, mit spöttischem Lächeln." — Nach der von Niecks in seiner Chopin-Biographie angeführten Mitteilung eines Herausgebers der Mazurken, Davison, soll Mendelssohn, nach seiner Meinung über das Finale einer der Sonaten Chopin's (sehr wahrscheinlich eben der Bmoll-Sonate) befragt, kurz und bitter geantwortet haben: „O, ich verabscheue es", ein Urteil, das bei der solchen Gefühlsabgründen, wie sie hier sich aufthun, abholden Individualität Mendelssohn's sich wohl begreifen lässt. Niecks zitiert ferner die Bemerkung eines Chopin-Biographen H. Barbedette über das Finale: *„C'est Lazare grattant de ses ongles la pierre de son tombeau et tombant épuisé de fatigue, de faim et de désespoir."* Rubinstein nennt die Sonate „ein ganzes Drama", in dem letzten Satz findet er „nächtliches Windessausen über die Gräber auf dem Friedhofe" („Die Musik und ihre Meister"), einen „Sturm über Gräber" („Die Meister des Klaviers"). Der Berichterstatter einer französischen Musikzeitung sprach unlängst von dem *„vol uniforme, impeccablement uniforme du Presto, fuyant comme un rêve au dessus d'un abîme."* Alle diese Urteile stimmen in der Betonung des freud- und friedlosen, unsteten, unheimlichen, grausigen Charakters des Satzes überein. Macht man einmal mit der Forderung, dass die Sonate ein einheitliches und innerlich folgerichtiges poetisches Ganze und von einer Idee beherrscht sein soll, Ernst, so erscheint Rubinstein's Auffassung mit ihrem ideellen Anknüpfen an den Trauermarsch jedenfalls als eine dem Geist und Sinn des Werkes durchaus angemessene. Die Musik schliesst jedoch die Möglichkeit nicht aus, die Situation noch etwas näher zu bestimmen. Die von Rubinstein gebrauchten Bezeichnungen „Sturm" und „Windessausen" scheiden das persönliche Moment aus, und doch sind schliesslich auch solche Lebenserscheinungen Bethätigungen und Widerspiegelungen eines persönlich Innerlichen. Es hindern also keine grundsätzlichen Bedenken daran, noch weiter zu gehen und dieses Finale als Lebensäusserungen persönlicher Wesen aufzufassen, Wesen, deren Eigenart eben durch ihre besondere Bethätigungsweise erkannt wird. Die rastlose, schwebende Bewegung der Musik bei vorherrschendem Moll führt hier von selbst zur Vorstellung schattenhafter Gestalten im Dämmer der Nacht. Bei der Betrachtung der drei ersten Sätze hatten wir angenommen, dass in diesen ein Heldenschicksal zur Darstellung komme. Wie nun Chopin selbst sich als künstlerischer Dolmetsch seines Volkes fühlte, sich mit ihm identifizierte, seine Schicksale in sich durchlebte, so kann man sehr wohl die Volkspersönlichkeit an die Stelle des Helden setzen, in Chopin's Musik die Tragödie des polnischen Volkes, sein Ringen, seinen Untergang und im letzten Satze die unselige Ruhelosigkeit eines Schattendaseins in dem poetischen Bilde eines unheimlich-wirren Geisterwebens über Gräbern widergespiegelt sehen. Die Zulässigkeit einer solchen, ins phantastische Gebiet hinüberschweifenden Auffassung liegt nicht so fern, wenn man sich dessen erinnert, dass Chopin mit der zeitgenössischen französischen Romantik innig sympathisierte (ohne indes ihre Auswüchse zu billigen). Vielleicht auch darf man, wie in der ganzen Sonate, so besonders im letzten Satze einen Nachklang der Eindrücke seines Einsiedlerlebens in einem Kloster auf Majorka (im Winter 1838/39) finden, wo er, noch dazu als Patient, nach dem Zeugnisse George Sand's widerstandslos der Macht seiner Einbildungskraft preisgegeben war. Es lässt sich begreifen, dass er bei seinem oft traurigen, oft aufgeregten Gemütszustand in seiner Umgebung, die George Sand als „den romantischsten Aufenthalt der Welt" bezeichnet, eine Stätte „voll von Schrecknissen und Gespenstern" sah, wobei die Vorgänge draussen in der Natur, längere Zeit andauernder Sturm, Regen und Nebel, die das Kloster umtosten und umwebten, seine rege Phantasie in dieser

Richtung nur bestärken konnten. (Ausführlichere Mitteilungen hierüber aus George Sand's Bericht lese man bei Niecks im 21. Kapitel.)

Unsere Harmonisierung hat zugleich die melodischen Spitzen und Linien der Bewegung hervortreten zu lassen gesucht; durch beides wird der im Original „latente“, nur schwach ausgedrückte „persönliche“ Ausdruck mehr hervorgehoben, und wird es ermöglicht, sozusagen die Luftgestalten zu bannen und ihnen näher ins Angesicht und ins Innere zu schauen. Als unverkennbar ergiebt sich hierbei der Ausdruck schmerzlicher, verzweifelter Aufregung, untröstlicher Klage, atemversetzender Angst, eines immer wieder sich abmühenden Strebens nach Befreiung aus peinvollen Fesseln. Mit der Wendung nach Desdur Takt 23 scheint sich die unstete Bewegung etwas innerlich zu beruhigen, Takt 31 kehrt jedoch die frühere Unrast wieder und erreicht Takt 49—51 ihren Höhepunkt, auch im Ausdruck heftigen Wehes. Nach einem letzten starken Aufwärts- und Andrängen (Takt 65—70) lässt die Bewegung wieder nach, um sich schliesslich ganz zu verlieren. Der Forte-Schluss lässt den Vorhang vor dem Bilde fallen.*) — Es ist nicht zu leugnen, dass das angstvoll aufgeregte Wesen des Satzes der oben angeführten Auffassung Barbedette's nicht widerspricht, doch liegt kein Grund vor, die von ihm vorgestellte schaurige Situation als durch die Gesamtidee des Werkes notwendig gegeben anzunehmen. — An einigen Stellen ist die nicht korrekte harmonische Orthographie des Originals berichtigt worden, nur Takt 53 ff. musste die Originalnotierung beibehalten werden; während es sich bei der entsprechenden Stelle Takt 9/10 und 47/48 für Chopin nur um eine bequemere Lesbarkeit gehandelt hatte, bei folgerichtigem harmonischen Fortschreiten finden, hier thatsächlich Modulationen mit Benutzung der Enharmonik statt: bei einer Notierung im Sinne des reinen Tonsystems würde sich als letztes Viertel in Takt 58 nicht der Dreiklang von Bmoll, sondern von Des-es-es-es moll ergeben haben. (Es ist bekannt, dass auch der 1. Satz der Dmoll-Sonate von Beethoven streng genommen nicht in Dmoll, sondern in Es-es moll geschlossen haben würde, wenn Beethoven nicht bei dem nach den recitativischen Zwischensätzen wiederbeginnenden Allegro im Durchführungsteile die Notierung enharmonisch gewechselt sondern anstatt des Cisdur- den Desdur-Sextakkord geschrieben hätte.)

*) Auf eine ähnliche Auffassung der Bedeutung des Forte-Schlusses als eines Mittels zur Abgrenzung des Bildes läuft wohl auch die Äusserung des Pianisten W. von Pachmann hinaus, der dabei erläuternd ins Publikum hineinrief: „Die Sonne!“ — mit deren Erscheinen nämlich der nächtliche Spuk verschwinde.

Man pflegt den Satz von den Pianisten in der Hauptsache in gleichmässiger Tongebung ohne rhythmische Gliederung wie ein Nebelbild an sich vorüberziehen zu hören: es fehlt auch in der That, abgesehen von dem *crescendo* und *decrescendo* Takt 14 und 15, ausser der Vorschrift „*sotto voce e legato*“ und dem *forte* am Schlusse jedes Vortragszeichen. Nach unserer Ansicht würde sich aber ein vorsichtiges Accentuieren und ein Andeuten einiger melodischen Höhepunkte, sowie ein schwaches Markieren des dynamischen Auf und Ab sehr wohl mit dem Festhalten der grauen Grundfarbe vereinigen lassen, sonst wirkt das Ganze lediglich als ein verschwimmendes Tonwogen, ohne Ausdruck, der doch thatsächlich darin enthalten ist und dem Hörer zum Bewusstsein gebracht werden muss.

In den vom Verf. hinzugefügten Vortragsbezeichnungen ist die in dem Tonstück enthaltene natürliche, nach rein musikalischen Gesetzen sich ergebende Gefühlsdynamik angedeutet worden. Es ist, wie gesagt, dabei nicht gemeint, dass der Vortragende die Gefühlsebungen in voller normaler Stärke zur Geltung bringen solle: denn gerade darin liegt ja der unheimliche Charakter des Werkes, dass ein thatsächlich vorhandenes, natürliches Auf und Ab unterdrückt erscheinen soll. Aber wie die Darstellung „unterdrückten“ Lebens immer noch eine „widerstehende“ Thätigkeit voraussetzt, — sonst würde eben überhaupt kein Leben zu gewahren sein, — und wie Geistergestalten immer noch, wenn auch schwache Abbilder voll-körperlicher wirklicher Gestalten sind, so lässt die Darstellung eines Scheinlebens sehr wohl die massvolle Anwendung einer abwechselnd kräftigeren und schwächeren Zeichnung zu.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 25.—31. Januar.

Leipzig.

- 25. VII. Neues Abonn.-Konzert. Dirigent: Prof. Panzner. Gesang: Frau Ottilie Metzger.
- 26. II. Kammermusikabend v. Karl Roesger u. Felix Berber.
- 26. I. Kirchenkonzert des „Bach-Vereins“. Leitung: Karl Straube. Solisten: Frl. A. Hartung, Frau M. Barth-Schirmer, Herren O. Noë, W. Rössel, M. G. Fest. Orchester: Winderstein-Orchester.
- 27. Klavierabend von Télémaque Lambrino.
- 28. XV. Gewandhaus-Konzert. Die Hebriden, Konzertouverture von F. Mendelssohn-Bartholdy; Konzert für Violine von J. Brahms. (Frl. L. Jackson, London); „Vltava“, Symphonische Dichtung von F. Smetana; Symphonie No. 4 Dmoll von R. Schumann.
- 29. Konzert von Raoul von Koczalski. Gesang: Frl. M. Bossenberger.
- 30. IV. Gewandhaus-Kammermusik. Mitwirkende: Herren Prof. Dr. C. Reinecke, Edg. Wollgandt, Erh. Heyde, Al. Schall, Prof. J. Klengel u. E. Heyneck. Im Programm: Quartett für Streichinstrumente Esdur von W. A. Mozart; Trio für Klavier, Klarinette und Viola (Adur, Op. 264, zum 1. Male) von Carl Reinecke; Quartett für Streichinstrumente (Fdur, Op. 59 No. 1) von L. van Beethoven.
- 30. III. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
- 31. II. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.

Basel.

- 26. Zweiter Kammermusikabend v. Heinrich Maurer.
- 29. Konzert von Emil Brauer (Paula Schilde u. G. Strube).

Berlin.

- 25. Philharmon. Konzert (Nikisch). Im Programm u. a. Orchester-Suite „Aus dem Mittelalter“.
- 28. Singakademie. V. Quartett-Abend. Joachim, Halir u. Gen.)

Bremen.

- 26. VIII. Philharm. Konzert (Prof. Panzner). Solist: Fritz Kreisler (Violine). Im Progr. u. a. Bruckner, 9. Symphonie Dmoll (zum 1. Male); Spohr, Violinkonzert No. 8; Paganini, Variationen für Violine.

Wien.

- 25. Dritter Liederabend (Schumann, Loewe) v. Johannes Messchaert.
- 29. Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner.

b) Opernaufführungen vom 25.—31. Januar.

Leipzig.
Neues Theater: 25. Jan. Die weisse Dame. — 26. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 27. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 29. Jan. Carmen. — 30. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 31. Jan. Don Juan.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 29. Jan. Der Troubadour.

Basel.
Stadttheater: 25. Jan. Lohengrin (Theodor Wilke a. G.).

Berlin.
Neues kgl. Opern-Theater: 28. Jan. Carmen. — 29. Jan. Aida. — 31. Jan. Undine.
Theater des Westens: 25. Jan. Martha. — 31. Jan. Undine.

Bern.
Stadttheater: 27. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 26. Jan. Amelia oder: Ein Maskenball. — 27. Jan. Der Freischütz. — 29. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor (Frau Wedekind a. G.). — 31. Jan. Rienzi.

Breslau.
Stadttheater: 25. u. 28. Jan. Wenn ich König wär. — 27. Jan. Lohengrin. — 29. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. Jan. Götterdämmerung.

Brünn.
Stadttheater: 26. Jan. Bajazzo. — 29. Jan. Der Freischütz.

Cassel.
Kgl. Theater: 26. Jan. Die Zauberflöte (Hr. Kallensee a. G.). — 28. Jan. Der Troubadour (Hr. Kallensee a. G.). — 31. Jan. Rienzi.

Dresden.
Kgl. Hofoper: 25. Jan. Lohengrin. — 26. Jan. Manon. — 27. Jan. Joseph in Egypten. — 28. Jan. Der Troubadour. — 30. Jan. Benvenuto Cellini. — 31. Jan. Margarete (Faust).

Essen.
Stadttheater: 26. Jan. Margarete (Faust) (Hr. Schirmer a. G.). — 27. Jan. Czar und Zimmermann. — 28. Jan. Siegfried (HH. Schirmer und Förster a. G.). — 29. Jan. Das Nachtlager in Granada (Hr. Schmitz a. 1. Auftr.). — 31. Jan. Tristan und Isolde.

Hannover.
Kgl. Theater: 26. Jan. Stradella. — 31. Jan. Tell.

Karlsruhe.
Grossh. Hoftheater: 27. Jan. Der Barbier von Bagdad: Das war ich. (Zum 1. Male.) — 29. Jan. Undine. — 31. Jan. Der fliegende Holländer.

Köln a/Rh.
Stadttheater: 27. Jan. Die Zauberflöte. — 28. Jan. Die Regimentstochter. — 29. Jan. Margarete (Faust). — 31. Jan. Der Freischütz.

Königsberg i. Pr.
Stadttheater: 25. Jan. Das goldne Kreuz. — 29. Jan. Die Jüdin.

Lübeck.
Stadttheater: 26. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 31. Jan. Stradella; Mandolinata.

Strassburg i. Els.
Stadttheater: 26. Jan. Der fliegende Holländer. — 27. Jan. Czar und Zimmermann. — 31. Jan. Der Prophet.

Weimar.
Grossherzl. Hoftheater: 26. Jan. Der schwarze Domino. — 31. Jan. Lohengrin.

Zürich.
Stadttheater: 27. Jan. Lohengrin. — 29. Jan. Der fliegende Holländer. — 30. Jan. Der Trompeter von Säkkingen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Essen.
Stadttheater: 24. Jan. Tristan und Isolde (H. Schirmer a. G.).

Hannover.
Kgl. Theater: 21. Jan. Der Wildschütz.

Lübeck.
Stadttheater: 19. Jan. Tannhäuser. — 21. Jan. Oberon. — 22. Jan. Vasantasena. — 24. Jan. Der Troubadour; Hänsel und Gretel.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar.

Unter den grösseren Veranstaltungen unseres seit Beginn des neuen Jahres mit erneuter Kraft ununterbrochen dahinflutenden Konzertlebens begegnete die Aufführung der biblischen Kantate „Das hohe Lied" für Chor, zwei Solostimmen, Orgel und Orchester von dem italienischen Komponisten M. Enrico Bossi grösserem Interesse. Dem „Stern'schen Gesangverein" und seinem rührigen Dirigenten Hrn. Professor Fr. Gernsheim, der sich auch um die Einführung des Werkes hier verdient gemacht hat, danken wir die erneute Vorführung desselben. Es verdient diese Berücksichtigung und Förderung vollauf. Die Textunterlage ist aus verschiedenen Kapiteln des Hohenliedes Salomo's zusammengestellt, das voller Innigkeit und Wärme hinsichtlich Empfindung und Ausdruck, edel und bilderreich in der Sprache für eine musikalische Behandlung sehr geeignet ist. Nach christlicher Auslegung ist in diesem mystisch erhabenen Hochzeitslied das Ringen der neuen (christlichen) mit der alten (jüdischen) Kirche versinnbildlicht, und sind die redenden Personen darin, der Bräutigam als Jesus Christus, die Braut als die neue Kirche aufzufassen. Auch der Komponist hat sich dieser Auffassung angeschlossen. Zur Charakterisierung der neuen und der alten Kirche benutzt er für sein Werk zwei Hauptmotive, den Choral „*Ecce panis angelorum*" und eine althebräische Melodie, die beide leitmotivartig und auch vielfach umgebildet im Verlauf des Werkes zur Verwendung gelangen. Das Ganze besteht aus drei Teilen und ist organisch komponiert, mit Ausnahme eines breiteren Intermezzo orchestrale am Schluss des 2. Teils, ohne weiter ausgeführte oder in sich abgeschlossene Musikstücke. Kompositorisch sind, mit einigen wenigen geringfügigen Abweichungen gegenüber der ursprünglichen Fassung des Textes, die Schilderungen darin dem Chore zuerteilt, die Reden des Bräutigams und der Braut dem Sologesang vorbehalten. Bossi's Musik erfreut durch Eigenart in der Erfindung, blühende Melodik und kunstfertige Ausgestaltung. Sie erhebt sich namentlich im 2. Teil des Werkes zu grosser Wärme und Kraft des Ausdrucks. Die liebliche Schilderung des Frühlings hier, wie das kunstreich gestaltete, äusserst wirkungsvoll sich aufbauende orchestrale Intermezzo am Schluss dieses Teiles zählen zu den Höhepunkten des ganzen Werkes. Diesem Intermezzo liegen die Textworte „Die Söhne meiner Mutter haderten mit mir. Cedern sind die Balken unseres Hauses, Cypressen das Getäfel" zu Grunde. Die beiden Hauptmotive treten in demselben kämpfend einander gegenüber, bis der Choral schliesslich siegreich durchdringt und unter Hinzutritt von Orgel und Chor vom ganzen Orchester erklingt. Ein sich anschliessendes, mächtig sich steigerndes „Halleluja" bringt dann diesen zweiten Teil zum Abschluss. Das ist von packender Wirkung, wie sie von solcher Unmittelbarkeit an keiner Stelle des Werkes, selbst nicht am Schluss desselben mit dem achtstimmigen „Halleluja" wieder erreicht wird. Zu den Schönheiten des Werkes zähle ich ferner noch den melodisch überaus reizvollen, kanonisch durchgeführten Zwiegesang des Bräutigams und der Braut am Schluss des 1. Teils, wie das den dritten Teil anhebende Baritonsolo „*Adjuro vos*" ohne jegliche Begleitung mit dem folgenden stimmungsvollen Altchor „*Quae est ista*". Die Orchestrierung ist modern, stellenweise sehr charakteristisch und interessant im Kolorit. Über die Wiedergabe ist nur Lobenswertes zu sagen, sie wurde dem Werke in jeder Hinsicht vollauf gerecht. Nicht durchweg auf gleicher Höhe stand die Darstellung der dem Werke vorangehenden Kantate „Ein' feste Burg" von Bach. Der gewaltige Eingangschor hier ging ohne rechte Wirkung vorüber, er erschien mir im Stimmengewebe nicht klar genug herausgearbeitet, liess auch in klanglicher Beziehung in den Steigerungen und Höhepunkten Fülle und Kraft vermissen. Solistisch waren die Damen Frl. Johanna Dietz, Frl. Bertha Katzmayr (Wien) und die HH. Albert Jungblut und J. van Gorkom, Hofopernsänger aus Karlsruhe an der Aufführung beteiligt. Letzterer erzielte mit seinen Darbietungen in Bossi's Werk wesentlich günstigere Eindrücke als in der Bach'schen Kantate. Die anspruchsvollen Orgelpartien beider Werke führte Hr. Prof. Reimann, der auch den Abend mit einem Choralvorspiel von Bach einleitete, den or-

chestralen Teil unser Philharmonisches Orchester in gewohnter vortrefflicher Weise durch.

Wie schwach es um die Selbstkritik bei manchem Konzertgeber bestellt ist, mit welch naiver Auffassung von der Urteilsfähigkeit des Publikums und der Kritik mancher junge Musiker vor die breite Öffentlichkeit tritt, dafür kann das Kompositionskonzert, das Hr. Julius Wertheim aus Moskau jüngst mit dem Philharmonischen Orchester unter gütiger Mitwirkung von Frau Selma Nikless-Kempner im Beethovensaal veranstaltete, als typisches Beispiel gelten. Ausser einer dreiteiligen, schier endlos sich hinziehenden symphonischen „Meditation“ (! „*Per aspera*“ gab es noch eine Phantasie für Klavier und Orchester und eine Reihe Lieder zu hören. Von Erfindungs- und Gestaltungskraft, von eigenen Gedanken war darin so gut wie nichts zu verspüren; nicht ein melodischer Gang, der interessierte, nicht eine harmonische Wendung, die aufhorchen liess. Nichtssagende Phrasen und musikalische Floskeln in endlosem Gefüge, in wirklich dürftiger, dilettantisch unzulänglicher Verarbeitung, das war alles, Musik ohne Lebenskraft. Mit solchen minderwertigen, unreifen Erzeugnissen in so prätentiöser Weise unter Inanspruchnahme eines grossen Apparates den Schritt in die Öffentlichkeit zu thun, dazu gehört wirklich Wagemut.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a.M.

(Fortsetzung.)

Berichten wir nunmehr von den hiesigen Opernhauskonzerten. Anton Bruckner, der lang verschmähte und verkannte Wiener Komponist, kommt trotz Hanslick und Genossen doch immermehr zur Anerkennung. Die oft gerügten Mängel seiner musikalischen Form und Schwächen in der organischen Entwickelung scheinen nach und nach zu verblassen vor dem Reichtum und dem Grossen und Gewaltigen, das durch seine Symphonien zieht. Neuerdings ist es die unvollendete „Neunte“, welche als Neuheit durch die Konzertsäle ihre Wanderung antritt. Hr. Dr. Rottenberg, erster Kapellmeister der hiesigen Oper, machte uns gelegentlich des 2. Abonnementskonzertes mit ihr bekannt. Es lässt sich über ein so ausgedehntes Werk nach einmaligem Hören kein endgültiges Urteil abgeben, dazu, wenn die kontrapunktischen Künste so in den Vordergrund gerückt sind und die ausgedehnten Seitenthemen den klaren Überblick stören. Weltschmerz und rührende Resignation haben hier einen so breiten Raum inne, dass man sich unter der grauen dicken Wolke beengt fühlt und sich wahrhaft sehnt nach freien lichten Höhen. So begrüsst man freudig den elegisch gehaltenen Adur-Satz des 1. Teiles und das originell geführte Scherzo mit seinen übermütigen Klängen und eckigen Rhythmen. Die Aufführung des breit ausladenden Werkes, in dem trotz aller Einwände eine reiche, individuelle musikalische Natur uns umgiebt, war ausdrucksvoll und überzeugend in der Wirkung. Die hierauf folgende „Schottische Phantasie“ für Violine mit Orchester von Bruch, die „Zigeunerweisen“ von Sarasate und die „Akademische Ouverture“ von Brahms gaben dem Programm ein etwas buntes Gepräge. Die Kunst der Solistin Elise Playfair setzte indes die Zuhörer über jenen Mangel weg. Wie hier so fand sie auch bei dem Auftreten im Kammermusikabend der „Museumsgesellschaft“ und bei ihrem eigenen Konzerte, wo sie nur mit Brahms aufwartete, volle Anerkennung. Die sichere Technik, die energische Bogenführung und die kernige Fülle des Tones sind glückliche Vorbedingungen ihrer künstlerischen Entwickelung.

Das 3. Abonnementskonzert bot ein zweifaches Interesse: Gustav Mahler als Dirigent und Komponist. In der zuerst erwähnten Eigenschaft wird uns der kaiserl. Hofoperndirektor noch lange in Erinnerung bleiben; seine Symphonie No. 3 hingegen, die uns als Novität geboten wurde, möchten wir gerne wieder vergessen. Dieses Riesenwerk, das aus sechs verschiedenen Sätzen besteht und nahezu 1¾ Stunden zum Anhören in Anspruch nimmt, verdient vom Standpunkte der absoluten Musik eine scharfe Verurteilung. Das musikalische Schöne, das ja in allen Sätzen, speziell aber im Scherzo und in dem herrlich empfundenen Schlusssatz zu uns spricht, ist inmitten der hässlichen und bizarren Umgebung so in seiner Wirkung behindert, dass nirgends ein reiner Genuss aufkommen kann. Fühlt man sich eben hingezogen zu diesem oder jenem lächelnden Bilde, zu dieser oder jener stimmungsschönen Schilderung, dann kommt mit einem Male wie ein Regenguss aus heiterem Himmel ein solch triviales Getöne, dass man erschreckt auffährt und entsetzt sein Wie und Was über die wirre Kombination anstellt. Und wirklich, die Verquickung der musikalischen Gedanken ist oft derart, dass man mit den besten Absichten und redlichstem Willen — hinter die künstlerische Idee des Ganzen zu kommen — nicht recht weiss, was mit den gewiss geistreichen, aber recht wunderlichen und verzerrten Details anzufangen sei. Doch wo die Ewigkeitsgedanken unserer grossen Meister fehlen, bedarf es einer unverständlichen Kompliziertheit, äusserlich und innerlich. Auch die allerwärts so schön gefundene Idylle vor dem Schlusse, wo nach dem erfindungsarmen Altsolo ein feierliches Glockengeläute anhebt, ein Frauenchor von der Gnade Gottes und von der „himmlischen Freud“ durch Jesum Christum singt und der „Bim-bam“-Gesang der Knabenstimmen hineinschneidet, ist uns nicht allzu anziehend vorgekommen. Im Gegenteil, uns störte auch hier eine gewisse Geschmacklosigkeit. Es ist nicht ausgeschlossen, dass eine programmatische Erläuterung dieser Programmmusik uns für diese oder jene extravagante Episode günstiger resp. zugänglicher hätte stimmen können. Mahler selbst will aber seine Musik als absolute Musik angesehen haben und verzichtet auf jede erläuternde Anmerkung. Wenn das Werk trotz seiner Länge und seiner Schwächen nicht gelangweilt hat, so lag das an der geistvollen Mache der Instrumentation, an den eigenartigen Wirkungen der orchestralen Ausdrucksmittel. Hierin stellt Mahler seinen Mann, seine frischen, satten Orchesterfarben können sich getrost mit denen eines R. Strauss messen. Doch auch seine Fähigkeiten als Kapellmeister haben — wie schon oben erwähnt — einen imponierenden Eindruck auf uns gemacht. Zweifellos ist er ein Musiker, eine Persönlichkeit mit starken Wirkungen auf Orchester und Zuhörer. Das bewies die vortreffliche Wiedergabe seines Werkes, dessen Inhalt er mit der vollen Begeisterung einer Künstlerseele zu heben wusste.

Die beiden Oratorienvereine: „Cäcilienverein“ und der „Rühl'sche Gesangverein“ haben gleichfalls ihre gewohnte Winterarbeit wieder aufgenommen. Letzterer, unter der Leitung des Hrn. Prof. Dr. Bernhard Scholz stehend, brachte im 1. Konzert (9. November) „*Les béatitudes*“ von C. Franck zur Aufführung, ein Werk, welches durch den genannten Verein die erste Aufführung erlebte. Seitdem ist es hier dreimal öffentlich zu Gehör gebracht worden; aber immer wieder war der Gesamteindruck der, dass man es mit einem ernst gehaltenen, erfindungsreichen Chorwerk zu thun hat, dessen Stil nur leider mit einigen oberflächlich geführten Sätzen und leichtgefügten opernhaften Stellen nicht gut in Einklang zu bringen ist. Wohlvorbereitet, gelangen dem leistungsfähigen Vereine die Chöre frisch und klangschön. Unter den Solisten waren Frau Rösche-Endorf aus Köln und Hr. Urlus aus Leipzig zwei dem Referenten bisher fremd gebliebene Erscheinungen. Erstere besitzt eine weit ausgiebige, helle Sopranstimme, der jedoch auf der ganzen Skala mehr Farbe und Wärme zu wünschen wäre. Der unverfälschte Tenor des Leipziger Gastes hingegen erweckte Interesse; auch dem künstlerischen Gestalten der Partie, die nur vorübergehend durch theatralische Unterstreichungen beeinträchtigt schien, muss volle Anerkennung gezollt werden. „Die Stimme des Herrn“ — von dem Autor mit besonderer Liebe gezeichnet — sang Hr. Adolf Müller aus Frankfurt. Sein edles, sonores Organ kam zu prächtiger Entfaltung, vornehmlich im Quintett und im Schlusssolo des 2. Teiles. — Einen schönen Erfolg hatte auch der „Cäcilienverein“ mit dem Buss- und Bettagskonzert zu verzeichnen. Er hatte sich die Aufführung der grossen „Totenmesse“ von Berlioz zur Aufgabe gestellt. Das Interesse für dieses raffiniert instrumentierte, mehr theatralische als kirchliche Werk dürfte im allgemeinen bei dem Publikum zugenommen haben. Denn ein Flüchten und Entsetzen nach dem „*Tuba mirum*“, wo das Schmettern und Dröhnen der Posaunen und Tuben durch Mark und Bein fährt, war nunmehr bei der 3. Aufführung unterblieben. Das vielumstrittene Werk durch wiederholte Darbietung dem Verständnis der Hörer näher gebracht zu haben, ist das Verdienst des Hrn. Prof. August Grüters. Chor und Orchester lösten ihre schwierige Aufgabe mit Sicherheit und tieferem Verständnis. Hr. Otto Wolf aus Darmstadt erfreute im „*Sanctus*“ durch seine sympathische, wohlgebildete Stimme.

(Schluss folgt.)

Stuttgart, Oktober–November.

Die diesjährige Konzertsaison wurde mit vier Liederabenden eingeleitet. Der erste derselben wurde von dem hie-

sigen Konzertsänger (Bariton) Hrn. Reusch und dem hier öfters auftretenden Pianisten Hrn. Friedberg veranstaltet. Die, eine gute Schulung verratende, sympathische Stimme des Ersteren eignete sich trefflich für die von ihm ausgewählten Lieder von Schubert, Schumann u. H. Wolf, deren Vortrag, abgesehen von einigen noch abzuschleifenden Härten, als ein wohldurchdachter zu bezeichnen ist. Hr. Friedberg zeigte sich wiederum sowohl als Begleiter, wie auch als Solopianist von seiner besten künstlerischen Seite. Die Schubert'schen Variationen Op. 142 und die Chopin-Stücke waren vortreffliche Leistungen. — Das Konzert der Frau Sanna van Rhyn und des Hrn. F. Bergen fand vor einem nicht zahlreichen Auditorium statt. Die Künstler hatten für ihre Darbietungen ein feinsinniges Programm aufgestellt. Dieselben waren durchaus von vornehmer künstlerischer Beschaffenheit. Frau van Rhyn erfreute ihre dankbaren Zuhörer durch Lieder von E. Grieg und H. Wolf, sowie durch einige mit seltener Reinheit gesungenen Duette, von welchen das Schumann'sche wiederholt werden musste. Hr. Bergen, welcher mit einer sympathischen Tenorstimme begabt ist, bewies sein tief eindringendes Vortragstalent mit Liedern von H. Wolf, von welchem Komponisten die Wiedergabe des „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen" einen ergreifenden Eindruck machte. — Dem vorerwähnten Liederabend folgte ein solcher von Frau Emma Tester, welche hier ihre Ausbildung bei Prof. Förstler genoss. Sie ist noch keine fertige Künstlerin, vereinigt aber alle Eigenschaften in sich, um eine hohe Stufe im Gebiet des Konzertgesanges zu erreichen. Ihre wohlausgeglichene frische Stimme, welche nur in der Höhe manchmal mehr Klang ausströmen dürfte, sowie ein von musikalischer Intelligenz zeugender Vortrag beherrschte mühelos die von den betreffenden Komponisten gestellten Anforderungen. Das Programm umfasste ausser einer Arie aus „Figaro's Hochzeit" Lieder von Schubert, Brahms, Jensen, Wolf u. Strauss. — Am 13. Oktober konzertierte abermals eine Liedersängerin und zwar die bisher hier unbekannte Frau Köhnemann-Zinnow. Dieselbe verfügt ebenfalls über eine schöne klangvolle Altstimme, welche sie, abgesehen von einiger Manieriertheit im Vortrag, sehr wirkungsvoll zu verwenden weiss. Die Deklamation der Textesworte fand namentlich bei ihr einen angemessenen Ausdruck. Ihre Vorträge bestanden u. a. aus einer Löwe'schen Ballade: „Der Blumen Rache", sodann aus Liedern von Brahms, Jensen, Schumann etc. Sehr anmutig brachte sie einige französische Gesänge zur Geltung, welche ganz besonders ansprachen. Den Anforderungen an eine gediegene Pianofortebegleitung konnte Hr. Schlegel nicht völlig genügen. — Hr. J. P. Dunn, Lehrer am hiesigen k. Konservatorium und früherer Schüler von Prof. Max Pauer, ist seit Einnahme seiner jetzigen Lehrstellung am Konservatorium schon öfter in Konzerten aufgetreten und fühlte sich demnach auch berechtigt, einen eigenen Klavierabend zu veranstalten, der ihm reichlichere Gelegenheit gab, seinem noch in stetem Wachsen begriffenen künstlerischen Können weitere Anerkennung zu erwerben. Die Gmoll-Fuge von Bach-Liszt, Beethoven's Adur-Sonate Op. 101 sowie die 14. Rhapsodie von Liszt waren neben kleineren Vortragsstücken die Hauptaufgaben, die er sich gestellt hatte und auch in technischer wie in musikalischer Hinsicht tüchtig zu lösen verstand. Zu einer völlig künstlerischen Ausgestaltung wäre, wie schon früher bemerkt, zunächst die Erlangung eines tragfähigeren Tons nötig, welcher auch die Ausdrucksweise seines Spiels erhöhen würde. — Eine ziemlich rege Teilnahme des musikalischen Publikums fand das aus Anlass seines 25jährigen Dienstjubiläums gegebene Konzert von Prof. R. Seitz, welchem es auch nicht an wohlverdienten Auszeichnungen des sehr beliebten Künstlers fehlte. Er spielte an diesem Abend mit seinem ausgezeichneten Partner Max Pauer die herrliche Adur-Violoncell-Sonate von Beethoven, welche in allen Teilen ungetrübten Genuss bereitete, ein etwas schwächlich geratenes Konzert von Klughardt und ausserdem kleinere Virtuosenstücke, welche den gediegenen Techniker seines Instruments in günstigster Weise hervortreten liessen. Die hiesige Konzertsängerin Frl. Schweiker, von welcher noch weiter unten mehrmals die Rede sein wird, erhöhte die Abwechslung des Programms durch ihre stets willkommenen Liedervorträge, welche durch die Begleitung von Mr. Dunn wirksam unterstützt wurden.

Im Gebiet der Kammermusik hat sich seit dem letzten Konzertjahr eine wesentliche, durch den Rücktritt von Prof. Singer, als erster Konzertmeister der k. Hofkapelle, herbeigeführte Änderung vollzogen. An dessen Stelle ist Hr. Konzertmeister Wendling getreten. Bei diesem Anlass erfüllen wir gerne die Pflicht, auf die eminenten Verdienste hinzuweisen, welche Ed. Singer als einer der ersten lebenden Künstler in seinem Gebiet sich um das hiesige Musik- und Konzertleben in über 40jähriger ununterbrochener Thätigkeit erwarb. Glücklicherweise entzieht sich seine Mitwirkung für die Zukunft nur dem Quartettspiel allein, während der Altmeister durch die Veranstaltung von Trio-Abenden mit den HH. M. Pauer und R. Seitz als wertvoller Dritter diesem Bunde verbleibt. Der erste der Wendling-Kammermusikabende fand am 15. Oktober statt und liess die schätzenswerte jugendlich künstlerische Kraft erkennen, welche uns durch Hrn. Wendling gewonnen wurde, und dem ausser den seitherigen Genossen von Singer (HH. Konzertmeister Künzel und Prof. Seitz) sich noch Hr. Hofmusikus Presuhn hinzugesellte. Die Darbietungen bestanden aus den Quartetten Cdur von Mozart, Amoll von Brahms und der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate (letztere mit C. Friedberg), bei deren Wiedergabe das manchmal allzu temperamentvolle Hervortreten der Primgeige auffallen konnte, ohne das gediegene Zusammenspiel zu beeinträchtigen. — Der ersten Aufführung des „Vereins für klassische Kirchenmusik", welcher unter der verdienstvollen Leitung von Prof. S. de Lange steht, war Berichterstatter leider verhindert, beizuwohnen. Das Programm bestand aus zwei Kantaten von J. S. Bach, erstere für Chor, Solo und Orchester, die zweite für Sopransolo, einem Chor aus „Christus" von Mendelssohn, einer Arie aus „Judas Makkabäus" für Alt von Händel und ausserdem in einer weiteren Kantate „Eines Königs Thränen" für Sopransolo, Chor und Orchester von S. de Lange. Als Solisten waren genannt Frl. Küttner aus Berlin und Frl. E. v. Gemmingen aus Stuttgart. — Die von Professor Seyffardt mit Musikdirektor H. Rückbeil (Violine) unter Mitwirkung von dessen Gattin Frau Hiller-Rückbeil veranstalteten Sonaten- und Liederabende nehmen auch diesen Winter ihren Fortgang und finden wiederum lebhaften Anklang. Zwei dieser interessanten Konzerte haben schon stattgefunden. Die Konzertgeber haben ihre Darbietungen nach der Nationalität der betreffenden Tonsetzer klassifiziert. Der erste (deutsche Abend) brachte die Sonaten von Brahms (Adur) und R. Strauss (Esdur) nebst Liedern von Schubert, Schumann und Brahms. Der zweite (nordische Abend) Sonaten von E. Sjögren (Emoll) und E. Grieg (Gdur), ausserdem Gesänge von Sinding, Gade, Grieg, Kjerulf u. Heise. Das musikalisch und technisch abgerundete Zusammenspiel der beiden Instrumentalisten ist nicht minder anzuerkennen, als die schon oft gerühmten Liedervorträge von Frau Hiller, welche stets mit dem Zauber ihrer süssen Sopranstimme die Hörer gefangen nimmt. — Eine neue Erscheinung im hiesigen Konzertleben war die Violinspielerin Frau Saenger-Sethe, welche mit dem Konzertsänger Hrn. L. Hess (Tenor) und dem Pianisten Bruno Hinze-Reinhold zwei Abende veranstaltete und sich als gediegene Künstlerin vorstellte. In dem ersten dieser Konzerte blieb der genannte Sänger aus, wodurch die Zahl der Solostücke des Klavierspielers vermehrt wurde, der als Schüler von Reisenauer sehr schätzenswerte pianistische Eigenschaften besitzt, ohne bis jetzt von dem Temperament seines Lehrers allzuviel angenommen zu haben. Im zweiten Abend, an welchem sich leider die Zahl des Zuhörerkreises nicht vermehrte, bot Hr. Hess als Liedersänger mit seiner sympathischen Tenorstimme echt musikalisch und warm empfundene Liedergaben. Im ganzen gehören die Sololeistungen dieses Künstlertrios zu den bis jetzt genussreichsten dieses Winters. — Das erste Konzert des „Orchestervereins", dessen anerkennenswerte Thätigkeit unter seinem Dirigenten M. J. H. Rückbeil in diesen Blättern schon früher gebührend gewürdigt wurde, brachte als Hauptwerke Gluck's Ouverture zu „Alceste" mit Schluss von F. Weingartner, das *Concerto grosso* No. 5 von Händel und die Symphonie mit dem Paukenschlag von J. Haydn. Als Liedersängerin trat mit Glück Frl. Meta Diestel auf, welcher man schon öfter in hiesigen Konzerten begegnete. Dieselbe wurde diesmal in tüchtiger Weise von Frl. P. Pockh als Begleiterin am Flügel unterstützt. — Die Abonnementskonzerte der k. Hofkapelle nahmen Ende Oktober ihren Anfang und hat sich in deren Programmeinteilung insofern eine Änderung vollzogen, als die Konzerte nunmehr als Symphonie- und Solisten-Abende abwechseln. Ferner ist durch Ausscheiden des Hrn. H. Reichenberger als Hofkapellmeister seinem ersten Kollegen C. Pohlig die Leitung ausschliesslich zugefallen. Bis jetzt hörten wir an symphonischen Werken die Adur-Symphonie von Beethoven, „Tasso" (*Lamento e Trionfo*) von Liszt, die dramatische Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz (zu dessen Gen-

tenarfeier) und ausserdem die Ddur-Suite von S. Bach, in welcher unser neuer Konzertmeister Hr. Wendling das Solo des Air mit seelenvollem Ton und tadelloser Reinheit zur Geltung brachte, während im darauffolgenden Konzertabend das Bach'sche Esdur-Konzert namentlich im ersten Satz unter einer überhasteten Wiedergabe zu leiden hatte, während der Künstler sich für das Beethoven'sche Violin-Konzert, abgesehen von einigen modernen Virtuosenmanieren namentlich nach der technischen Seite hin, als berufener Interpret dokumentierte. Für die ursprünglich gewonnene Mitwirkung der verhinderten Frau Schumann-Heink sprang die hiesige Hofopernsängerin Frau Bossenberger ein, die als Koloratursängerin neuerdings sehr verdienstlich an unserer Hofbühne wirkt, und ihre schön entwickelte Gesangstechnik in der Konzert-Arie von Mozart sehr gut zu verwerten wusste, während sie sich als Liedersängerin weniger günstig bewährte. Bei der erstmals hier vollzogenen Aufführung der ganzen „Romeo und Julie"-Symphonie von H. Berlioz interessierte es die hiesigen Musikerkreise ungemein, das Werk ungekürzt kennen zu lernen, wenn man auch getrost hinzufügen darf, dass die hervorragendsten Bestandteile in den genialen Intermezzi „Königin Mab", dem „Fest bei Capulet" und der Scene „Capulet's Garten bei nächtlicher Stille" bestehen, welche unter Pohlig's Leitung mustergültig vorgeführt wurden. Wenn auch den Chören noch ein hervorragender Anteil des ganzen Werkes gewidmet ist, so stehen sie dennoch nicht auf gleicher Höhe, wie die genannten Orchestersätze. Die Soli waren durch Fräul. J. Schönberger, die HH. Fr. Decker und Holm (vom k. Hoftheater) angemessen vertreten. Der Dirigent erntete am Schluss der Aufführung wohlverdienten Beifall, in welchen wir immer gern einstimmen, wenn er seine Lieblingskomponisten Wagner, Liszt, Berlioz, Beethoven und Rich. Strauss ins Treffen führt. Mit den Klassikern und Romantikern geht er manchmal etwas willkürlich um und war namentlich die im zweiten Konzert gehörte „Oberon"-Ouverture mit Tempowechseln und Rubatos dermassen versetzt, dass die Gesamtwirkung dieses brillanten Orchesterstückes annähernd verloren ging.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das fünfte philharmonische Konzert brachte einen für Wien völlig neuen Gastdirigenten, Hrn. Dr. Karl Muck, k. Hofkapellmeister in Berlin. Er hat bekanntlich seine philosophischen und musikalischen Studien grösstenteils in Leipzig gemacht, wurde daselbst auch zum Doktor promoviert und debütierte damals fast gleichzeitig als Konzertpianist im Gewandhaus. Sehr bald danach wandte er sich aber der Laufbahn eines Theaterkapellmeisters zu, in welcher Eigenschaft ich ihn zweimal 1888 in Prag zu beobachten Gelegenheit hatte. Am 5. Jan. bei der Eröffnungsvorstellung des dortigen neuen deutschen Landestheaters („Meistersinger") und später am 30. Septbr. desselben Jahres bei der Prager Erstaufführung von P. Cornelius' „Der Barbier von Bagdad": jedesmal war der Eindruck der gleich günstige, dass Hr. Dr. Muck nicht nur ein ausgezeichneter Musiker und Kapellmeister überhaupt, sondern namentlich auch ein feiner Kenner der Opernbühne sei. Ganz begeistert war auch Meister Bruckner über die Aufführung seiner Edur-Symphonie (No 7) Mitte Januar 1894 durch Muck in Berlin — er äusserte sich sogar bald darauf persönlich zu Schreiber dieser Zeilen: dass auf ihn sein eigenes Werk nie zuvor einen so tiefen Eindruck gemacht habe, als bei der letzten, ihm ganz besonders sympathischen Berliner Wiedergabe. Da nun unsere Philharmoniker in ihrem Gesamtprogramm auch Bruckner's „Siebente" angekündigt hatten, musste man erwarten, dass sich Kapellmeister Muck deren Interpretation nicht entgehen lassen werde, ja, der jetzige Obmann der „Philharmon. Gesellschaft", Hofmusiker Markl, stellte auch gerade diese Direktionsleistung des Berliner Gastes mir gegenüber bestimmt in Aussicht. Aber siehe da: die angekündigte Bruckner-Symphonie erschien nicht auf dem Programm, welches vielmehr — als wäre es demonstrativ auf eine Verdunkelung der unbequemen Konkurrenz des „Konzertvereins" angelegt gewesen — in den zwei Ecknummern — Mozart's „Jupiter-Symphonie" in C und Beethoven's „Siebente" in Adur — genau mit dem ersten Symphonie-Abend des genannten Vereins in dieser Saison übereinstimmte. Dazwischen noch die in Wien sehr oft gehörten Brahms'schen Variationen über den Haydn'schen St. Antonius-Choral bringend. Ich glaube kaum, dass die Zusammenstellung dieser drei Werke — ein gewiss sehr schönes, aber etwas bequemes Programm — auf besonderen Wunsch des Hrn. Dr. Muck geschah. Jedenfalls zeigte sich der letztere in dessen künstlerischer Leitung als der höchst tüchtige und feinfühlige Orchesterinterpret, wie ich ihn 1888 in Prag kennen und schätzen gelernt, nur schien er seither etwas bedächtiger geworden zu sein. Die zwei Mittelsätze der „Jupiter-Symphonie" waren entschieden verschleppt und auch das Allegretto und Scherzo-Trio der Beethoven'schen Symphonie für meine Empfindung etwas zu langsam genommen. Aufs feinste ciseliert wussten Dirigent und Musiker die meisterlichen Figurationen der Brahms'schen Variationen herauszuarbeiten; es fragt sich nur, ob eine zwischen den einzelnen Variationen regelmässig angebrachte längere Kunstpause ganz nach den Intentionen des Komponisten war. Sie erhöhte ohne Frage durch scharfe Sonderung der einzelnen Tonbilder die Klarheit des Eindrucks, machte sich aber etwas akademisch.

Eine Überraschung eigener Art bereitete uns Dr. Muck im Finale der Adur-Symphonie: da liess er mehr als hundert Takte den Kapellmeisterstab völlig ruhen und gleichsam sich selbst nach dem von Hans Richter eingeführten hinreissend rapiden Tempo vom Orchester dirigieren!! Erst bei der zigeunerisch wilden Schlussperiode der ersten Abteilung dieses Finale ergriff er wieder den Taktstock und führte nun diesen wie einen Feldherrnstab schwingend, die philharmonische Heldenschar unwiderstehlich fort zu Sturm und Sieg . . . Das war entschieden die Krone des Konzertes und hier erst das Publikum wirklich begeistert. Auch begriff ich erst hier so recht Meister Bruckner's Begeisterung für seinen Berliner Interpreten von 1894, während sonst wohl vielleicht — nach den im vorletzten philharmonischen Konzert gebotenen weit feurigeren Eindrücken zu urteilen — Nikisch für Bruckner und moderne Musik überhaupt der wahlverwandtere reproduktive Künstler sein dürfte.

Einen erhebenden, unvergesslichen Eindruck bereitete uns — nämlich nicht bloss mir, sondern einer tausendköpfigen begeisterten Hörerschar — Ferdinand Löwe am letzten Symphonie-Abend des „Konzertvereins" — 12. Januar — durch eine im ganzen prächtig gelungene, ja für die Orchesterkräfte des „Konzertvereins" geradezu erstaunliche Wiederholung der gewaltigen „Faust"-Symphonie Franz Liszt's. Sie war auch noch dadurch besonders bemerkenswert, dass diesmal das grosse Werk zum erstenmal in Wien ganz ohne Striche zu Gehör kam, während sowohl Hans Richter bei der von ihm geleiteten ersten Aufführung der „Faust"-Symphonie in Wien — 21. Januar 1875, in einem Sonderkonzert für den Bayreuther Festspielfonds — als auch bei einer späteren Reprise in den philharmonischen Konzerten (6. März 1887), endlich F. Mottl bei der letzten hiesigen Aufführung (16. März 1899 mit dem Münchener Kaim-Orchester veranstaltet) sich einige Kürzungen erlaubten. Es kann darüber gestritten werden, ob nicht eine oder die andere gestrichene Stelle weniger gut klinge (Siegfried Wagner findet dies z. B. von dem ausdrucksvollen Fagottsolo von 5 Takten, Seite 13 der bei J. Schuberth erschienenen Orchesterpartitur und er streicht daher diese und andere Stellen auch) — so lange nicht nachgewiesen, dass Liszt selbst mit dem „Streichen" völlig einverstanden gewesen, wird doch immer die ganz unverkürzte Lesart vorzuziehen sein. Auch zeigte sich neulich, dass das Publikum das ungestrichene Riesenwerk nicht nur unermüdet aushielt, sondern von demselben auch mehr ergriffen schien, als jemals früher in Wien. Mir selbst erging's ja nicht anders und könnte ich über die wunderbare Schöpfung selbst nur die schönen Worte wiederholen, welche ein begeisterter Berichterstatter aus Freiburg im Breisgau jüngst über die dortige Erstaufführung der „Faust"-Symphonie dem Musik. Wochenbl." schrieb (heuriger Jahrgang 1904, No. 3 Seite 53). Auch mir gilt die lange so schwer verkannte, so empörend gehässig angefeindete „Faust"-Symphonie noch immer als die grossartigste aller symphonischen Dichtungen, ja als der unerreichte Gipfel der modernen Programmmusik überhaupt, so Hochbedeutendes von Liszt selbst und seinen berufenen Nachfolgern, besonders Richard Strauss (der übrigens offenbar die „Faust"-Symphonie gründlichst studierte und in sich aufnahm) auf diesem vielumstrittenen Gebiete auch geschaffen worden ist.*)

Löwe hatte die grösste Mühe und Sorgfalt verwendet, das Konzertvereinsorchester mit der diesem völlig fremden Riesenaufgabe innigst vertraut zu machen und überall den

*) Das ist uns aus der Seele gesprochen. D. Red.

rechten poetischen Ausdruck zu gewinnen. Ganz wunderschön wurden die herrlichen Melodien des Gretchen-Andante aus in die Tiefe der Seele gespielt oder richtiger: gesungen und geradezu fascinierend kam der in seiner Art einzige diabolische Humor des genialen, auch an kontrapunktischer Meisterarbeit unerschöpflichen Mephisto-Scherzos (mit seinen ergreifend geheimnisvollen Episoden) zu Gehör, bis endlich der Eintritt des *Chorus mysticus* (sehr würdig von Mitgliedern des „Schubertbund" gesungen) mit seiner wunderherrlichen Schlusssteigerung dem Ganzen den feierlichsten, erhabensten Ausgang gab. Die Wirkung der „Faust"-Symphonie war diesmal wieder eine so grosse, dass darob jene der vorher gespielten Werke — Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture und eines neuen interessanten Violinkonzertes des Genfer Komponisten E. Jaques-Dalcroze, solistisch vortrefflich von dem Pariser Geiger Henri Marteau gespielt — völlig vergessen war.

Überhaupt schien mir die Stellung der Konzertnovität (eigentlich mehr Symphonie als Konzert und sehr farbenreich eigenartig, mitunter freilich auch wunderlich orchestriert) unmittelbar vor der „Faust"-Symphonie keine beneidenswerte. Da dürften gar Viele, die schon mit Ungeduld der Liszt'schen Wunderklänge harrten, kaum in der rechten Stimmung gewesen sein, einer dreisätzigen Novität — deren Bau hauptsächlich auf zwei, nachher frei umgebildeten Themen basiert, überdies ziemlich kompliziert — mit der nötigen Aufmerksamkeit zu folgen. Indes erhielt Hr. Marteau, dem das Konzert gewidmet, ein Geiger von schöner Technik, auffallend grossem breiten Strich und nobler Haltung im Vortrag, gebührenden lebhaften Beifall.

Ich erlaube mir, dem Berichte über diesen Glanzabend des „Konzertvereins" gleich einen solchen über das vorausgegangene Konzert desselben Instituts anzureihen, welches auch in einem prächtigen Liszt-Eindruck anderer Art — des Meisters geistsprühendes Esdur-Konzert, am Bösendorfer wahrhaft grandios stilvoll, echt musikalisch und schwunghaft von Eugen d'Albert vorgetragen — gipfelte. Dem glänzenden Virtuosentriumphe des grossen Pianisten folgte an demselben Abend gleich darauf auch ein ganz schöner Komponisten-Erfolg, welchen er mit der hier noch unbekannt gewesenen, von ihm selbst dirigierten Ouverture zu seiner Oper „Der Improvisator" errang. Eine dem Stoffe entsprechend merklich von Berlioz' „*Carnaval romain*" beeinflusste flotte echte Theater-Ouverture, die aber auch im Konzertsaal ihre Wirkung nicht verfehlt und nach Kenntnis der ganzen Oper begierig macht. Die Ecknummern des Programms an dem in Rede stehenden Konzertabend bildeten Franz Schubert's fast nur aus den Klavierauszügen bekannte liebenswürdige Jugendsymphonie in Cmoll (welche man heute unmöglich mehr, wie sie ihr genialer Schöpfer bezeichnete, „tragisch", ja kaum „pathetisch" nennen kann, die aber doch wegen ihres innig lyrischen Andantes erhalten zu werden verdient) und Beethoven's sehr gut einstudierte, unverwelkliche zweite Symphonie in Ddur.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 7. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters begann mit der Pastoral-Symphonie Beethoven's, für deren Einstellung in das Programm man Hrn. Kapellmeister Winderstein dankbar sein muss, weil sie jetzt relativ seltener im deutschen Konzertspielplan auftaucht. Die fast durchweg saubere und exakte Ausführung bewies, dass die technische Vorbereitung mit lobenswerter Sorgfalt erfolgt war. Dagegen gewann der poetisch-musikalische Gehalt des Werkes noch nicht in allen Teilen klangliches Leben. Am besten gelang das Gewitter; der erste Satz und das Schlussallegretto werden, wenn der Dirigent sich noch einiger angemessener Nuancierungen der jetzt zu starr festgehaltenen Tempi befleissigt und auch die dynamischen Schattierungen noch etwas deutlicher herausarbeitet, ebenfalls bald ganz acceptabel gehen; im Scherzo aber muss noch erheblich frischerer Humor und im Seitensatz noch mehr Realistik zum Ausdruck kommen. Am schwächsten war wohl die Wiedergabe der „Scene am Bach", die noch zu wenig von ihrem poetischen Zauber verspüren liess. Der Symphonie folgte das Dmoll-Violoncellkonzert von Anton Rubinstein, dessen Prinzipalstimme Frl. Elsa Ruegger vertrat. Die vielgereiste junge belgische Violoncellistin vermittelte das nicht zu Rubinstein's glücklichsten Arbeiten zählende Konzert den Hörern in sehr beifallswerter Weise. Bogen- und Fingertechnik sind gleich tadellos; die Intonation ist auch bei den schwierigsten Gängen glockenrein, das Passagenspiel flüssig und brillant und der Ton in der Kantilene weich und tragfähig. Der Vortrag könnte ab und zu noch etwas warmblütiger sein, verrät aber sonst die solide Musikerin. Das Orchester begleitete die durch lebhaften Beifall ausgezeichnete Solistin schmiegsam. Den zweiten Teil des Konzerts, Liszt's „Tasso" und einen zweiten Violoncellvortrag von Frl. Ruegger („*Kol Nidrei*" von M. Bruch) enthaltend, hörte ich nicht mehr, weil ich dem gleichzeitig stattfindenden Konzert des „Riedel-Vereins" (über das weiter unten von anderer Seite berichtet wird) wenigstens noch einen kurzen Besuch abstatten wollte.

Am folgenden Abend (19. Januar) veranstaltete der seit etwa zwei Jahren hier nicht mehr aufgetretene Pianist Hr. Anton Foerster aus Berlin im Kaufhaussaal einen recht gut besuchten eigenen Vortragsabend. Der Künstler begann mit Bach (Toccata und Fuge in Cdur in eigener Bearbeitung), wendete sich dann zu Beethoven (*Sonata appassionata*) und gelangte über Chopin (Fmoll-Ballade, Desdur-Berceuse, Hmoll-Mazurka und Walzer in Cismoll und Emoll) zu Liszt (Edur-Petrarca-Sonett, Fmoll-Etüde und Edur-Polonaise). Hrn. Foerster's Technik ist in jeder Hinsicht „gut im stande", er verfügt über eine ziemlich weite Skala von Anschlagsnuancen und scheint neuerdings seine Neigung, *im forte* etwas dick aufzutragen, wenn auch nicht ganz überwunden, so doch schon mehr gezügelt zu haben. Seine Auffassungsweise ist stark individuell gefärbt, nicht in allewege direkt beweiskräftig, stets aber doch mindestens als geistreich fesselnd. Die drei Chopin'schen Tänze boten, trotz mancher zu schroffen Tempomodifikation, interessante Belege hierfür. Für die Berceuse und die Ballade war mir Hrn. Foerster's Chopin-Spiel nicht poetisch warm genug. In dieser Beziehung befriedigte auch das Liszt'sche Sonett nicht ganz, während hinwiederum in der Polonaise der Draufgänger etwas zu ausschliesslich das Wort führte. In der von Foerster sehr geistvoll bearbeiteten Toccata und Fuge von Bach trat der reflektive Zug in der Auslegung zu stark hervor; das Streben nach Orgelwirkungen, nach möglichster Durchsichtigkeit des Stimmengewebes etc. machte sich in Anschlag, Tempoverbreiterung etc. einigermassen aufdringlich fühlbar; das Ganze wurde zu sehr in seine Fasern zerpflückt. In spezifisch pianistischem Sinne war diese Nummer gleichwohl eine hervorragende Leistung. Dass der Künstler die beiden Aussensätze der Beethoven'schen Sonate nicht im Geschmacke „höherer Töchter", sondern wirklich „*appassionato*" spielte, soll nicht zu seinen Ungunsten vermerkt werden; Beethoven hat keine Glacéhandschuhmusik geschrieben; dem Desdur-Andante freilich hätte ich noch trostvoll weichere Klänge gewünscht. Der Konzertgeber fand sein Publikum sehr dankbar und kam natürlich nicht ohne Zugabe davon.

Das 14. Gewandhauskonzert (21. Jan.) zerfiel in zwei inhaltlich ziemlich schwer unter einen Hut zu bringende Hälften: im ersten Teil erschien zum erstenmal an dieser Stelle A. Bruckner's 7. (Edur)-Symphonie, während im zweiten Teil Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, zwei Arietten von Gluck und Händel, Lieder von Brahms und drei herzlich unbedeutende, durch das im letzten eingefügte Schlittengeläute sogar recht deplacierte „Deutsche Tänze" für Orchester von Mozart durcheinandergewürfelt waren. Die Bruckner'sche Symphonie — die erste, mit der s. Z. der Name des vielumstrittenen Tonsetzers Eingang in Norddeutschland fand — brachte es bei ihrem diesmaligen ersten Erscheinen im Rahmen eines Gewandhauskonzertes nur zu einem Achtungserfolg, trotzdem Prof. Nikisch und das Orchester ihre besten Kräfte für sie einsetzten. So grosse und schöne Gedanken auch in ihr aufblitzen, so ehrfurchtgebietend auch des Komponisten heisses Ringen nach höchsten Zielen wirkt, — der Mangel an streng logischer Entwickelung des Ganzen wie seiner einzelnen Teile tritt doch allzu offenkundig hervor, als dass die Sprache dieser Symphonie wahrhaft packend, überzeugend auf den Hörer zu wirken vermöchte. Reich, fast überreich an eigenartigen Einzelschönheiten, lässt das Werk den Hörer schliesslich doch ziemlich kühl, weil es mit seinem sprunghaften Gedankengang und seinem ruckweisen Stimmungswechsel nicht als das Produkt einer mit unerbittlicher Logik auf ein klar vorgezeichnetes Ziel hinarbeitenden Gestaltungskraft, sondern auf weite Strecken hinaus als das Ergebnis fast willkürlicher Verbindungen von Einzeleinfällen erscheint. Am unmittel-

barsten fesselt noch das vielgerühmte Adagio, das in der That tief ergreifende Partien enthält. Die Wiedergabe der Symphonie war, wie schon angedeutet, eine ganz vorzügliche; an ihr lag es jedenfalls nicht, wenn der Erfolg der Quasi-Novität kein durchgreifenderer war. Die schlichte Grösse der den zweiten Konzertteil einleitenden „Coriolan"-Ouverture kam, dank sehr schöner Ausführung des Werkes, zu nachhaltigster Wirkung. Die Mozart'schen Tänze wurden recht lebendig gespielt; besser aber wären sie ganz weggeblieben. Die Solistin des Abends, Frl. Philippi aus Basel, welche an dieser Stelle im Dezember gelegentlich der Aufführung des Henschel'schen „Requiems" sich als musikalisch feinfühlige Ensemblesängerin ausgewiesen hatte, bewährte sich diesmal auch im Sologesang gut: das schöne, gut ausgeglichene Organ und die vornehm-einfache Vortragsart der Künstlerin berührten sehr sympathisch. Frl. Philippi verdiente übrigens auch darum Anerkennung, weil sie bereitwillig für eine plötzlich dienstlich verhinderte Münchener Kollegin, Frl. Morena, ersatzweise einsprang.

Die junge russische Pianistin, Frl. Vera Jachles, dem Vernehmen nach eine Schülerin von Conrad Ansorge, gab am 23. Jan. im Kaufhaussaale einen eigenen Klavierabend, in dessen Verlaufe sie Beethoven (Cmoll-Variationen), S. Bach (Chromat. Phantasie und Fuge), A. Scarlatti (Adur-Sonate), Mendelssohn (*Rondo capriccioso* in Edur), Schumann (Symphon. Etüden), Sapellnikoff (Elfenreigen, Op. 2), Tschaikowsky (Romanze) und Liszt (11. Rhapsodie) spielte. Vorläufig vermag die junge Pianistin einzig durch ihre allerdings schon sehr respektable Technik zu interessieren; von tiefer eindringendem Verständnis und seelischer Anteilnahme der Vortragenden lassen sich zur Zeit kaum spärliche erste Ansätze nachweisen. Lebhaftes Temperament scheint vorhanden, nur äussert es sich vorerst nur in einer Vorliebe für feurige Tempi, was zur Folge hatte, dass hier die Mehrzahl der vorgeführten Kompositionen von Bach bis Schumann mehr oder minder ins Etüdenhafte umschlugen und nach der rein musikalischen Seite nur zum kleinsten Teil zu ihrem Rechte kamen. Ich halte Frl. Jachles für ein entwickelungsfähiges, vorläufig aber noch sehr der Führung durch einen kunsterfahrenen Lehrer bedürftiges Talent. C. K.

Leipzig. Am 16. Jan. gab Frau Susanne Dessoir im Kaufhaussaale einen Liederabend, dessen Programm die Komponisten Schubert, Liszt und Reger bestritten. Die uns bis dahin gänzlich unbekannte Sängerin besitzt einen klangvollen, feingeschulten Sopran und bewies mit ihren Vorträgen ungemein viel Geschmack und warme Empfindung. Innere Begabung und natürliche Veranlagung weisen Frau Dessoir's künstlerische Bethätigung wohl nachdrücklich auf das lyrische Gebiet hin, und diesem Umstand ist es wohl auch zuzuschreiben, dass ihr Liszt's „Drei Zigeuner" weniger gelangen als der Vortrag von des Meisters übrigen Liedern „Wieder möcht' ich dir begegnen", „Jugendglück" und „Die Schlüsselblumen". Hier war alles feinsinnig behandelt und in der Stimmung sehr glücklich getroffen. Auch war die Wahl mehrerer selten gesungener Lieder Schubert's (z. B. „Freude der Kinderjahre", „Verklärung", „Gott im Frühling", „Liebhaber in allen Gestalten" usw.) sehr anerkennenswert. Mit künstlerischem Eifer trat die sehr talentierte Sängerin auch für die Reger'sche Lyrik ein und brachte vier Lieder, „Mein Traum", „Gute Nacht", „Glücks genug" und „Schlimme Geschichte" mit grossem Erfolge und in einer Weise zur Wiedergabe, die hoch ausgebildeten Musiksinn verriet. Frau Dessoir erfreute sich mit allen ihren Gesangsspenden des lebhaftesten und wärmsten Beifalls und darf sich eines herzlichen Empfangs bei ihrer Rückkehr wohl versichert halten. In ausgezeichneter Weise fungierte während dieses Abendes Herr Karl Straube als Begleiter an dem tonschönen Blüthner-Flügel; es war in der That eine besondere Freude, seinem prächtigen Klavierspiele zu lauschen.

Am 18. Januar fand das II. Abonnementskonzert des Riedel-Vereins statt. Die wiederholte Darbietung der Emoll-Messe für gemischten Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten war mit Dank zu begrüssen. Herr Dr. G. Göhler brachte das wundervolle, so recht aus dem innersten Gottesbewusstsein heraus empfundene Werk mit ausgezeichnetem Gelingen im vokalen Teile zu Gehör; aber es blieb immerhin lebhaft zu bedauern, dass die Gesamtwirkung Einbusse erlitt durch mannigfach unreine Intonation des aus Mitgliedern des Theater- und Gewandhausorchesters gebildeten Bläserchors. Ins Programm dieses, in engerem Rahmen gehaltenen Konzerts waren auch einige geistliche Lieder H. Wolf's „Einklang", „Resignation", „Letzte Bitte" und „Ergebung" aufgenommen, Kompositionen von schöner melodischer Entwicklung, interessanten Harmoniefolgen und vollendet getroffen in der Wiedergabe des poetischen Stimmungsgehalts. Durch Anteilnahme der Frauenstimmen — einige dieser Lieder wurden vor kurzem in einem Gewandhauskonzerte auch vom Thomanerchor gesungen — wurde übrigens so manche mehr oder minder scharfe und unerwartete Modulation nicht unwesentlich gemildert. Hr. Prof. Paul Homeyer brachte an dem in Rede stehenden Abende zwei Orgelsätze von Rheinberger und E. Bossi zu Gehör. Das Letztgenannten „Abendlied" halten wir für sehr unbedeutend, und auch die feinsinnige Registrierkunst und musikalisch vollendete Wiedergabe durch Meister Homeyer vermochte nach keiner Seite hin über den Mangel an Inhalt und Erfindung hinwegzutäuschen, und zwar um so weniger, als Rheinberger mit dem zu Gehör gelangten *Allegro agitato* aus der Fmoll-Sonate einen ausgezeichnet schönen Satz, voller Kraft, Energie, Klarheit und künstlerisch abgewogenen Kontrasten bietet. Eugen Segnitz.

Leipzig. Dr. Ludwig Wüllner's I. Liederabend. Ein Riesenprogramm. 18 Lieder und 3 Balladen. Schubert, Brahms, August von Othegraven, Kurt Schindler und Karl Loewe ohne logische Stichhaltigkeit friedlich nebeneinander. In der Aufstellung der Programme könnte Hr. Wüllner viel von seinem Kollegen Dr. Krauss lernen. Denn für einen feinen musikalischen Geschmack ist eine so bunte Lieder-Speisenfolge, wie sie der Konzertgeber bot, kein Genuss. Die Pausen nach den Liedern der einzelnen Komponisten ändern daran nichts. Wie passen z. B. Brahms' „Tambourliedchen" mit dem Refrain: „Blaugrau blau sind Liebchens Äugelein" und Othegraven's „Sehnsucht": „Ferner Geisterstimme lauschen" — wenn auch getrennt durch eine Pause — zusammen? Dass Hr. Wüllner auch Lieder von zwei unbekannteren modernen Komponisten sang, ist sehr anerkennenswert. Allerdings beider Produkte sind wenig belangreich. Am besten noch giebt sich Schindler in seinen heiteren Liedern. Das Walzerlied „Pierrette" ist reizend und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Othegraven's ernste Gesänge zerfliessen wirkungslos in Einzelheiten. Von den drei Liedern „Sehnsucht", „Warum" und „Heimkehr" verdient nur letzteres Beachtung. Hrn. Wüllner's stimmliche Befähigung ist ebenso bekannt wie sein gesangliches Können. Die Mängel seiner Stimme und seines Gesanges sucht er durch Leidenschaftlichkeit im Vortrag zu decken, die er noch durch ein lebhaftes Mienenspiel unterstützt. Mit der Zeit aber hat diese Mache an Wirkung verloren und der Eindruck beim Singen ernster Lieder ist nicht mehr so gross. Schubert fiel deshalb so ziemlich unter den Tisch, wenn von dem „Nachtstück", das Hr. Wüllner sehr stimmungsvoll sang und dem letzten Wort „tot" im „Erlkönig" abgesehen wird. Mit Brahms hatte er mehr Erfolg. Aber nicht mit „Die Mainacht" und „Auf dem See", ebenfalls zwei ernsten Gesängen, sondern mit dem drastischen sozialen Liede „Kein Haus, keine Heimat" und den heiteren Liedchen „Salamander" und „Tambourliedchen". Ein Ergebnis, aber ein sehr bedenkliches in rein künstlerischer Hinsicht. Es bliebe nur noch „Archibald Douglas" übrig. Zum Balladensänger fehlen Hrn. Wüllner die grossen Stimmmittel, dadurch ist ihm eine unüberwindliche Schranke gesetzt. Seine willkürliche Behandlung des „Musikalischen" zu Gunsten des Vortrags wird ihm nicht viel nützen. Die Wüllner-Gemeinde hatte sich gelichtet eingefunden. Paul Merkel.

Leipzig. Fräulein Helene Staegemann, deren künstlerischer Ruf ja in ihrer Heimat ebenso feststeht als ausserhalb, veranstaltete am 17. Januar im Kaufhause einen Volksliederabend. Es bedarf keiner Erwähnung, dass sich das Konzert des Besuches eines gewählten Publikums zu erfreuen hatte. Es zeugt von erfreulicher künstlerischer Einsicht, dass Frl. Helene Staegemann es unternimmt, die Volkslieder im Konzertsaal zu Ehren zu bringen. Die Wiedergabe dieser schlichten Lieder entspricht des weiteren der Eigenart der Sängerin. Sie „liegen" ihr besonders gut. Sie findet die herzlichen Töne, die jene Lieder verlangen, um zu wirken. Fräulein Staegemann's Organ hat eine mustergültige Schulung aufzuweisen, das echt musikalische Empfinden der Sängerin verhindert sie jedoch, blosse Virtuosin zu sein; so zeigt sie sich als wahre Künstlerin in jeder Hinsicht. Die Vorzüge ihrer Vortragsweise erwähnten wir bereits. Die Volkslieder kamen somit sämtlich zu prächtiger Wirkung. Ausser deut-

schen Volksliedern, unter ihnen von Johannes Brahms gesetzte, sang Fräulein Staegemann noch einige skandinavische, sowie englische und französische Lieder. Sie erweckte mit ihren Gaben einen Enthusiasmus, der die Wiederholung verschiedener Stücke verlangte, so u. a. eines reizenden dalekarlischen Tanzliedchens und des englischen „Long, long ago“. Zum Schlusse musste die Sängerin noch eine Zugabe spenden, um den Beifall zu bezwingen. — sv —

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen stattgehabter Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bonn. Zur Berlioz-Gedenkfeier gelangten hier unter Musikdir. Grüters' Leitung am 10. Dezember die „Lear“-Ouverture und das grosse „Requiem, beide für hier „zum ersten Male“, zur Aufführung.

Dortmund. Von den 4 grossen Aufführungen (Weingartner, Strauss, 2 Vorträge durch Prof. [Emil?] Krause), welche von dem Konservatorium der Musik (Direktion: Holtschneider-Hüttner) im Laufe der Musiksaison veranstaltet werden, fand am 9. Januar das 2. Konzert statt. Richard Strauss dirigierte mit grossem Erfolg seine symphonischen Kompositionen „Aus Italien“, „Till Eulenspiegel“ und „Tod und Verklärung“. Frau Strauss-de Ahna sang von ihrem Gatten drei Lieder mit Orchester („Das Rosenband“, „Morgen“, „Wiegenlied“, und drei Lieder mit Klavier („Gefunden“, „Traum durch die Dämmerung“ und „Heimliche Aufforderung“).

Fürth. Die „Liedertafel“ veranstaltete am 17. Dezember ein grosses Konzert, in welchem die Opern- und Konzertsängerin Marie Lotze-Holz aus Nürnberg grossen Erfolg erzielte. Zur Aufführung gelangte ausser verschiedenen Chören noch die „Hunnenschlacht“ von H. Zöllner. Die Kritik rühmt einstimmig die grosse, klangvolle Stimme der Künstlerin, welche Chor und Orchester siegreich beherrschte.

Hagen. Der gemischte Chor „Caecilia“ (Dir.: Hr. Lehrer Schmidt) führte gegen Ende November Händel's „Judas Makkabäus“ mit gutem Gelingen auf. Auch die Solisten (Frl. Ernst, Hr. Koch-Dortmund und Hr. Schwengers) bewährten sich im Ganzen gut.

Klagenfurt. Das 100. Konzert (Jubiläumskonzert) des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Direktor Josef Reiter) am 6. Dezember vermittelte uns die „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt. Die Solopartien waren besetzt mit Frl. Elise Elizza-Wien, Frl. Beate Dereani-Klagenfurt, Hrn. Herm. Nigg-Wien und Hrn. Emerich Schreiner-Klagenfurt.

Leipzig. Dem am 5. Februar stattfindenden nächsten Konzert der „Leipziger Singakademie“ (Dir. Hr. G. Wohlgemuth) liegt ein interessantes gemischtes Programm zu Grunde. Es gelangen zur Aufführung Rheinberger's Legende „Christoforus“ für Soli, Chor und Orchester; M. Bruch's „Römische Leichenfeier“ für gemischten Chor und Orchester; zwei neue kleine Frauenchöre mit Orchester von R. von Mojsisovics („Der Seligen Furcht“ und „Spätsommer“); H. Berlioz' „Flucht nach Egypten“ für Chor und Orchester und „Erntetanz“ für Frauenchor und Orchester von Asger Hamerik.

Nürnberg. Eine etwas spät abgehaltene, aber sehr ausgiebige Berlioz-Feier fand hier unter Kapellmstr. Wilhelm Bruch's Leitung statt; sie brachte am 11. Januar das „Requiem“ und am 15. Januar „Faust's Verdammung“, die beide — bei sehr guter Ausführung — begeisterte Aufnahme fanden.

Paris. Das Parent-Quartett (HH. Parent, Loiseau, Vieux und Fournier), das sich schon um die Einführung Brahms'scher Kammermusik in Paris grosse Verdienste erworben hat, stellte sich neuerdings die bereits erfolgreich in Angriff genommene Aufgabe, an 12 Kammermusikabenden sämtliche Streichquartette Beethoven's, abwechselnd mit Kammermusikwerken französischer Meister, zum Vortrag zu bringen. — John Urich, der Komponist der auch in Deutschland bekannt (?) gewordenen Opern „Der Lotse“, „Das Glockenspiel“ und „Hermann und Dorothea“ veranstaltete am 11. Dezbr. im kleinen Saale „Aeolian“ ein Konzert mit eigenen Werken, darunter ein mehr an klassische als an moderne Muster sich anlehnendes Trio, eine gleichfalls als Trio gesetzte „Schottische Phantasie“, mehrere Stücke für zwei Klaviere etc. Die meist gefälligen Kompositionen fanden Beifall.

Ratibor. Im 1. Konzert (28. Novbr.) der „Singakademie“ (Dir.: Hr. kgl. Seminarmusiklehrer Melcher) gelangte das abendfüllende Konzertwerk „Die Jungfrau von Orleans“ von C. A. Lorenz unter solistischer Mitwirkung von Frl. Marie Rose und den HH. Hinzelmann und Severin, sämtlich aus Berlin, zur Aufführung.

Rheydt. Dem ersten Winterkonzert des „Singvereins“ (28. Novbr.) lag M. Bruch's „Odysseus“ zu Grunde. Für das zweite Konzert (23. Januar) war ein gemischtes Programm (u. a. 2. Symphonie von Beethoven) aufgestellt, während das dritte Konzert (12. März) S. Bach's „Johannis-Passion“ bringen soll. Die Leitung der Konzerte liegt in den Händen des kgl. Musikdirektors Georg Kramm-Düsseldorf.

Stettin. Das erste dieswinterliche Oratorienkonzert des „Musikvereins“ (Ende November) brachte drei Sätze („*Kyrie*“, „*Gloria*“, „*Sanctus*“) aus der *Missa solemnis* von Beethoven und das Kiel'sche Oratorium „Der Stern von Bethlehem“.

Konzertprogramme.

Berlin. Konzert v. Max Wagner (Klavier) am 9. Dez.: Gesangsoli (Frl. J. Rosamund) v. Schubert („Du bist die Ruh“ u. „Gretchen am Spinnrad“), Jensen („Klinge, klinge, mein Pandero“), Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden“ u. „Wer machte dich so krank“), Wolf („Er ist's“), Kaun („Abendlied“, m. Viol.) u. A. Michaelis („Das erste Veilchen“, m. 2 Viol.); Violinduos (Frl. L. Braun u. Hr. G. Lenzewski) v. Alard (II. Symphonie concertante), Bach (Largo a. d. Konzert No. 2) u. Koteck (Polonaise); Klaviersoli v. Mozart (Cmoll-Phantasie), Beethoven (Esdur-Sonate), Schumann (Novellette), Liszt („Am Wallenstädter See“ u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer“).

Frankfurt a. M. Geistl. Konzert in der Dreikönigskirche v. kgl. Musikdir. Glück am 13. Okt.: Männerchöre („Sängerchor des Turnvereins“-Offenbach a/M.) v. Vittoria („*Popule meus*“), Hein („Vineta“), Beethoven („Vesper“) und Kremser („Dankgebet“, m. Orgel [Frl. E. Teichmann]); Mezzosopransoli (Frl. G. Urban-Danzig) v. Schubert („Litanei“), Raff („Sei still“), Friedem. Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden“) u. Adam („Weihnachtsgesang“); Violoncellsoli (Hr. K. Jahner) v. Tschaikowsky (Canzonetta) u. Schumann („Abendlied“); Orgelsoli (Hr. Glück) v. Merkel (Sonate Op. 118, I. Satz), Bach (Choralvorspiele über: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ u. „Liebster Jesu, wir sind hier“) und Rheinberger (Pastorale, Op. 150 No. 6); Trio f. Violine (Frl. M. Teichmann), Vcll. u. Orgel v. Mozart (Larghetto). — Konzerte der „Museums-Gesellschaft“ (Dir.: Hr. v. Hausegger) am 8. u. 13. Novbr. u. 16. Dezbr.: Gesangsoli (Frl. E. Holmstrand) v. Berlioz („*Absence*“), Saint-Saëns („*La Brise*“), Sinding („Perlen“), Bengzon („Wiegenlied“) u. Grieg („Ragna“ u. „Guten Morgen“); Gesangsoli (Hr. Dr. F. Kraus) v. Bach („Bist du bei mir“, „Warum betrübst du dich?“, „Gieb dich zufrieden“ u. Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ [m. Orchester, Orgel u. Chor]); Klaviersolo (Hr. v. Dohnányi) v. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchester); Orgelsoli (Hr. Karl Straube) v. Bach (Choralvorspiel „In dir ist Freude“, Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ u. Dmoll-Toccata); Orchesterwerke v. Tschaikowsky („Romeo u. Julie“), v. Dohnányi (Dmoll-Symphonie), Bach (Brandenb. Konzert No. 4 f. Viol. [Hr. Konzertm. Hess], 2 Flöten [HH. Kanitz u. Günther] u. Streichorchester, u. Ddur-Suite, bearb. v. F. David), C. Franck (Dmoll-Symphonie), Sibelius („Der Schwan von Tuonela“ u. „Lemminkäinen zieht heimwärts“) u. Berlioz („Sylphentanz“ u. „Ungar. Marsch“ a. „Faust's Verdammnis“). — Berlioz-Abend d. „Museums-Gesellschaft“ (Dir. i. V. Hr. Hofkapellm. R. Strauss) am 27. Nov.: Orchesterwerke von Berlioz (Ouvertüren „Rob Roy“, „Benvenuto Cellini“ u. „Der römische Karneval“, Sylphentanz u. Irrlichtertanz a. „Faust's Verdammnis“ u. „Romeo u. Julie“). — Kammermusikabende der „Museums-Gesellschaft“ am 20. Nov., 4. u. 11. Dez.: Kammermusikwerke v. Schubert (Gdur-Streichquartett Op. 161 u. *Allegro assai* in Cmoll), Rubinstein (Quint. f. Klav., Flöte, Klar., Horn u. Fag. in F-dur), Mozart (Streichquartett in Dmoll [Köch. 421] u. Divertimento in Bdur f. Streichinstr. u. 2 Hörn. [Köch. 287]), Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2 u. Klaviersonate Op. 101 [Hr. Dr. Neitzel]), R. Glière (Streichsextett Op. 1) u. Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 2).

I. Konzert d. „Chorverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Parlow) am 23. Nov.: Gemischte Chöre von Mendelssohn („Herbstlied" u. „Andenken"), Gastoldi („Amor im Nachen"), Sartorius („Wohlauf ihr lieben Gäste") u. Kjerulf („Brautfahrt im Hardanger"); Frauenchor v. Reinecke („Die Kinder im Schnee", m. Klav. [Frau C. Zilcher]); Baritonsoli (Hr. H. Connell) von Brahms (No. 4 d. „Ernste Gesänge"), Schumann („Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes" u. „Der Schatzgräber") u. Schubert („An Sylvia"); Violoncellsoli (Hr. Schlemüller) v. Haydn-Popper (Cdur-Konzert, II. u. III. Satz), Blech („Albumblatt") u. Schlemüller (Dmoll-Gavotte). — Abendunterhaltung d. „Liederkranz" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Glück) am 28. Nov.: Männerchöre v. Veit („Schön Rohtraut"), Silcher („Treue Liebe"), Trachler („O stille Maiennacht"), Engelsberg („Waldesweise"), Kienzl („Das Volkslied" u. Kreuser („Vielliebchen", m. Klav.); Tenorsoli (Hr. K. Gentner) v. Wagner („Am stillen Herd" a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre"), Wolf („Heimweh"), Sachs („Zigeuner-Ballade"), u. Schumann („Wanderlied"); Violinsoli (Frl. A. Hegner) v. Saint-Saëns (*Rondo capriccioso*), Sgambati (*Andante cantabile* u. *„Serenata napolitana"*) u. Hubay („Zephir"); Singspiel v. Cursch-Bühren („Rosel vom Schwarzwald") etc. — Konzert d. „Schuler'scher Männerchor" (Dir.: Hr. Univ.-Musikdir. Trautmann-Giessen) am 5. Dezbr.: Männerchöre v. Schubert-Zöllner („Die Allmacht", m. Orgel u. Orchester), Klahre („Die wilden Rosen blühen auf" u. „Frühlingsgruss"), Prochàzka („Die Palmen", m. Sopransolo [Frau Hensel-Schweitzer] u. Orchester), Seyffardt („Durch Kampf zu Fried", m. Orgel u. Orchester), Silcher („Nun leb' wohl, du kleine Gasse"), ? („Freud und Leid") und Brambach („Waldmeisters Brautfahrt", m. Orchester); Sopransoli v. Mozart (Recit. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit"), Brahms („Wir wandelten"), Mendelssohn („Das erste Veilchen") und Seyffardt („Es flüstern die Wellen"); Tenorsoli (Hr. K. Gentner) v. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre") u. Sachs („Zigeuner-Ballade"); Orgelsoli (Hr. Domkapellm. Hartmann) v. Guilmant (Ddur-Finale u. *„Grand choeur triomphale"*).

Godesberg. Kammermusikabend d. „Gürzenich-Quartett"-Köln (HH. Bram-Eldering, Körner, Schwartz u. Grützmacher) am 15. Okt.: Sopransoli (Frl. Th. Hattingen-Köln) v. Brahms („Auf dem Kirchhof" u. „Liebestreu"), Schubert („Du bist die Ruh"), Schumann („Mit Myrten und Rosen"), d'Albert („Fink und Drossel") u. Grieg („Im Kahn"); Kammermusikwerke v. Schubert (Amoll-Streichquart.), Beethoven (Variationen a. d. Ddur-Streichquart.) u. Schumann (Adur-Streichquart.).

Hamm i/W. I. „Musikvereins-Konzert" (Dir.: Hr. Musikdir. P. Seipt) am 8. Novbr.: „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms; Gesangsoli (Frau Rose Ettinger) von Mozart (Arie a. „Il re pastore"), Wilh. Franck („Kommt ihr Gespielen"), ? („Im Wald bei der Amsel"), Joh. Ott („Leichte Wahl"), Saint-Saëns („Pourquoi rester seulette?"), Chaminade („Berceuse") u. Chopin („Mazurka"); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 13) v. Beethoven (Symphonie No. 5) u. Wagner („Siegfried-Idyll" u. „Eine Faust-Ouverture").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bernburg. Hr. Kapellmeister Hirschberger ist von der Leitung des städtischen Orchesters zurückgetreten und hat in Hrn. Musikdirektor Emil Bohnhardt aus Erfurt einen Nachfolger erhalten.

Bielefeld. Am 15. Januar erntete hier das Böhmische Quartett fast überschwängliche Huldigungen für die allerdings unvergleichlich schöne Wiedergabe eines Haydn'schen, eines Dvořák'schen (Op. 96) und des sogen. Harfen-Quartetts von Beethoven.

Braunschweig. Hr. Nawiawsky, der 1. Baritonist unserer Oper, scheidet — aus nicht näher bekannt gewordenen Gründen — auf seinen Antrag Ende Mai d. J. aus dem hiesigen Hoftheater-Verbande aus.

Cassel. Im Konzert des „Oratorienvereins" am 8. Januar wurde die Solistin, Frau Erika Wedekind aus Dresden, ausserordentlich gefeiert.

Dresden. Am 14. Januar gastierte Hr. Kurt Sommer von der Berliner Hofoper hier als Herzog im „Rigoletto" und erwarb sich Anerkennung durch seine gediegenen gesanglichen Leistung, während er als Darsteller weniger interessierte.

Haag. Im hiesigen Théâtre royale trat Ernst Van Dyck erstmals als Tannhäuser auf und erzielte bedeutenden Erfolg. Für den Monat Mai ist der Sänger vom „Wagner-Verein" zu Amsterdam für zwei im Kommunaltheater zu veranstaltende „Lohengrin"-Aufführungen engagiert.

Heilbronn. Die Stuttgarter Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Hiller ersang sich hier im 3. philharmonischen Konzert mit prächtigen Liedergaben den einhelligen Dank der Hörer.

Kiel. Im zweiten Konzert des „Kieler Lehrergesangvereins" (Dir.: Hr. Johannsen-Preetz) war Eugen d'Albert, der sich als Komponist, Dirigent und Pianist bethätigte, der Held des Abends. Der Meister spielte Beethoven (Gdur-Konzert), Schubert und Liszt und wurde begreiflicherweise stürmisch gefeiert; auch als Komponist fand er mit zwei Männerchören („Zuversicht" und „Herbstlied") und der Ouverture zum „Improvisator" (letztere von ihm selbst dirigiert) reichen Beifall. Der Vereinschor sang in dem Konzert mit schönem Gelingen noch Rheinberger's „Thal des Espingo" und Hegar's „Kaiser Karl in der Johannisnacht".

Königsberg i/Pr. In den beiden grossen Konzerten, welche die „Musikalische Akademie" (Dir.: Hr. R. Schwalm) im Novbr. anlässlich ihres 60jährigen Jubiläums gab, zeichneten sich neben dem Chore als Solisten Frau Walter-Choinanus aus Landau und Hr. Kammersänger Franz Schwarz durch hervorragend schöne Gesangsleistungen aus, sowohl in den grösseren Werken von Bernuker („Krönungskantate") und Bruch („Gustav Adolf"), sowie auch bei den Liederspenden.

München. Kapellmeister Wilhelm Bruch aus Nürnberg konzertierte am 13. Januar mit seinem Orchester und unter Mitwirkung von Frau Schumann-Heink im Odeon. Im Programm stand u. a. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde". Der Erfolg der Nürnberger war glänzend (man will 13 Hervorrufe des Dirigenten gezählt haben). Die Tageskritik sprach sich höchst anerkennend aus und hob die ausserordentliche Sauberkeit und ungewöhnliche Wohlklang der orchestralen Leistungen hervor.

New York. Kapellmeister Gustav Kogel, der langjährige Leiter der Frankfurter Museumskonzerte, erzielte hier mit der Direktion mehrerer grosser philharmonischer Konzerte in der *Carnegie-Hall* lebhaften Erfolg.

Paris. Hier ist viel die Rede von der Eröffnung eines vierten Operntheaters, in welchem im nächsten Winter je eine deutsche und eine italienische Truppe Vorstellungen geben sollen.

Stuttgart. Für den abgehenden Hofkapellmeister Schink ist der frühere Wiener Hofopernkapellmeister Josef Hellmesberger, von dem es nach der bekannten peinlichen Wiener Affaire hiess, er wolle ganz nach Amerika übersiedeln, an das hiesige Hoftheater, hauptsächlich für die Leitung der Spieloper und Operette, engagiert worden. Den ersten Hofkapellmeisterposten hat nach wie vor Hr. Pohlig inne.

Venedig. Mascagni dirigierte am 4. Januar im Rossini-Theater ein grosses Konzert.

Wien. Der Leipziger Pianist Hr. Télémaque Lambrino gab im Saal Ehrbar zwei sehr erfolgreiche selbständige Klavierabende und wirkte ausserdem am 1. Dezbr. im 3. Kammermusikabend des Rosé-Quartetts, das Streichquartette von Buonamici (Gdur) und Schubert (Ddur) spielte, in Arensky's Dmoll-Klaviertrio Op. 32 äusserst beifallswert mit.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Hermann Kirchner's Volksoper „Der Herr der Hann" (d. h. „Der Herr der Hundertschaft", von dem mittelhochdeutschen *„hann"* = hundert, also „Der Dorfschulze") ist am 25. Dezember in Klagenfurt und am 29. Dezember in Villach mit wirklich bedeutendem Erfolge gegeben worden und für die nächste Zeit von einer Anzahl weiterer Bühnen in Aussicht genommen. Hermann Kirchner, der in Hermannstadt (S. als Dirigent und Komponist lebt und dort eifrig für die Wahrung des Deutschtums der siebenbürgischen Sachsen wirkt, hat den Text zu seiner (unseres Wissens zuerst in Hermannstadt aufgeführten) Oper selbst gedichtet und der

Musik u. a. auch einige siebenbürgisch-deutsche Volksweisen einverleibt. Uns vorliegende Berichte über die jüngsten Aufführungen loben an dem Werk seinen „Melodienreichtum", seine „feine Instrumentierung", den „glücklich getroffenen Volkston", die „vortreffliche Verwertung der Leitmotive" etc.

* Ibsen's „Fest auf Solhaug" mit der Musik von Hans Pfitzner ist jüngst auch im Stadttheater zu Essen als Neuheit in Scene gegangen.

* Die Hamburger Uraufführung von Siegfried Wagner's jüngster Oper „Der Kobold" ist auf den 29. Januar angesetzt. Über das Datum der Leipziger Erstaufführung der Oper verlautet noch nichts Sicheres.

* Zu den Bühnen, welche sich bei Aufführungen von Weber's „Oberon" der Wüllner-Grandauer'schen Bearbeitung bedienen, wollen sich jetzt auch die städtischen Theater zu Basel, Strassburg i/Els. und Frankfurt a/M. gesellen.

* Der Chorverein „Saint-Cécile" zu Angers führte am 22. Januar im zweiten Teil eines *Concert-Spectacle* im dortigen Grand Théâtre erstmals das drei Akte, vier Bilder und einen Prolog umfassende *drame lyrique* „Sohar". Text und Musik von Maurice Claudius (Kapellmeister des Theaters), auf. In dem konzertlichen ersten Teil der Veranstaltung sang der Vereinschor u. a. den Pilgerchor aus „Tannhäuser".

* Die vlämische Oper zu Amsterdam bereitet Smetana's „Kuss" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Erstaufführung vor.

* Wagner's „Götterdämmerung" wurde in Lyon mit glänzendem Erfolge erstmals gegeben.

* Am 21. Januar begann im Leipziger Neuen Theater ein fünf Opern umfassender Mozart-Cyklus. Die einzelnen Spielabende waren resp. sind wie folgt angesetzt: 24. Januar: „Zauberflöte", 26. Januar: „Die Hochzeit des Figaro", 27. Januar: „Die Entführung aus dem Serail" (der die „Jupiter-Symphonie" vorausgeht); 31. Januar: „Don Juan" und 2. Februar: „Cosi fan tutte".

* „Corsische Hochzeit" nennt sich eine neue, vom kgl. Theater zu Wiesbaden zur Aufführung angenommene Oper von Heinrich Spangenberg, dessen Märchenspiel „Frau Holle" in Frankfurt a/M., Darmstadt, Cassel etc. erfolgreich gegeben wurde.

* Walter Rabl's zuerst in Strassburg i/Els. aufgeführte Oper „Liane" ist vom Stadttheater zu Düsseldorf zur Aufführung angenommen worden.

* Hugo Wolf's komische Oper „Der Corregidor" gelangt im Februar an den Hoftheatern zu Wien und Stuttgart zur Aufführung. Die Oper ist soeben bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig in Druck erschienen.

* Eine neue einaktige Oper „Die Madonna von San Martino", Text von Robert Möller-Leipzig, Musik von Ernst Weigt (Direktor eines Konservatoriums in Berlin), wird ihre Erstaufführung voraussichtlich im Berliner Theater des Westens erleben. Das Werk ist, wie man uns schreibt, im Genre der „Cavalleria rusticana" gehalten.

* Im Théâtre des Arts zu Rouen fand jüngst eine Erstaufführung von Massenet's „Sappho" statt.

Kreuz und Quer.

* Jean Louis Nicodé hat, wie uns gemeldet wird, in diesen Tagen seine neueste, abendfüllende Tondichtung vollendet. Dieselbe, eine in grossen Dimensionen angelegte Symphonie für Orchester und (Schluss-)Chor besteht aus 6 Teilen und trägt den Gesamttitel: „Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied". Der Inhalt des Werkes ist folgender: I. Teil. Vorverkündung. — Von Werdelust und tausend Zielen. II. Teil. Durchs Feuer. — Durch die Schmerze. III. Teil. Ein Sonnentag des Glücks (Morgengrauen. — Des Hirten Lied und das „Gloria" aus der grossen Frühmesse im Walde. — Der Sonnentag. — Die Botschaft aus den Wipfeln und der Lockruf vom Berge. — Das Hohnlachen, ein Mondfest im Teich.) IV. Teil. Die stillste Stunde. (Das Flammenzeichen. — Der Notschrei. — Das Gelübde.) V. Teil. Um das Höchste. (Ein Werberuf! — Gegen Felsen! — .... Umsonst! — Der Abschied von den Getreuen.) VI. Teil. Der neue Morgen. (. . . . „So tönte es mir doch einst!" — . . . „Zum Hirten auf den Berg!" — Höhenfrieden nach Feierabend. — Gloria! — Ausklang: Weiter tobe's und immer weiter im Thale — um den Felsen!) — — — Die Uraufführung dieser Nicodé'schen Symphonie soll bei Gelegenheit der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a/M. im Juni stattfinden.

* Ein neuer Deutscher „Verein der Musikfreunde" ist in Konstantinopel ins Leben getreten. Im ersten Konzert unter Leitung des Hrn. P. Lange, eines schon seit langen Jahren in Konstantinopel als Pionier deutscher Kunst wirkenden tüchtigen Musikers, kamen Haydn (Militärsymphonie), Mozart (Dmoll-Klavierkonzert), Bach (eines der Brandenburgischen Konzerte) und Weber (Jubelouverture) zu Worte. Die Klavierpartie in dem Mozart'schen Konzerte spielte trefflich Aranda Pascha, der Generalmusikdirektor des Sultans.

* Unter dem Titel „*Revista Musical Catalana*" hat der Musikverein „*Orfeo Català*" zu Barcelona eine neue musikalische Monatsschrift ins Leben gerufen, welche sich der Förderung der spanischen, speziell der katalonischen Musik zur Aufgabe gestellt hat.

* Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" wird demnächst in Neuchâtel durch den dortigen „Gesangverein" zur Aufführung gelangen.

* Das neueste Oratorium „Das jüngste Gericht" von Perosi soll im April in Warschau (unter Leitung des Komponisten?) zur Aufführung gelangen.

* Nach einer Mitteilung Lorenzo Perosi's, des jetzigen Dirigenten der päpstlichen Kapelle, wird jetzt, infolge des von Pius X. ergangenen Erlasses über die Reform der Kirchenmusik, in Rom ein 300 (?) Stimmen starker Knabenchor für die Kapelle der Peterskirche eingeschult. Damit soll endlich die dort immer noch bestehende Kastraten-Wirtschaft beseitigt werden.

* Für Monat Januar hatte der französische Schriftsteller Catulle Mendès in verschiedenen Provinzstädten Rumäniens, z. B. Jassy, Bukarest, Craiova, Galatz und Braila, Vorträge über die Person und Musik Rich. Wagner's angesagt.

Persönliches.

* Die Konzertsängerin Frl. Wally Schauseil-Düsseldorf ist vom April an als Gesanglehrerin an das Kölner Konservatorium engagiert worden.

* Dem Baritonisten Max Clanowsky (Wien) wurde der Titel eines rumänischen Kammersängers verliehen.

* Der Violinist Debroux wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

* An Stelle des verstorbenen Victorin de Joncières ist der Komponist M. Gédalge vom französischen Minister des öffentlichen Unterrichts zum *Inspecteur de l'enseignement musical* ernannt worden.

* Der gewesene Direktor des Bukarester Musikkonservatoriums Hr. Paul Ciuntu wurde kürzlich in derselben Stellung an das Braunschweiger Musikkonservatorium berufen.

Todesfälle: In Danzig ist am 11. Januar der verdienstvolle kgl. Musikdirektor Rudolf Schoeneck, ein ehrlicher Fortschrittsmann, im 76. Lebensjahre gestorben. — In Moskau starb am 18. Januar der Komponist und Pianist L. A. Maximow, Laureat des Moskauer Konservatoriums, im Alter von 35 Jahren am Typhus. — In Florenz ist der Gesanglehrer und Opernkomponist Francesco Cortesi im 78. Lebensjahre gestorben. Er entstammte einer Künstlerfamilie; sein Vater war berühmter Tänzer, seine Schwester Adele eine angesehene Sängerin. Er selbst wirkte als Gesangsprofessor am kgl. Institut der Musik zu Florenz. Eine seiner Opern, „*La Colpa del cuore*", wurde 1872 in Turin aufgeführt. — Der Baritonist Giuseppe Marra, geboren 1826, ist in traurigen Verhältnissen im Civilhospital zu Piacenza gestorben. In seiner Glanzperiode, anfang der 60er Jahre des vor. Jahrh., war er an der Mailänder Scala sehr gefeiert. — In Paris starben der ausgezeichnete Flötist Génin und der tüchtige Geiger Alexis Collongues. Letzterer gehörte lange Jahre dem Orchester der Komischen Oper als dritter Sologeiger an und erreichte ein Alter von 76 Jahren. — Am 20. Januar verschied nach längerem Leiden der Musikalienverleger H. vom Ende in Köln a/Rh., der in Sängerkreisen durch verschiedene Chorbearbeitungen bekannt geworden ist.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Enna, August. Ouverture zur Oper „Heisse Liebe". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Nielsen, Carl. Op. 16. Die vier Temperamente. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Sibelius, Jean. En Saga (Eine Sage). Tondichtung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Symphonie No. 2 (Ddur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Vårsång (La tristesse du printemps — Frühlingslied). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Bachmann, Alberto. Op. 42. Concerto (G moll) pour Violon. (Brüssel, Schott frères.)
Chop, Max. Klavier-Konzert No. 2 (C moll). (Berlin, Arthur Parrhysius.)

Ensemblemusik für 3 und mehr Instrumente:

Autréas, E. Rêve d'Enfant. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. (Paris, Alphonse Leduc.)
Börresen, Hakon. Op. 5. Sextett (Gdur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Fitelberg, G. Op. 10. Trio (Fmoll) pour Violon, Violoncelle et Piano. (Warschau, Gebethner & Wolff.)
Ritter, Hermann. Leichte klassische Trios für Violine, Viola alta (oder Violoncello) und Pianoforte. No. 1. *Schumann, R.*, Duett Op. 78 No. 4. — No. 2. *Martini, Padre G.*, Gavotte. — No. 3. *Schumann, R.*, Duett Op. 78 No. 2. — No. 4. *Cherubini, L.*, Ave Maria. (Leipzig, Otto Junne.)
Schäfer, Dirk. Op. 5. Quintett (Desdur) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schytte, Ludvig. Op. 132. Petites Suites faciles pour Piano, Violon et Violoncelle. No. 1. Fantaisies (Cdur). No. 2. Rêveries (Fdur). — No. 3. Souvenirs (Gdur). — No. 4. Sérénade (Bdur). (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für Violine und Pianoforte:

Bachmann, Alberto. Op. 43 No. 1. 3ième Csarda. — Op. 43 No. 2. Romance sans paroles. — Op. 43 No. 3. Chant rustique. — Op. 43 No. 4. Le chant du toréador. — Op. 44. Deux Mélodies. — Op. 45. Rhapsodie tzigane. (Brüssel, Schott frères.)
Chrétien, Hedwige. Idéal. Esquisse. (Paris, Alphonse Leduc.)
Gabelles, Gustave. Méditation. (Paris, Alphonse Leduc.)
Henriques, Fini. Op. 24. Sammelspil (Ensemblespiel). 10 leichte Charakterstücke zum Gebrauch beim Unterricht. 2 Hefte. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Junker, W. Op. 21. Scène de Bal. (Brüssel, Schott frères.)
Lacombe, Paul. Op. 105 No. 1. Berceuse gasconne. (Paris, Alphonse Leduc.)
Lange-Müller, P. E. Serenade (Kommodsglandsen). Männerquartett, f. Violine m. Klavier bearb. v. Nicolai Hansen. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Tschaikowsky, Peter. Sechs Stücke, bearb. von Otto Singer. No. 1. Chant sans paroles. Op. 2 No. 3. — No. 2. Mazurka de Salon. Op. 9 No. 3. — No. 3. Nocturne (Fdur). Op. 10 No. 1. — No. 4. Humoreske. Op. 10 No. 2. — No. 5. Romanze. Op. 5. — No. 6. Feuillet d'Album. Op. 19 No. 3. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Für Violoncell und Pianoforte:

Halvorsen, Johan. Chant de „Veslemoy" (Mosaique, No. 1), arr. par Jacques van Lier. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Kryjanowsky, J. Op. 2. Sonate (Gmoll). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)
Nölck, Aug. Op. 48. Salon-Album, 6 melodische Vortragsstücke im leichten Stile. — Op. 60. Legende (im Volkston). — Op. 86. Konzert-Mazurka. — Op. 90. Gnomenreigen. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Sinding, Christian. Op. 46. Legende; bearb. v. Jacques van Lier. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Strauwen, Jean. Deux Morceaux (Feuillet d'Album — Berceuse). (Brüssel, Schott frères.)

Für ein Blasinstrument und Pianoforte:

Radoux, N. L. Tarantelle. Etude de Salon pour Flûte. (Brüssel, Schott frères.)
Wallner, Léopold. Trois Pièces romantiques pour Hautbois. No. 1. Chant d'amour. — No. 2. Mazurka. — No. 3. Rêverie. (No. 3 auch für Viola und Pianoforte.) (Brüssel, Schott frères.)
— — Elégie pour cor anglais. (Brüssel, Schott frères.)

Für Pianoforte zu vier Händen:

Lazzari, Sylvio. Rhapsodie hongroise. (Paris, Alphonse Leduc.)
Rosenthal, Felix. Op. 2. Drei Klavierstücke. No. 1. Feierlicher Marsch. — No. 2. Elegischer Walzer. — No. 3. Scherzo appassionato. (Breslau, C. Becher.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Akimenko, T. Op. 16. Trois Morceaux (Chant d'Automne — Idylle — Valse). — Op. 21. Cinq Morceaux (Prélude — Intermezzo — Valse — Mélodie — Esquisse). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)
Autréas, E. Retour au camp. Marche. — Le joyeux nègre (The happy Coon). Cake-Walk. (Paris, Alphonse Leduc.)
Aubel, X. d'. Le Menuet (Menuet Pompadour). (Paris, Alphonse Leduc.)
Backer-Grøndahl, Agathe. (4) Concert-Etudes. Op. 57 No. 1 u. 2, Op. 58 No. 1 u. 2. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Balakirew, Mili. Chant du Pêcheur. — Rêverie. — Tyrolienne. (Leipzig, J. H. Zimmermann.)
Berlioz, Hector. Op. 3. „Die Vehmrichter". Ouverture, arr. v. O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Beethoven, L. v. Sonates, Nouvelle édition revue, doigtée et annotée par Adolphe F. Wouters. (Répertoire du Conservatoire royal de Bruxelles.) Op. 7 (Esdur). — Op. 10 No. 1 (Cmoll). — Op. 10 No. 2 (Fdur). — Op. 10 No. 3 (Ddur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Blumenfeld, Félix. Op. 33. Deux Fragments caractéristiques. — Op. 34. Ballade (Bmoll). — Op. 35. Trois Mazurkas. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)
Carreño-Tagliapietra, Teresita. Trois Morceaux (Tristesse — Minuetto in stilo antico — Petite berceuse). (Prag, Mojmír Urbánek.)
Coquelet, O. Toujours Joyeuse! Polka-Marche. (Paris, Alphonse Leduc.)
Cottrau, J. Cinq Pièces (Prélude — Cantabile — Scherzo — Ungeduld — Lied). (Rome, 2 via Goito [Cottrau?].)
Foerster, J. B. Op. 47. Traumerien (Snění). Cyklus von (5) Klavierstücken. (Prag, Mojmír Urbánek.)
Gabrilowitsch, Ossip. Op. 4. Thème varié. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Gilbert, H. Chant d'Automne. Romance sans paroles. — Cher Souvenir. Pensée fugitive. — Pres des Vagues. Pensée fugitive. (Paris, Alphonse Leduc.)
Gorter, Albert. Stimmungsbilder. 8 Klavierstücke. No. 1. Widmung. — No. 2. Unruhe. — No. 3. Heller Morgen. — No. 4. Träumerei. — No. 5. Übermut. — No. 6. Mondnacht. — No. 7. Carneval. — No. 8. Abschied und Erinnerung. (Hamburg und Leipzig, D. Rahter.)
Junker, W. Op. 32. Valse (Fdur). (Brüssel, Schott frères.)
Kaun, Hugo. Op. 34. Vier Stücke. No. 1. Menuett-Phantasie. — No. 2. Walzer. — No. 3. Melodie-Etüde. — No. 4. Oktaven-Etüde. (Hamburg u. Leipzig, D. Rahter.)
Kretschmer, Edmund. Op. 81. Jugendzeit — goldne Zeit. 6 leichte Stücke. (Leipzig, Otto Junne.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Wittenbecher, Otto. Italienische Suite für Pianoforte. M 4,70. Leipzig, Bosworth & Co.

Otto Wittenbecher's zweihändige Italienische Pianoforte-Suite mag man immerhin ein oder das andere Mal spielen lassen. Die vier Stücke, Canzonetta, Gondoliera, Dolce far niente und Tarantella sind von nicht gerade tiefer Erfindung, geben sich aber ungezwungen in anständiger Melodik und passablem Klaviersatze, sodass sie als angenehme Unterhaltungsmusik recht wohl gelten und dienen können. Am empfehlenswertesten unter den vier Stückchen dünkt mich die Tarantella zu sein in ihrem flotten Wesen und ihrer wohlklingenden, dabei knappen Gedankenfassung. Übrigens ist der Begriff „Suite" ohne Zweifel in vorliegendem Falle gar nicht am Platze, denn man hat nur vier zwanglos aneinander gereihte Stückchen vor sich. Eugen Segnitz.

Jenner, Gustav. Sonate für Violine und Klavier. Op. 8, A moll. M. 5,—. Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag.

Gustav Jenner's A moll-Sonate für Violine und Klavier (Op. 8) ist gut und solid gearbeitet, hingegen in der Erfindung nicht sonderlich originell. Der Komponist zeigt auf jeder Seite seines Werkes, dass er ein trefflicher Musiker ist, keineswegs aber zu den Stürmern und Drängern gehört. Vielmehr findet sich in seinem Opus alles hübsch an seinem Platze, und man wird schwerlich durch komplizierte Ideenverbindungen und selten dagewesene harmonische Fortschreitungen oder rhythmische Finessen im behaglichen Musizieren gestört. Lebhaft anzuerkennen ist die umfassende Kenntnisse und guten Geschmack verratende Behandlungsweise beider Instrumente, die in stylistisch korrekter Form an der Ausführung der Komposition zu gleichem Teil partizipieren. Die in Rede stehende Violin-Klaviersonate sei insbesondere den Pflegern guter Hausmusik recht angelegentlich empfohlen; da wird sie gewiss entgegenkommende und freundliche Aufnahme finden. Eugen Segnitz.

Aulin, Tor. Kleine Suite für Violine und Klavier. M. 2,50. Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag.

Tor Aulin's Suite (E dur) für Violine und Pianoforte besteht aus vier Sätzen (Praeludium, Scherzino, Elegie und Humoreske) und bietet durchweg frische, warm empfundene und in allen Sätzen hervorragend klangvolle Musik. Alles ist knapp im Ausdruck gehalten, rhythmisch und harmonisch interessant und auch hinsichtlich der musikalischen Form klar und übersichtlich behandelt. Die Elegie finde ich mit ihren, in ununterbrochenen Folgen von Sexten- und Terzengängen ein wenig gar zu überschwänglich und gefühlselig, hingegen entschädigen sämtliche andere Sätze durch ihre kräftige Sprache und feinen Humor (z. B. Scherzino und Finale) reichlich dafür. Die beiden Instrumente sind einander ebenbürtig und der Komponist weiss stets ihre besonderen Eigentümlichkeiten sehr passend und wirkungsvoll zu verwenden. Die Suite ist nicht schwer auszuführen, vor allem ist hierfür lebhaft pulsierende Empfindung und hübsches Vortragsvermögen erforderlich. Sie sei allen Freunden vornehmer Unterhaltungsmusik bestens empfohlen.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19695. 03.

Musikbeilage zu: „Musikalisches Wochenblatt" Jahrgang 1904 Nº 5.

Finale der B moll-Sonate von Chopin.

Harmonisiert von Dr. F. Stade.



NB. Die vom Herausgeber hinzugefügten Vortragszeichen bringen die in dem Tonstück unmittelbar enthaltene, nach rein musikalischen Gesetzen erkennbare innere Dynamik zur Darstellung, dürfen jedoch der von Chopin gegebenen Vorschrift *„sotto voce"* gemäss nur sehr zurückhaltend angewendet werden.


cresc.
sf
20
decresc.
25
30
più f
mf
35


dim.
poco marcato
pp
cresc.
40
meno f
45
cresc.
rinforz.
dimin.
50
più f
55



meno f
60
agitato cresc.
65
rinforz.
poco a poco dimin.
70
pp
ff
colla 8va
75

-5 FEB. 04

No. 6. Leipzig, am 4. Februar 1904. No. 6.

35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, ...denstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Rundschreiben an die Vorstände der deutschen Konzertinstitute.

Vor kurzem erging an die deutschen Konzertinstitute eine von dem

Komitee der Kgl. Orchstr.-Witwen-Kasse zu Berlin, der **Generaldirektion der Kgl. Sächs. musikalischen Kapelle in Dresden**, der **Musikalischen Akademie** (Königliche Hofkapelle) in **München**, der **Konzertdirektion Hermann Wolff** in **Berlin**, der **Konzert-Gesellschaft** (Gürzenich-Konzerte) in **Köln**, der **Gewandhaus-Konzert-Direktion** in **Leipzig** und der **Direktion der Kaim-Konzerte** (Hofrat Dr. F. Kaim) in **München**

unterzeichnete und ausführlich und sehr sachgemäss begründete **Erklärung** folgenden Inhalts:

„Wir erklären hiermit, dass wir über Erlangung des Aufführungsrechtes eines musikalischen Werkes im Sinne des Gesetzes vom 19. Juli 1901 wie bisher mit dem Tonsetzer selbst, seinen rechtmässigen Erben oder seinem Verleger, nicht aber mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer verhandeln werden, solange diese nur auf der Basis der uns unterbreiteten Vertragsbedingungen das Aufführungsrecht der von ihr vertretenen Komponisten und Verleger überlässt. Sollte das Aufführungsrecht hiernach vom Tonsetzer nicht zu erwirken sein, so werden wir genötigt werden, vorläufig auf die Aufführung solcher Werke zu verzichten."

Wir hoffen, unseren Lesern demnächst Weiteres über das Ergebnis dieses bedeutsamen Rundschreibens mitteilen zu können. Die Antworten der Konzertinstitute waren bis 25. Januar an die Leipziger Gewandhaus-Konzert-Direktion zu richten. Auf die der „Erklärung" beigegebene Motivierung kommen wir noch zurück.

D. Red.

Erklärung.

Die in Berlin begründete Anstalt für Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Fr. Rösch) hat in die Liste der **„Bezugsberechtigten"** vom 1. Januar 1904 den Namen des Komponisten **Hans Sitt** aufgenommen. **Sie hat hierzu nicht die leiseste Berechtigung. Herr Prof. Sitt ist weder Bezugsberechtigter, noch überhaupt Mitglied der Genossenschaft.** Die Mehrzahl der Werke dieses Komponisten ist bei mir erschienen und zwar mit Aufführungsrechten. Zur Aufführung derselben ist lediglich die käufliche Erwerbung des Notenmaterials seitens des **Konzertgebers** erforderlich. Die Berliner Anstalt hat nicht die geringsten Rechte für **diese** Werke von Hans Sitt zu vergeben.

Leipzig, 29. Jan. 1904. Hochachtungsvoll

Ernst Eulenburg.

Die **„Deutsche Militär-Musiker-Zeitung"** (Berlin) veröffentlicht in ihrer No. 4 (vom 22. Januar 1904) folgende an sie ergangene Zuschrift:

„Soeben gelangt durch Zufall das Tonsetzerverzeichnis (No. 1) vom 1. Oktober 1903, herausgegeben von der Genossenschaft deutscher Tonsetzer, in meine Hände. Bei Durchsicht dieses Verzeichnisses finde ich eine grosse Reihe namhafter Komponisten, die einen grossen Teil ihrer Werke bei mir verlegt haben und die sich beim Publikum grosser Beliebtheit erfreuen. Die Namen hier anzuführen dürfte wohl überflüssig sein, da es sich bei den meisten weniger um Orchester-

werke handelt. Nur einen Komponisten möchte ich hier herausgreifen, dessen meiste Werke in meinem Verlage erschienen sind und der einer der beliebtesten Orchesterkomponisten ist, nämlich Franz von Blon. Nicht nur die bekanntesten Märsche, Walzer usw. desselben sind bei mir erschienen, sondern auch die mit durchschlagendem Erfolg aufgeführte Operette „Die Amazone", aus der zur Zeit der „Champagner-Walzer", die Märsche „Jetzt wird's gemütlich" und „Zum Rendezvous" und noch verschiedene andere Nummern von fast sämtlichen Berliner Militärkapellen mit grossem Applaus gespielt werden. Da das Verzeichnis durch Aufnahme des Namen Franz von Blon offenbar bezwecken soll, die Interessenten in den Glauben zu setzen, als ob dessen Werke tantièmepflichtig sind, so erkläre ich als Hauptverleger des Komponisten Franz von Blon, dass mit geringer Ausnahme die Werke von Franz von Blon tantièmefrei sind. Ich fordere an dieser Stelle diejenigen Verleger auf, die ihre Verlagswerke von Franz von Blon mit Tantième belegen, dieselben in der Militär-Musikerzeitung bekannt zu geben, damit mit Ausschluss dieser wenigen Werke mit Recht gesagt werden kann: Franz von Blon's Kompositionen sind tantièmefrei.

Berlin, den 20. Januar 1904.

Otto Wernthal, Musikverlag.

Die **„Deutsche Musikdirektoren-Zeitung"** (Leipzig) vom 20. Januar 1904 veröffentlicht folgende

Bekanntmachung.

Der „Apollo-Verlag", welcher auch fast sämtliche Kompositionen von **Paul Lincke** enthält, ist seit 1. Jan. 1904 aus der „Wiener Tantièmen-Gesellschaft" ausgetreten. Da obiger Verlag auch der **„Deutschen Anstalt für Aufführungsrecht" nicht** angehört, so können sämtliche Werke **frei** aufgeführt werden.

Mit besonderer Freude begrüssen wir, dass der beliebteste Komponist unserer Zeit Herr **Paul Lincke** uns wieder zugänglich ist. Wir bitten dieses Entgegenkommen in entsprechender Weise zu erwidern.

Im Programmbuch für sein 228. Konzert (13. Januar 1904) teilte der „Oratorien-Verein" in Augsburg seinem Publikum durch rote Zettel mit, dass er die „Romantische Ouverture" von Thuille in letzter Stunde habe vom Programm absetzen müssen, nachdem sich wider Erwarten herausstellte, dass die Komposition ohne spezielle Übereinkunft mit der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" nicht aufgeführt werden dürfe. Auch im Leipziger Gewandhaus ist man, um nicht zu Verhandlungen mit der „Genossenschaft" genötigt zu werden, in letzter Zeit wiederholt kurzerhand zu Änderungen der ursprünglichen Programm-Entwürfe verschritten. Der Leipziger „Riedel-Verein" verfuhr in seinem letzten Konzerte ähnlich. Den Konzertdirektionen erwachsen, wenn sie sich nur rechtzeitig vergewissern, welche Werke tantièmefrei sind, und welche nicht, durch das Vorgehen der Berliner „Genossenschaft" nicht die geringsten Verlegenheiten: es stehen ihnen noch so eminent reiche Schätze der musikalischen Literatur zur unbeschwerten Verfügung, dass sie und ihr Publikum noch auf lange Jahre hinaus nicht auf „schmale Kost" angewiesen sind. D. Red.

Herzog Friedrich von Anhalt †.*)

Ein gütiger Landesvater, ein edler und kunstsinniger Fürst ist mit dem Heimgange des Erlauchten Herrn auch uns entschlafen! Ja, wir dürfen es sogar frei bekennen: uns vor Allen, die wir uns schier am nächsten betroffen fühlen müssen von diesem herben Verluste. Hat der Hohe Verewigte Sein Hoftheater doch je und je mit Seiner ganz besonderen Huld und Gnade beglückt; hat Er doch noch dadurch Seine ganze Liebe und Fürsorge vor aller Welt weithin sichtbar zu bekunden geruht, dass Er — lange vor der notgedrungenen Vertretung in den Regierungsgeschäften — S. Hoheit den damaligen Erbprinzen Friedrich Höchstselbst mit der persönlichen Oberleitung dieses Seines so angesehenen und ruhmreichen Kunstinstitutes betraute.

Den Anhaltinischen Landeskindern unter uns brauche ich ja nicht erst ausführlich zu beschreiben, was sie an diesem Herzen, das für sie zu schlagen aufgehört, verloren haben. Ihnen wie den zahlreichen Eingewanderten darf aber vielleicht ein lebendiges Echo in ihrer Brust wecken, was ein Eingewanderter zu Seinem hohen Lobe und bleibenden Gedächtnis aus warm-erkenntlichem Herzen an dieser Stelle zu sagen hat. — Unter Seiner Ägide war es, 1872, dass kein Geringerer als Meister Richard Wagner über das Dessauer Hoftheater aus Anlass einer hier genossenen „Orpheus"-Aufführung öffentlich (vgl. Ges. Schr. IX, S. 339 f.) den markanten Ausspruch thun konnte: „Ich bezeuge laut, nie eine edlere und vollkommenere Gesamtleistung auf einem Theater erlebt zu haben." Unter Seine gesegnete Regierung fällt die unvergessliche Berufung eines August Klughardt auf den so wichtigen Hofkapellmeisterposten und die feste Anstellung der Hofkapellisten als Beamte des Herzogl. Hauses. Seinem weiten Blick zugleich war die volkserziehlich preisenswerte Einführung der wohlfeilen Schulvorstellungen klassischer Dramen vorbehalten, lange bevor das moderne Schlagwort von einer „Kunst im Leben des Kindes" fiel und eine, oft nur mit gemischten Gefühlen zu begrüssende, weil einseitig und ungesund über alles vernünftige Ziel nun wieder hinaus schiessende, Modeströmung in weitesten Kreisen Deutschlands erst zeitigte, vor der mit solcher Grundlage sein Land glücklich bewahrt zu haben, kein gering zu nennendes Verdienst für alle Zeiten bleibt. Mit wahrhaft fürstlicher Freigebigkeit wurden von Ihm dabei reichste Mittel, in Jahreszuschüssen oft bis zu 300000 Mk. — dem ganzen Land zum Wohle und zur freudigen Erhebung — für Hoftheater und Hofkapelle andauernd zur Verfügung gestellt, und der letzte, stille Gruss des Hohen Verewigten an dieses Sein geliebtes Hoftheater, Sein köstlich und ewig denkwürdig Vermächtnis an Seine lieben Künstler — es war die Gnädigste Landesherrliche Genehmigung des erst jüngst ins Leben gerufenen „Hoftheater-Pensionsfonds" auf Grund seiner neu eingereichten Satzungen, mit huldreicher Bestätigung zugleich der früher bereits ausgesprochenen Spende von 45000 Mk. als Stiftungskapital: wie wir das noch kurz vor Seinem, für uns so tiefschmerzlichem, Hinscheiden in Erfahrung gebracht haben.

Wahrlich, Sein Andenken wird in Ehren bleiben und Sein Gedächtnis ein Segen sein! Das sind Grossthaten lebendiger Kunstpflege, wie sie immer von neuem wieder, und mit vollem Recht, die bewundernden Blicke aller echten Kulturfreunde auf sich lenken müssen und selbst weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes hinaus historische Würdigung in aufrichtig dankbarer Gesinnung finden werden.

Nur einen Schmerz hat Er uns in all' der Zeit Seiner langjährigen Regierung bereitet: den Schmerz, dass Er so dicht vor der Jubelfeier Seiner goldenen Hochzeit von uns dahin gehen musste und uns somit der gewünschten Möglichkeit berauben sollte, Ihn Selbst wie auch der nunmehr schwergeprüften Witwe, Seiner Erlauchten Lebensgefährtin, wenigstens einen kleinen Zoll dieses unseres tiefempfundenen Dankes mit allen schuldigen Ehren noch abzustatten, in Form einer glänzend-harmonischen Fest- und Freuden-Vorstellung

*) Am 26. Januar verschied auf Schloss Ballenstedt nach längerem Leiden der kunstsinnige Herzog Friedrich von Anhalt. Gelegentlich einer auf der Hoftheaterbühne zu Dessau vor versammeltem Personale abgehaltenen Trauer- und Gedenkfeier hielt der Dramaturg des Theaters und derzeitige Intendanz-Verweser, unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. Arthur Seidl, eine Ansprache, die wir, weil sie die Verdienste des heimgegangenen Fürsten um die Kunst prägnant würdigt, hier vollständig wiedergeben. D. Red.

an eben dieser Stätte Ihm frohlockend entgegentragen zu dürfen. . . .

„An ihren Früchten“ aber „sollt Ihr sie erkennen!“ Mochte es auch manchem von uns leider nicht mehr vergönnt sein, dem allgeliebten Fürsten noch persönlich gegenüber treten zu dürfen, von dessen leutseligem und kunstfreundlichem Wesen so viele der Älteren die erquickendsten, rührendsten Züge zu erzählen wissen — in der ritterlichen Erscheinung und aus dem herrlichen Wesen Seines Hohen Sohnes haben wir ihn mittelbar innigst verehren gelernt. Und wenn etwas unsern herben Schmerz über den schweren Verlust, den wir Alle erlitten, zu lindern — nicht aufzuheben vermag, so ist es der erhebende Gedanke, unser hochstehendes aufblühendes Institut der besonderen Huld und persönlichen Fürsorge Sr. Hoheit des bisherigen Erbprinzen, unseres Allergnädigsten Herrn, längst anvertraut zu sehen: das belebende Gefühl und beruhigende Bewusstsein, es in dieser guten Hut auch förder einer planvollen Entfaltung und gedeihlichen Entwicklung nach bewährten Traditionen sicher zu wissen.

So setzen wir denn das Rot unseres eigenen Herzblutes freudig daran, in der frisch grünenden zuversichtlichen Hoffnung, dass ebenso auch unter dem neuen Scepter die „holde Kunst“ ihren mächtigen „Anhalt“, wie bisher, in diesem Lande finden werde, und mit dem treuen Gelöbnis, den Ehrenschild des also geweihten Hauses blank und fleckenlos, im blendend reinstem Weiss jederzeit wahren zu wollen, wenn wir unter solchem Zeichen der askanischen Landesfarben selber nunmehr auseinandergehen mit dem lauten und einstimmigen Rufe:

„Ruhm Deiner Fahrt!
Preis Deinem Kommen!
Heil Deiner Art!“ (Lohengrin.)
Lang lebe Herzog Friedrich der Jüngere!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 1.—7. Februar.

Leipzig.

1. VIII. Philharmon. Konzert. Dir.: Herr Hans Winderstein. Solisten: Therese Behr (Gesang). Charlotte Stubenrauch (Violine).
2. Klavierabend von Max Pauer.
3. Konzert des Quartett „Udel“ aus Wien.
4. XVI. Gewandhaus-Konzert: Fantasie und Fuge über B A C H für Orgel von Liszt (Prof. Homeyer); Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia“ von Liszt (zum 1. Male); Konzert für Klavier (No. 1, B moll) von Tschaikowsky (Hr. Alex. Siloti); Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner.
5. III. Orgel-Konzert von Karl Straube.
5. Klavierabend von Ignaz Friedmann.
5. Konzert der Singakademie. Leitung: Hr. Gust. Wohlgemuth. Progr.: Rheinberger, „Christoforus“, für Soli, Chor und Orchester; Bruch, „Römische Leichenfeier“; Berlioz, „Flucht nach Egypten“; Mojsisovics und Hamerik, Frauenchöre. Solisten: Anna Hartung, Karl Müller und Hofopernsänger Th. Goerger. Orchester: Winderstein-Orchester.
6. Klavierabend von José Vianna da Motta.

Berlin.

1. Singakademie: Liederabend von Hertha Dehmlow. — Konzert von Ernest Schelling (Klavier). Mitwirkung: Philharmon. Orchester (Dir.: Herr Hans Pfitzner). — Liederabend von Anna Dinklage unt. Mitwirk. von Louis Edger (Klavier). — Schubert-Abend von Lili Lehmann.
2. Konzert von Irma Saenger-Sethe und Moritz Mayer-Mahr, unter Mitwirkung von Artur van Eweyk. — — Liederabend von Else Hunin-Moewes. Mitwirkung: Franz Borisch (Violoncell). — II. Konzert von Aldo Antonietti (Violine). — III. Konzert des Steindel-Quartetts. — 1. Konzert von Reinh. Schaad (Violoncell).
3. Singakademie: III. Kammermusikabend von G. Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert. — II. Liederabend von Anna Stephan. — Konzert von Ella Jonas (Klavier), unter Mitwirkung von Bernh. Dessau (Violine).
4. IV. popul. Musikabend von Art. Schnabel, Alfr. Wittenberg, Ant. Hekking, unter Mitwirkung der Frau Jeanette Grumbacher-de Jong. — II. Lieder- und Duettenabend von Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus, unter Mitwirkung von Bernh. Stavenhagen. — II. Liederabend von Anna Blanckenburg-Driese.
5. Liederabend von Raimund v. Zur-Mühlen. — Klavierabend von F. della Sudda. — III. Liederabend von Antonia Dolores. — Liederabend von Helene Staegemann unter Mitwirkung von Prof. Arthur Nikisch.
6. Konzert von Miecio Horszowski unter Mitwirkung von Heinr. Grünfeld (Violoncell). — II. Duo-Abend von Anton Förster und Florian Zajic. — Konzert von Richard Buhlig (Klavier) mit dem Philharmon. Orchester.
7. IV. Popul. Soirée des Holländischen Trios unter Mitwirkung von Alex. Heinemann.

Dresden.

1. II. Kammermusikabend des Lewinger-Quartetts.
2. Konzert von Hans Neumann und Herbert Fryer.
4. Klavierabend von Max Pauer.
4. Dreissig'sche Singakademie: Beethoven, *Missa solemnis*.
6. Klavierabend von Eugen d'Albert.

München.

4. Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner.

Wien.

1. Konzert des Böhmischen Streichquartetts.
1. Klavierabend von Leopold Godowsky.
2. Konzert des *a capella*-Chores.
7. Konzert der Philharmoniker. (Dir.: Dr. Muck-Berlin). Im Progr. (u. a.: Bruckner, VII. Symphonie).

b) Opernaufführungen vom 1.—7. Februar.

Leipzig.
Neues Theater: 2. Febr. Cosi fan tutte; Der Schauspieldirektor. — 3. Febr. Weisse Dame. — 5. Febr. Don Pasquale. — 6. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor (Frau Gutheil-Schoder a. G.). — 7. Febr. Fra Diavolo; Cavalleria rusticana.

Basel.
Stadttheater: 3. Febr. Don Juan (Th. Bertram a. G.) — 4. Febr. Mignon. — 5. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg (Th. Bertram a. G.).

Berlin.
Neues Kgl. Opern-Theater: 2. Febr. La Traviata. 3. Febr. Feuersnot; Javotte. — 4. Febr. Lohengrin. 5. Febr. Nanon. — 6. Febr. Fidelio. — 7. Febr. Margarete.
Luisentheater: 3. Febr. Der Freischütz.
Theater des Westens: 6. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Febr. Der Waffenschmied.

Bern.
Stadttheater: 3. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 5. Febr. Lohengrin. — 7. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 2. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Febr. Amelia oder Ein Maskenball. — 7. Febr. Die Stumme von Portici.

Breslau.
Stadttheater: 2. Febr. Fidelio. — 3. Febr. Der Freischütz. — 5. Febr. Traviata.

Brünn.
Stadttheater: 1. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 1. Febr. Die Bohême.

Cassel.
Kgl. Theater: 2. Febr. Don Juan. — 4. Febr. Czar und Zimmermann. — 7. Febr. Die Regimentstochter.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 3. Febr. Fidelio. — 7. Febr. Die Hugenotten (Frl. Brauer a. G.).

Dresden.
Hofoper: 1. Febr. Tannhäuser. — 2. Febr. Mignon. — 3. Febr. Samson und Dalila. — 4. Febr. Alpenkönig und

Menschenfeind. — 5. Febr. Tosca. — 6. Febr. Joseph in Egypten. — 7. Febr. Der Freischütz.

Essen.

Stadttheater: 2. Febr. Die Hochzeit des Figaro (Frl. Kynast a. G.). — 4. Febr. Tristan und Isolde. — 7. Febr. Martha.

Frankfurt a/M.

Opernhaus: 2. Febr. Die Walküre.

Halle a/S.

Stadttheater: 2. Febr. Louise. — 3. Febr. Armide.

Hannover.

Kgl. Theater: 2. Febr. Don Juan. — 5. Febr. Martha (Frl. Wagner u. Hr. Brischke a. G.). — 7. Febr. Die Zauberflöte (Frl. Wagner a. G.).

Karlsruhe.

Grossherzogl. Hoftheater: 2. Febr. Martha. — 5. Febr. Der Barbier von Bagdad. — 7. Febr. Margarete. — In Baden-Baden: 3. Febr. Fidelio.

Köln a/Rh.

Stadttheater: 1. Febr. Der Waffenschmied. — 2. Febr. König Drosselbart. — 3. Febr. Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 4. Febr. Die Walküre. — 5. Febr. Die Hugenotten. — 6. Febr. Mignon. — 7. Febr. Die Königin von Saba.

Königsberg i/Pr.

Stadttheater: 1. Febr. Das Mädchen von Navarra; Hänsel und Gretel. — 2. Febr. Fra Diavolo (Dr. Walter a. G.). — 4. Febr. Carmen (Dr. Walter a. G.). — 6. Febr. Die Jüdin (Dr. Walter a. G.).

Strassburg i/Els.

Stadttheater: 2. Febr. Die Afrikanerin (Hr. Piccaluga a. G.). — 4. Febr. Der Troubadour. — 6. Febr. Cavalleria rusticana; Bajazzo. — (Hr. und Frau Piccaluga a. G.). — 7. Febr. Lohengrin.

Weimar.

Grossherzogl. Hoftheater: 3. Febr. Tannhäuser. — 7. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Wien.

Hofoper: 1. Febr. Weisse Dame. — 2. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

Zürich.

Stadttheater: 1. Febr. Die Walküre. — 4. Febr. Der Troubadour. — 6. Febr.: Der Wildschütz.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin.

Neues kgl. Opern-Theater: 31. Jan. Undine.

Breslau.

Stadttheater: 31. Jan. Wenn ich König wär' (Adam).

Frankfurt a/M.

Opernhaus: 20. Jan. Der Troubadour (Frl. L. Marck a. G.). — 24. Jan. Tell. — 26. Jan. Der Prophet (Frl. L. Marck a. G.). — 27. Jan. Die Zauberflöte — 28. Jan. Der Freischütz. — 31. Jan. Die Stumme von Portici.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar.

(Fortsetzung.)

Ein in jeder Hinsicht erfreulicheres Resultat ergab das Kompositionskonzert, das Hr. Albert Werkenthin unter künstlerischer Beihilfe der trefflichen Geigerin Frl. Gabriele Wietrowetz und der Opernsängerin Frl. Mally Werkenthin am 17. Januar im Bechsteinsaal veranstaltete. Das Programm umfasste neben einer Reihe von Liedern eine viersätzige Klavier-Violinsonate in A moll, eine Elegie für Violine und Klavier und eine Suite „Im Frühling", enthaltend sieben im Umfang knapp gehaltene, stimmungsvolle Klavierstücke mit den näheren Bezeichnungen „Frühlingsnahen", „Dunkle Wolken", „Sehnsucht", „Sturm" usw. Von den vorgeführten Kompositionen hinterliessen die Instrumentalwerke erheblich günstigere Eindrücke als die Lieder, die wohl manches Ansprechende und Annehmbare enthalten, im grossen Ganzen aber trotz eindringlicher Darstellung nur eine mehr äusserliche als tiefer berührende Wirkung ausübten. Unter den genannten Instrumentalwerken präsentierte sich die Sonate am vorteilhaftesten, und von den vier Sätzen derselben war es besonders der erste Satz der hinsichtlich Erfindung, Ausgestaltung und Empfindungsgehalt stärkeres Interesse erweckte. Im folgenden Scherzo erwies sich das Trio als ein wohlgelungener Wurf, weniger wirksam, obwohl inhaltlich vielfach von intimem Reiz ist das Adagio und durch seine knappe Fassung nahm der letzte Satz für sich ein. Vom Verfasser und Frl. Wietrowetz in bester Form dargeboten, fand das Werk eine sehr beifällige Aufnahme.

Über dem VI. Philharmonischen Konzert (11. Jan.) waltete kein guter Stern. Die ursprüngliche Programmaufstellung erlitt durch die Absage des erkrankten Hrn. Messchaert, der an diesem Abend singen sollte, erhebliche Abänderungen. Statt des Gesangsolisten erschien Hr. Conrad Ansorge auf dem Podium, statt der in Aussicht gestellten orchestralen Neuheiten gab es schliesslich nur allbekannte Werke zu hören, was im Hinblick auf die an und für sich schon recht geringe Anzahl von Novitäten, die uns im Laufe der Saison beschert werden, weniger erfreulich war. Der Abend wurde mit der überaus schwungvoll und klangschön vorgetragenen „Faust-Ouverture" von Rich. Wagner eingeleitet. Alsdann spielte Hr. Ansorge Liszt's A dur-Konzert, den musikalischen Gehalt desselben in eindringlichster Weise klarlegend und erschöpfend, in den Allegrosätzen grosszügig, glänzend, die lyrischen Partien mit unvergleichlicher Zartheit und Intimität des Ausdrucks. Rauschender Beifall folgte seiner durchweg vornehmen, wirklich bedeutsamen Kunstleistung. Schubert's „Unvollendete" und Tschaikowsky's vierte Symphonie in F moll, die als Kunstwerk betrachtet hinter der fünften und sechsten Symphonie des russischen Meisters erheblich zurücksteht, bildeten die weiteren Bestandteile des Programmes dieses Konzertabends. Hr. Prof. Nikisch's Vorliebe für Tschaikowsky ist bekannt, auch die eindringende, individuelle Auffassung, in der Hr. Nikisch die Partituren des russischen Meisters wiederzugeben pflegt, ist nicht unbekannt, ihn Tschaikowsky interpretieren zu hören hat immer aufs neue Reiz. Dennoch, glaube ich, dürfte es sich empfehlen Tschaikowskysche Werke im Rahmen der Philharmonischen Konzerte in weniger schneller Aufeinanderfolge vorzuführen; zwei umfangreiche Symphonien im Verlauf weniger Konzertabende ist des Guten zweifellos zu viel. Einen sehr anregenden Verlauf nahm das VII. Philharmonische Konzert am 25. Januar. Das Programm desselben brachte zwei Neuheiten, ein neues Violinkonzert in C moll Op. 50 von E. Jaques-Dalcroze und eine Suite für grosses Orchester, „Moyen-âge" betitelt, von A. Glazounow. Das Violinkonzert erwies sich als das interessantere und gehaltvollere Werk. Es zeigt in stilistischer Hinsicht ganz modernes Gepräge; Anlage und Ausgestaltung zeugen von lebhafter Phantasie und bedeutendem technischen Vermögen. Zwei in der Stimmung gegensätzliche Themen kehren vielfach verändert und umgestaltet in allen Sätzen wieder. Äusserst geschickt, das Soloinstrument stets gut hebend und unterstützend, ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar die Solopartie. Diese fand in Hrn. Henri Marteau, dem Solisten des Abends, einen vollwertigen Interpreten, dem temperamentvollen, tonschönen und technisch makellosen Spiel des jungen Künstlers zu lauschen war ein köstlicher Genuss. Für den 2. Satz (Largo) wären dem Verfasser einige Kürzungen zu empfehlen; trotz der ausgezeichneten Wiedergabe erlahmte hier stellenweise das Interesse dem Werke gegenüber. Glazounow's Suite besteht aus vier Sätzen — Prélude (Allegro), Scherzo (Totentanz), Sérénade du Troubadour (Andantino) und Finale (Die Kreuzfahrer, Allegro). Sie ist nicht gerade uninteressant: manches klingt nicht übel; es ist aber nur eine kleine Musik, die sie bringt, durchweg von vornehmer Haltung, doch inhaltlich nirgends bedeutsamer hervortretend. Den relativ besten Eindruck hinterliessen die Mittelsätze, von denen wieder der II. Satz inhaltlich und klanglich ein schärferes charakteristisches Gepräge zeigte. Wie anders wirkten die Ecknummern des Programms, R. Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", die an erster Stelle zu Gehör kam, und Brahms' vierte Symphonie in E moll, die den Beschluss des Konzertes bildete. Freilich, hier ist alles aus anderem Holze geschnitzt, da ist mehr herauszuholen, weil mehr darin steckt. Und Hr. Nikisch und unsere Philharmoniker liessen nichts ungehoben. Gar prächtig wurde besonders die Symphonie wiedergegeben; ich erinnere mich nicht jemals bei früheren Aufführungen einen gleich starken und nachhaltigen Eindruck von dem Werk empfangen zu haben wie dieses Mal.

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart, Oktober—November.

(Schluss.)

Felix Weingartner begann am 31. Oktober den Cyklus der Kaim-Konzerte. Er liess an seinem ersten Abend den armen, jetzt sehr beiseite gesetzten Mendelssohn einmal wieder zu Worte kommen und brachte dessen Ouverture und Scherzo zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" zu vollendeter musikalischer Darstellung. Das gleiche ist von der Schumann'schen „Manfred"-Ouverture zu sagen; dieser folgte die Symphonie in Ddur von J. Brahms. Die symphonische Dichtung „Mazeppa", zu welcher Liszt durch Poesien Byron's und Victor Hugo's angeregt wurde, bietet eine getreue Illustration des traurigen Schicksals dieses unglücklichen Helden und übte in der mustergiltigen Vorführung Weingartner's als Schlussnummer einen mächtigen Eindruck aus. Das zweite Konzert bildete abermals eine Berlioz-Feier. Die Symphonie „Harold in Italien" erschien zum erstenmal in einem hiesigen Konzertsaal. Sie zählt, wenn auch nicht gleichwertig in ihren vier Sätzen, zu den leicht verständlicheren Werken von Berlioz. Die Soli der Alt-Viola wurden von Hrn. Prof. H. Ritter-Würzburg vortrefflich gespielt. Hoch über dem „Harold" steht die „*Symphonie fantastique*" (Episode aus dem Leben eines Künstlers). Alle fünf Abschnitte, in welchen sowohl Erfindung als auch die Tonmalerei des Komponisten nie versagen, bieten im Sinne des gegebenen Programms fesselnde, ja erschütternde Schilderungen. Es braucht kaum hinzugesetzt zu werden, wie treffend der Dirigent den hochinteressanten musikalischen Stoff wiederzugeben verstand. — Diesen beiden Konzert-Abenden voraus ging eine durch den „Singverein" (Dirigent: Prof. E. Seyffardt) veranstaltete Aufführung von Haydn's „Schöpfung". Diese in dem respektablen Alter von über hundert Jahren stehende Tondichtung blüht heute noch in unverwelklicher Frische und ist stets bei einer so tüchtigen Aufführung, wie sie der „Singverein" bot, ihres unwiderstehlichen Eindrucks sicher. Die Soli waren namentlich durch Frau Ruckhail-Hiller und Hrn. Hofsänger Holm trefflich vertreten, während der Tenor Hr. Sattler noch wenig Routine für den Konzertgesang verriet und auch Fortschritte in seiner Stimmbildung machen muss. Die Chöre waren von Prof. Seyffardt sehr sorgfältig studiert, dürften aber in den grossen Finales noch etwas feuriger und wichtiger wirken. — Die nunmehr auf zwei Abende reduzierten Konzerte des „Stuttgarter Liederkranz" üben immer noch auf einen Teil des hiesigen Publikums ziemlich viel Interesse aus, da sie Gelegenheit geben, auswärtige Künstler von Belang kennen zu lernen. Im ersten Konzert vertraten die Solonummern der Konzertsänger Hr. Arthur van Eweyk (Bariton) aus Berlin und die jugendliche Pianistin Vera Maurina aus Moskau. Ersterer gehört jedenfalls, wenn nicht stimmlich, so doch gesangtechnisch zu den beachtenswerten gegenwärtigen Konzertsängern. Abgesehen von seinen warm empfunden vorgetragenen Liederspenden ist die Wiedergabe der S. Bach'schen Arie „Der zufriedengestellte Aeolus" als eine gediegene Probe seiner Leistungsfähigkeit anzusehen. Frl. Maurina spielte das heute etwas antiquiert anmutende Henselt'sche Klavierkonzert, sowie ausser der Fisdur-Romanze von Schumann moderne, mehr ins Gebiet des Salonstils zu verweisende Stücke russischer Abkunft, in welch letzteren sie namentlich ihr bedeutendes Können nach dieser Seite hin geltend machen konnte. Die von Prof. Förstler geleiteten Chöre, unter welchen namentlich der C. Goldmark'sche für Männerchor und Orchester hervorragte, zeugten aufs neue von dem feinen Klangsinn und der grossen Sorgfalt, durch welche sich deren Dirigent stets auszeichnete. — Das Quartett der HH. Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig gab schon zwei Matinées. Dieselben brachten die zwei Streichquartette in Gdur Op. 18 und Cismoll Op. 131 von Beethoven, sowie unter Mitwirkung des Hrn. P. Dunn das Quintett in Fmoll von Brahms und die Kreutzer-Sonate Op. 47 von Beethoven. Das Zusammenspiel der Herren, welches sich immer mehr vervollkommnet, ist rühmend zu erwähnen und ebenso dankbar anzuerkennen, wenn ihrem Programm auch Kammermusik mit Pianoforte eingefügt wird. Hr. Dunn unterstützte die beiden letzteren Werke in künstlerisch tüchtiger Weise durch sein klares und fliessendes Spiel, welches bei Beethoven einer bemerkenswerteren Vertiefung fähig gewesen wäre. Die Besprechung des ersten Klavierabends von A. Reisenauer wollen wir zurückstellen bis zur Behandlung des zweiten. — Ein von einem hiesigen Unternehmer veranstaltetes Konzert, in welchem die k. sächs. Kammersängerin Fr. Wedekind sowie der Flötenvirtuose Wunderlich auftraten, gewann, abgesehen von den rühmenswerten Leistungen des Letzteren, durch das hiesige Wiedererscheinen der berühmten Bühnensängerin Fr. W. erhöhtes Interesse, welches durch deren Vorträge sich zu einem grossen Erfolg steigerte. Ihre Gesangsvirtuosität, die bei ihrem Auftreten an der hiesigen Hofbühne schon gerechte Bewunderung hervorrief, erregte den vielseitigen Wunsch, die Künstlerin auf ihrem eigentlichen Gebiet, dem dramatischen Gesang, wieder begrüssen zu dürfen. Die Pianistin Fräul. Eppstein zeigte in ihren Darbietungen ein vielversprechendes Talent, auch steht ihr ausserdem eine bedeutend entwickelte Technik zu Gebot, welche den von ihr gestellten Aufgaben sehr zu statten kam. — Das schon früher hier gehörte „Böhmische Streichquartett" (HH. Hoffmann, Suk, Neδbal und Wihan) hinterliess auch bei seinem diesmaligen Auftreten einen bedeutenden Eindruck. Dieses bis ins feinste Detail herausgearbeitete Zusammenspiel kann natürlich nur bei einem Künstlerensemble erwartet werden, welches bei ebenbürtiger Begabung seine Befähigung vollauf in den Dienst der vorzuführenden Tonschöpfungen stellt. Dadurch gestaltete sich die Wiedergabe der Quartette in Bdur Op. 76 von Haydn, in Fdur von Dvořák und in Cismoll von Beethoven zu einem aussergewöhnlichen Kunstgenuss. Und nun gelangen wir am Schluss unseres Berichts zu der Leistung eines einheimischen Künstlers, welche in ihrer Art vielleicht einzig dasteht. Wir meinen den von Prof. Max Pauer veranstalteten Cyklus von acht Konzerten, in welchen derselbe die Entwicklung des Klavierspiels in dessen Literatur von der Mitte des XVI. Jahrhunderts bis heute vorführte. Nicht weniger als 48 Tonsetzer in weit über hundert Einzelsätzen kamen hierbei zu Gehör. Dieses künstlerische Unternehmen in seinem ganzen Umfang gebührend zu würdigen, würde in diesen Blättern eine eingehendste Besprechung erfordern, doch müssen wir uns darauf beschränken, raumeshalber darauf hinzuweisen, wie dieser Meister der Technik und des Gedächtnisses seine Riesenaufgabe löste. Es wird ja kaum in unserer Zeit einen Klaviervirtuosen geben, der allen Gebieten seines Instruments total gerecht wird, und der die hohe Gabe besitzt, jeden Tonsetzer in seiner ganzen Eigenart zu erfassen und wiederzugeben. Dennoch ist es Pauer, abgesehen von der vollen Beherrschung des zu bewältigenden Stoffs, auch wo es ihm vielleicht an Tiefe des Ausdrucks mangelte, ohne jede Verkünstelung und teilweise Zersetzung des Inhalts gelungen, mit einem echt künstlerischen Feingefühl stets das Richtige zu treffen. Aus diesem Grunde konnte man seinen Vorträgen, welche die gewöhnliche Zeitdauer des Konzerts sehr überschritten, ohne Ermüdung und mit ungetrübtem Genuss folgen. Die vorgeführten Komponisten nahmen ihren Anfang mit W. Byrd (1543—1623) und endeten mit M. Moszkowski. Dazwischen lagen die Namen aller bedeutendsten, bedeutenden und zu vorübergehender Bedeutung gelangten Meister, von welchen Pauer eine geschmackvolle Auswahl ihrer Werke frei aus dem Gedächtnis zur Geltung brachte, — eine Leistung, die in diesem Umfang bis jetzt noch nicht zu verzeichnen war. Hinzuzufügen wäre nur, dass sich mancher Klavierkomponist der Neuzeit, der auf diesen Programmen nicht zugelassen wurde, glücklich gefühlt hätte, in derartiger Wiedergabe auch zu dieser Ehre zu gelangen.

Um noch unserer Oper zu gedenken, so ist an Neueinstudierungen nur die Wiederaufnahme von Mozart's „Don Juan" unter dem Originaltitel „Don Giovanni" zu verzeichnen, der mit Einführung der am Klavier begleiteten Secco-Recitative wieder in den Spielplan aufgenommen wurde. Die Hinzufügung des zweiten Finales (Sextett), welches mit allem Recht überall gestrichen ist, gereichte dem unsterblichen Werke nicht zu besonderem Vorteil, ebenso gefiel uns die, von Mozart allerdings nicht geplante Ausführung des 1. Aktschlusses vom gesamten Chor viel besser, indem sie eine gewaltige Wirkung erzielte und bei Lebzeiten des Meister gewiss selbst so gefallen hätte.*) Als Novität folgte die Volksoper „Der Dusle und das Babeli" von Kaskel, diese errang bei ihrer Erstaufführung unter Leitung von Kapellmeister Schink einen sehr freundlichen Erfolg, an welchem auch der Komponist redlichen Anteil nehmen durfte. Die Bezeichnung „Volksoper" für dieses Werk halten wir für verfehlt. Die Musik ist modern, ohne in den Stil des Musikdramas zu verfallen, enthält allerdings einige alte Volks-

*) Wir halten es doch für richtiger, hier, wie es ja jetzt an vielen Bühnen geschieht, streng die Vorschriften der Partitur zu beachten. D. Red.

und Landsknechtslieder, welche geschickt von dem Komponisten eingeflochten sind. Die Recitative sind mit charakteristischer Begleitung versehen, welche nur manchmal zu aufdringlich wirkt und den Sänger deckt. Der 2. Akt hat einige wirkliche Schönheiten aufzuweisen, welche nicht ohne nachhaltigen Eindruck bleiben dürften.

Wien.

(Fortsetzung.)

In meiner heutigen Brieffortsetzung soll endlich von den wichtigsten Einzelkonzerten, mit denen wir seit Saisonanfang beglückt wurden, kurz die Rede sein. Es kann bei uns so ziemlich als der Gradmesser für die persönliche Zugkraft eines Virtuosen oder Sängers gelten, ob derselbe im grossen Musikvereinssaal zu konzertieren wagt oder nicht. Nun in eben diesen mit Erfolg nur von den erklärten Lieblingen des Publikums künstlerisch zu betretenden Räumen kämpften im November 1903 wieder je eine berühmte auswärtige und einheimische Altistin — Frau Ernestine Schumann-Heink aus Berlin und „unsere" (oder leider vielmehr uns jetzt nicht mehr ständig angehörige) Edith Walker um die Palme. Ferner der gefeierte italienische lyrische Tenor Alexander Bonci und sein deutsch-slovenischer Rivale Franz Naval (dessen eigentlicher, weniger schön klingender Name Pogacnik lautet). Sodann der impetuos kraftvolle belgische Violinvirtuose Ysaye und der gediegene Meister deutscher Geigerkunst Burmester. Von einem Sieg des einen Teiles über den anderen kann bei allen diesen Künstlerpaaren kaum die Rede sein, es kommt bei der jeweiligen Bevorzugung mehr auf die individuelle Geschmacksrichtung des Hörers an und im Grunde ist auch über die jetzt wieder gebotenen Leistungen der im Deutschen Reich wohl kaum minder als in Wien bekannten „Grössen" an dieser Stelle nichts Neues zu sagen. Nur von Frl. Edith Walker wäre zu bemerken, dass sie es in ihrem Abschiedskonzert darauf anlegte, durch Wahl fast lauter in abnorme Höhe hinaufsteigender Gesänge vor dem Publikum zu demonstrieren, man habe an ihr im Wiener Hofoperntheater eigentlich die — Sopranistin unterschätzt und darum ginge sie. Welch' bedauerliche Selbsttäuschung, die einem der wunderbarsten Altorgane am Ende ebenso verderblich werden könnte, als es schon einmal aus ganz ähnlichen Gründen der im Timbre verschiedenen, aber sonst dereinst fast noch herrlicheren Stimme der Frau Rosa Paumgartner-Papier erging.

Vom Konzerte Bonci's, dieses wirklich berufenen Vertreters des echt italienischen *Bel canto*, dessen stereotyper Manier, den Effekt auf besonders langatmige Crescendos und (zuletzt nur mehr verhauchende) Diminuendos zuzuspitzen, allerdings ein deutscher Hörer bald überdrüssig wird, wäre noch zu erwähnen, dass man daselbst in den Zwischennummern auch ein auswärtiges Künstlertrio kennen lernte, nämlich einen Klaviervirtuosen Enrico Toselli (Schüler Sgambati's) aus Florenz, einen in Portugal geborenen Harfenspieler böhmischer Abkunft, Alfred Holy, und eine Sängerin Zaréffa Espa, welche aber samt und sonders, trotz relativer Tüchtigkeit, dem illustren Konzertgeber keine ernsthafte Konkurrenz zu bereiten vermochten.

Im grossen Musikvereinssaal konzertierte weiterhin noch im November Emil Sauer, der vielbewunderte, aber auch viel angefeindete Leiter der „Meisterschule" an unserem Konservatorium, deren künstlerische Resultate man dann wieder in drei später gegebenen Sonderkonzerten kennen lernte. Es wird noch davon die Rede sein. Sauer's Vortragsordnung interessierte hauptsächlich durch die Zusammenstellung der grossen Liszt'schen Hmoll-Sonate mit seiner eigenen jüngst im Druck erschienenen Ddur-Sonate, welche übrigens schon früher in dieser Saison von der fingergewandten jungen Wiener Pianistin Sofie Auspitz zum überhaupt erstenmal hier öffentlich gespielt wurde. Mit dem Masse von Liszt's epochemachendem Riesenwerke gemessen, erscheint die Sauer'sche Sonate wohl ziemlich gewöhnlich und hauptsächlich nur auf gewisse von dem Komponisten souverän beherrschte Spieleffekte angelegt. So sein reizendes „kleines Staccato", in welchem er heute unübertroffen dastehen dürfte. In bezug auf völlig reines Oktavenspiel schien mir der berühmte Virtuose eher zurückgegangen, es kam da manches bedenklich nervös verwischt heraus, was den Totaleindruck seines sonst wirklich geistreichen und in den Gesangstellen zauberisch weichen Vortrages der Liszt'schen Hmoll-Sonate etwas vergällte. Übrigens werden es alle Liszt-Freunde, welche diese Zeilen lesen, mit Befriedigung zur Kenntnis nehmen, dass die soeben genannte gewaltige Hmoll-Sonate — eines der genialsten und kunstvollsten, von faktiös feindlicher Seite aber am ärgsten verketzerten Stücke — in dieser Saison bereits viermal vor dem Wiener Publikum erschien und zwar ausser von Sauer selbst auch von einer talentvollen, aber für diese gigantische Aufgabe noch nicht völlig reifen Elevin seiner Meisterschule, Frl. v. Fabian, gespielt, entschieden wirksamer von dem aus Leipzig kommenden virtuosen Pianisten mit dem exotischen Namen Télémaque Lambrino, am grossartigsten und stilvollsten, wie ein Stück Lebensgeschichte des unsterblichen Tondichters von Eugen d'Albert an einem nur Liszt und Chopin gewidmeten Abend bei Bösendorfer. Ebendaselbst hatte d'Albert einen ähnlich genussreichen Beethoven-Schubert-Abend vorangehen lassen, an welchem er nur anfangs nicht recht disponiert erschien.

d'Albert, die fulminante Klavieramazone Teresa Carreño und der ebenso temperamentvolle als sinnig-poetische junge Ernst v. Dohnányi (jetzt in Wien besonders beim weiblichen Geschlecht der vielleicht beliebteste Konzertpianist), hätten wohl auch im grossen Musikvereinssaal alle auf völlig ausverkaufte Konzerte rechnen können, zogen aber — wie es scheint prinzipiell — den zu stimmungsvoller Wirkung von Soloklaviermusik akustisch weit günstigeren Bösendorfer-Saal vor, woselbst Emil Sauer nachher auch noch einen brillanten Chopin-Abend gab.

Einen vielversprechenden, zur Zeit noch in der Entwickelung begriffenen Pianisten lernten wir in Hrn. Theodor Szántó kennen, der in Anschlag und Technik, besonders in der Kunst Bach'sche Orgelsachen stilvoll aufs Klavier zu übertragen und persönlich wiederzugeben, deutlich die gediegene Lehre seines berühmten Meisters Busoni verriet.

Im verflossenen Dezember führten bei uns unter den Virtuosen hauptsächlich kleine Leute das grosse Wort. Am meisten Aufsehen, ja Sensation wie überall erregte der erst zehnjährige ungarische Geiger Franz v. Vecsey, über dessen technische und rein musikalische Frühreife eine geschäftige Reklame, namentlich aus Berlin, wahre Wunderdinge verbreitet hatte, die sich aber — man muss es ehrlich gestehen — fast durchaus als thatsächlich vorhanden erwiesen. So fiel man denn in den drei glänzend besuchten Konzerten, welche der kleine Ungar im grossen Musikvereinssaal gab, aus einem Erstaunen in das andere, eine solche klar durchgebildete Virtuosität, unfehlbare Gedächtnistreue, musikalische Anschmiegsamkeit an die verschiedensten Stile, insbesondere aber fast männlich zu nennende unerschütterliche Ruhe und Sicherheit auch im hitzigsten Passagengefecht schien wirklich an einem zehnjährigen Geiger noch nicht dagewesen, man kann diesfalls Prof. Joachim's begeisterte Lobsprüche nur einfach unterschreiben und Prof. Eugen Hubay in Budapest zu diesem merkwürdigsten der von ihm unterrichteten und in die Welt geschickten musikalischen Wunderkinder nur gratulieren. Ob bei alledem der so fabelhaft früh entwickelte Knabe auch tiefere seelische Innerlichkeit besitze, kann erst die Zukunft lehren. Mich wollte denn doch bedünken, dass bei erstem Auftreten im gleichen Alter Bronislaw Hubermann eine bereits individueller und tiefer beseelte Kantilene hören liess, ja selbst eine Mitschülerin des kleinen Vecsey bei Professor Hubay, Steffi Geyer, speziell in gewissen Stellen des Wieniawski'schen Dmoll-Konzertes noch mehr natürliche Grazie, fast möchte man sagen Poesie offenbarte. Aber freilich technisch und zwar selbst in den Künsten der gewagtesten Paganinitechnik (z. B. der vielgespielten „Hexentänze") oder auch ähnlich virtuos schwieriger Aufgaben (*Souvenir de Moscou* von Wieniawski, Verschiedenes von seinem Lehrer Hubay) schlägt der kleine Vecsey zur Zeit alle seine gleichalterigen Rivalen, ja selbst den um ein Jahr älteren Florizel de Reuter, der ihm dafür an Grösse und Energie des Bogenstriches entschieden über ist. Wie auf ein musikalisches Duell schien es abzuzielen, als an zwei Abenden unmittelbar hintereinander der moderne čechische Paganini Jan Kubelik und der vielleicht in Zukunft als ungarischer Paganini und Joachim in einer Person zu preisende Franz v. Vecsey beide vor dem Publikum im grossen Musikvereinssaal Mendelssohn's Violinkonzert mit Orchester spielten. Nun es ist klar, dass dem Altersunterschied entsprechend und auch im Verhältnis zu den gebrauchten Instrumenten (der kleine Vecsey spielt ja vorderhand noch auf einer sogenannten Dreiviertelgeige) die bedeutendere Klangwirkung auf Seite Kubelik's sein musste. Andererseits bot Kubelik diesmal das Mendelssohn-Konzert besonders im letzten Satz als ein gleichsam technisch hinter ihm liegendes, Überwundenes, daher mit einer gewissen

Blasiertheit, während man Vecsey die Lust und Liebe zur Sache anmerkte, er wird vielleicht einmal in Aufgaben dieser Art Kubelik, wenn nicht technisch, so doch geistig weit übertreffen. Hubermann hat allerdings schon im zehnten Lebensjahre dasselbe Werk bereits ausdrucksvoller gespielt, als jetzt Kubelik, der sich immer mehr auf den excentrischen Fingergymnastiker hinauswächst, als solcher auf der Geige allerdings seinesgleichen sucht, während darob Herz und Geist entschieden zu kurz kommen. Aber er steht im Zenith seines Moderuhmes und der glänzendste Kassenerfolg ist ihm vorderhand noch immer verbürgt.

Seine verhältnismässig lebens- und geistvollste jedenfalls interessanteste Leistung bot er diesmal in seinem am 13. Januar gegebenen „Abschiedskonzert" — vom Komponisten brillantest begleitet — in einer Piano-Violinsuite (Dmoll) von Eduard Schütt, welche in ihrer weniger tiefen, als blendend virtuosen und fein salonmässig pikanten Art beiden Spielern auf den Leib geschrieben schien. Ein verblüffendes technisches Kunststück gab Kubelik mit dem von Saint-Lubin für Violine allein excentrisch à la Paganini übertragenen „Lucia"-Sextett zum besten — von einem wahren Kunsteindruck konnte dabei freilich nicht die Rede sein.

Als jüngere aufstrebende Violintalente, welche sich seit Saisonanfang in unseren Konzertsälen vorteilhaft bemerkbar machten, wären die HH. Hans Franzos, Heinrich Fiedler, Franz Hegedüs zu nennen. Keiner zur Zeit noch völlig fertig, alle vielversprechend, am meisten vielleicht Hr. Fiedler, dem es sogar gelang, in einem Konzert der gefeierten italienischen Primadonna Bellincioni (deren Stimmruin allerdings immer offenkundiger) mit dem abgespielten *Perpetuum mobile* von Raff den Vogel abzuschiessen. Von dem originellen durch Hofmusikverleger Gutmann veranstalteten „Konzert von kleinen Leuten für kleine Leute" — in welchem abwechselnd der elfjährige Geiger Florizel de Reuter und der gar erst neunjährige Pianist Miecio Horszowski grosse Konzerte mit Orchester vortrugen, auch der kleine Reuter selbstkomponierte Symphoniesätze (!) dirigierte (!) — dann von den Violin-Matadoren Fritz Kreisler und Henri Marteau soll in meiner nächsten Brieffortsetzung die Rede sein.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Im 15. Gewandhaus-Konzerte erschien Frl. L. Jackson als Solistin und bewies lediglich, dass sie zur Vertretung des Violinparts in Brahms' wundervollem Konzert nicht berufen sei. Es gebricht der Dame ebenso sehr an grossem, tragfähigem Ton wie an musikalischer Innerlichkeit, ihre Technik bleibt entschieden hinter höher gestellten Anforderungen zurück und so bereitete diese Leistung nur recht wenig Freude. Am besten gelang der Dame die Wiedergabe des langsamen Satzes, hingegen stand sie den beiden Ecksätzen so ziemlich ratlos gegenüber und brachte es nirgends zu etwas Ganzem und Abgeschlossenem. Das Programm des Abends hätte als Gesamtüberschrift vielleicht das Motto „Aus Reinecke's Zeit" vertragen; R. Schumann war mit seiner Dmoll-Symphonie, Fr. Smetana mit der symphonischen Dichtung „Vltava" und Mendelssohn durch die „Hebriden"-Ouverture vertreten. Es schien, als ob man sich erst wieder einmal von dem, im vorhergehenden Konzert gebrachten Novum erholen müsse. Die Werke dieser beiden erst genannten Tondichter erfuhren eine treffliche Wiedergabe, vor allem war Smetana's „Vltava" von reinstem Klangzauber umflossen. Die „Hebriden"-Ouverture erschien in nicht genügender Vorbereitung und liess hier und da an Deutlichkeit und Klarheit manchen Wunsch offen. Einzelne Figuren der feinen motivischen Arbeit waren nicht immer gut erkennbar, sodass der Eindruck des Verwischten und nur Angedeuteten kaum ausbleiben konnte. Auch nach rein dynamischer Seite durfte man an eine vollendete Vorführung des schönen Werkes wohl grössere Anforderungen stellen.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Dem Institut der Eulenburg'schen „Neuen Abonnement-Konzerte" fiel das Verdienst zu, die erste Leipziger Aufführung der 9. Symphonie von Anton Bruckner zu stande gebracht zu haben. Die wackere Chemnitzer städtische Kapelle und Prof. Carl Panzner aus Bremen am Dirigentenpult hatten die Übermittelung des gewaltigen Symphonietorsos in dem siebenten der vorgenannten Konzerte (Alberthalle, 25. Januar) übernommen und erwarben sich durch die Art, wie sie sich ihrer ungewöhnlich schwierigen Aufgabe entledigten, Anspruch auf ehrlichen, warmen Dank der Hörerschaft, die übrigens diesmal nicht ganz so zahlreich wie in den vorangegangenen Konzerten erschienen war. Das Werk selbst ist in der letzten Zeit in diesem Blatte des öfteren ausführlicher gewürdigt worden, sodass ich füglich von einem neuerlichen Eingehen auf seinen Inhalt absehen und mich darauf beschränken kann, den Eindruck, den es hier hinterliess, festzustellen. Der Symphonie folgte lebhafter Beifall, der zu gleichen Teilen dem Werk selbst und seinen Dolmetschern galt; allein es liess sich aus diesem Beifall und mehr noch aus den dann allenthalben verlautbaren Urteilen unschwer der Tenor heraus hören, dass das Opus beim Hörer doch mehr verehrungsvolle Hochachtung als Liebe geweckt habe. Man ehrte den heiligen Ernst, der aus jedem Tone des einsam schaffenden Meisters sprach, fühlte sich aber vom Ganzen nicht in tiefster Seele gepackt, so nachhaltig auch Vieles, ganz besonders im letzten Satze, wirkte. Gegenüber der unlängst im Gewandhaus gespielten Edur-Symphonie (No. 7) erschien diese „Neunte" wesentlich geschlossener in der Form, logischer im Auf- und Ausbau. Die Ausführung des eminent schwierigen Werkes war, wie schon angedeutet, aller Ehren wert; nur das Scherzo hätte recht gut noch eine weitere Probe vertragen. Ungemein temperamentvoll dirigierte Prof. Panzner, der von seiner früheren Theaterkapellmeisterschaft her noch vieler und wohlberechtigter Sympathien sich erfreut, die später folgende „Tannhäuser"-Ouverture. Nur die Coda war entschieden überhastet; auch hätten wir gern auf die Herübernahme der Nikisch'schen Hornnuance am Schluss verzichtet. Eine ganz hervorragende Gesangskünstlerin lernte Leipzig in Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg kennen, die kostbares Stimmmaterial (Alt), tadellose Schule und geläuterte Vortragskunst in sich vereinigt. Ergreifend schön und innig sang die Künstlerin die drei „Tristan"-Studien „Im Treibhaus", „Schmerzen" und „Träume" von Wagner (mit der Mottl'schen Instrumentierung). Nicht minder schön gelangen später noch „Der Zwerg" von Schubert und besonders „Heimlicher Liebe Pein" von Weber. Mit dem leicht eingänglichen, gedankenschönen *Concert pathétique* für 2 Klaviere von Liszt boten die HH. Otto Hegner und Hinze-Reinhold aus Berlin, von denen der erstere der führende, feuriger antreibende war, eine sehr gediegene pianistische Leistung.

Im 4. (letzten) Konzert des „Böhmischen Streichquartetts" (24. Januar) führte ausschliesslich Brahms das Wort. Gespielt wurden das Bdur-Streichquartett, das Fmoll-Klavierquintett und das Bdur-Streichsextett. Leider konnte ich einer gleichzeitigen Opernvorstellung halber (2. Abend des Mozart-Cyklus, auf den ich in meinem nächsten Bericht noch zurückkomme) nur einem Teil des Konzerts anwohnen: ich hörte das Quintett in ganz prächtiger Ausführung mit Hrn. Max Fiedler-Hamburg als äusserst feinfühligem und geistreichem Interpreten des Klavierparts und den ersten Satz des Sextetts, in dem zu den berühmten Quartettisten noch die HH. Heinrich Bandler (2. Bratsche) und Willem Engel aus Hamburg (2. Violoncell) als gut sich in das Ensemble einschmiegende Künstler hinzutraten.

Gleichfalls als Brahms-Abend angelegt war der am 26. Januar stattgehabte 2. populäre Kammermusikabend im Kaufhaussaale, in dem die HH. C. Roeseger und Felix Berber drei Klavierviolinsonaten von Brahms unter Beifall spielten. Ich muss mich auf diese magere Programmwiedergabe beschränken, da ich plötzlich am Besuch des Konzerts verhindert war.

Raoul von Koczalski, der seit 6 oder 8 Jahren hier nicht mehr aufgetreten war, brachte sich am 29. Januar mit einem eigenen Klavierabend im Kaufhaussaale wieder in Erinnerung. Die Erwartungen, die dereinst das seltene Talent des Knaben erweckte, sind an dem nun zum jungen Manne herangereiften Pianisten insofern nicht in vollem Umfange in Erfüllung gegangen, als er nicht zu einem wirklich vielseitigen Künstler von scharf ausgeprägter Eigenart sich auswuchs, sondern sich auf ein relativ enges Feld der pianistischen Bethätigung beschränkt sieht: seine Stärke liegt im glatten, flüssigen, bezw. brillanten Passagenspiel und im sozusagen salonmässig eleganten Vortrage hierfür geeigneter Kompositionen. Tiefer ausholenden, beim Spieler inten-

siveres Innenleben voraussetzenden Tondichtungen geht er aus dem Wege oder bringt sie, wenn er ja nach ihnen greift, nicht restlos zur Darstellung; so war z. B. diesmal die leidenschaftliche Gmoll-Ballade von Chopin unter seinen Händen zu weichlich, süsslich geworden; auch die sonst technisch schön behandelte Cmoll-Nocturne seines Lieblingskomponisten Chopin konnte im Mittelsatz grösser, im Schlussteil leidenschaftlicher klingen. Recht gut, glatt und durchsichtig gelangen die drei Etüden in Gesdur, Gismoll und Asdur von Chopin. Sein bestes aber gab Koczalski jedenfalls mit der hübschen, wenn auch seichten Barcarolle *„Les Vagues de Torquay“* von O. Neitzel, der eigenen Etüde Op. 57 und der brillant und frisch gespielten *Valse caprice* von A. Rubinstein. Koczalski, der ziemlich früh zu komponieren anfing, ist bekanntlich neuerdings unter die Opernkomponisten gegangen und stellte sich als solcher mit zwei liedartigen Stücken aus seiner im Herbst 1902 in Elberfeld zuerst aufgeführten und inzwischen einer Umarbeitung unterzogenen Oper „Rymond“ und einer Erzählung aus dem neuen musikalischen Trauerspiel *„Pro honore“* vor. Die drei Stücke enthalten formell abgerundete, melodisch ansprechende, überall peinlich auf sinnlichen Wohlklang abzielende, aber auch zu physiognomielose Musik, die nach Seite des charakteristischen Ausdrucks zu verschärfen und inhaltlich zu vertiefen des jungen Komponisten vornehmstes Bestreben wird sein müssen, wenn er nachhaltigeres Interesse erwecken will. Die Ausführung der drei Gesänge besorgte in dankenswerter Weise Fräul. Marie Bossenberger von der Stuttgarter Hofoper, ein kerngesunder, glockenrein intonierter, prächtiger Sopran von ergiebiger Kraft, der sich aber wohl auf der Bühne heimischer als im Konzertsaal fühlt. Die Klavierbegleitung der Gesänge besorgte klangschön und schmiegsam der Komponist. G. K.

Leipzig. 1. Kirchenkonzert des „Bach-Vereins“ am Dienstag, den 26. Januar, in der Thomaskirche. Die erste That des neuen Dirigenten Hrn. Karl Straube. Sie bewies zweierlei. Erstens, dass Hr. Straube ein guter Bachkenner ist und zweitens, dass er gewillt ist, den Verein seinem eigentlichen Zwecke, Bach'sche Kantaten in den Konzerten zur Aufführung zu bringen, wieder zuzuführen. Da das Werk der Reorganisation nicht im Handumdrehen möglich ist — die Leistungsfähigkeit des „Bach-Vereins“ war nach und nach stark zurückgegangen — hatte der Dirigent in weiser Absicht drei Kantaten gewählt, die nicht zu grosse Schwierigkeiten für den Chor enthielten. Die Aufgaben bestanden in drei Chorälen und zwei Chören. Trotz der Benennung „Chorkantate“ hatte der Chor in der „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ und in der „Wachet, betet, seid bereit allezeit“, die den Anfang und den Schluss des Programms bildeten, bei weitem weniger zu singen als die Solisten. Zwischen diesen beiden Chorkantaten stand die Solokantate für Alt, Tenor und Bass „Jesus schläft, was soll ich hoffen?“ Die Schaffenszeit der drei Kantaten umfasst den Zeitraum von 1716—1728. „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ ist 1728 (?), „Jesus schläft, was soll ich hoffen?“ 1724 und „Wachet, betet, seid bereit allezeit!“ 1716 von Bach komponiert worden. Wie der Chor seine Chöre und Choräle sang, zeugte von dem Fleisse des Dirigenten und dem Streben des Vereins. Die Choräle erklangen nicht nur tonschön, sondern auch in der rechten Stimmung und hinterliessen deshalb einen tiefen Eindruck. In den Chören leistete der Chor allerdings noch nichts Vollkommenes, aber Gutes, in dem Chor „Wachet, betet, seid bereit allezeit“ sogar sehr Gutes. Wenn der „Bach-Verein“ allen Anforderungen in choristischer Beziehung genügen will, ist es notwendig, dass er sich verstärkt. Selbst gegen das kleine Orchester, das sich aus einem kleinen Streicherchor, sechs Oboen und Orgel zusammensetzte, konnte er im ersten Chore „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, nicht immer siegreich ankämpfen. Im übrigen führte das Winderstein-Orchester die Begleitungen unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Straube zurückhaltend und schön aus, in gleicher Weise waltete auch Hr. Organist M. G. Fest seines Amtes auf der Orgel. Durch die Behandlung der Bach'schen Kantaten hat Hr. Straube seine hervorragende Befähigung als Bach-Dirigent nachgewiesen. Sie lässt alle Freunde Bach'scher Kunst für die Aufführung der „Johannis-Passion“ im März das beste hoffen. Nicht auf der notwendigen Höhe standen die Solisten. Bach's Gesangsstil beherrschte nur Hr. Oskar Noë. Leider entsprach sein in der Höhe begrenztes Falsett nicht den gestellten Anforderungen. An Tiefe der Stimme und des seelischen Ausdrucks gebrach es dem Alt der Frau Margarethe Barth-Schirmer. Durch ruhige Tongebung aber zeichnete sie sich vor Frl. Anna Hartung aus, die ihre Arien und Recitative stimmlich am frischesten sang. Verständnisvoll deklamierte Hr. Willy Rössel aus Braunschweig die Recitative. Für die Arien jedoch fehlten seiner Stimme Klang und Schönheit. Das erste Kirchenkonzert bedeutete für den „Bach-Verein“ einen guten Anfang. Paul Merkel.

Leipzig. Im grossen Festsaale des Centraltheaters veranstaltete Hr. Wilhelm Grümmer am 22. Januar mit dem Winderstein-Orchester ein Symphonie-Konzert, in dem Hr. Paul Grümmer (Violoncello) als Solist mitwirkte. Der Violoncellist liess sich bereits vor kurzem in einem Kaufhauskonzert hören. Bei seinem Auftreten im Symphoniekonzert bestätigte er durchaus den zuerst gewonnenen Eindruck. Paul Grümmer ist ein tüchtiger Künstler voll ernsten Strebens, der viel gelernt hat und echt musikalisch empfindet. Er verfügt über einen schönen und vollen Ton und eine solide, zuverlässige Technik. Diese Vorzüge brachte er auch bei seiner neuerlichen Mitwirkung zur Geltung, nur dass sie hier und da von einer gewissen Befangenheit beeinträchtigt zu sein schienen. Der Violoncellist spielte Volkmann's Amoll-Konzert mit Kadenz und Schluss von Julius Klengel. Die Orchesterbegleitung wurde unter Wilhelm Grümmer's Leitung diskret ausgeführt. Das Winderstein-Orchester spielte ferner Schubert's grosse Cdur-Symphonie sowie Weber's Ouverture zu „Oberon“. Wilhelm Grümmer, der dirigierte, hat mit seinem Bruder Vieles gemeinsam, er ist gleich ihm ein tüchtiger Musiker und dazu ein gewandter Orchesterleiter, wenn er auch manchmal etwas nervös wird. Grümmer hatte die Kapelle gut „in der Hand“, die Wiedergabe der genannten Werke kann als wohlgelungen gelten. Das Publikum zeichnete die beiden Brüder samt dem Winderstein-Orchester durch wohlverdienten reichen Beifall aus.

Der in Leipzig ansässige Pianist Télémaque Lambrino gab am 27. Januar im Kaufhaussaale einen Klavierabend. Der junge Pianist ist keine Begabung, die auf konventionellen Pfaden still einherschreitet; er ist ein frisches Talent, das Eigenes zu geben hat und etwas zuviel davon giebt. Dieses Zuviel beeinträchtigt zwar ab und zu die Wiedergabe der Kompositionen, ist aber doch einem Mangel an Temperament weit vorzuziehen. Hr. Lambrino besitzt viel, sehr viel Temperament. Da er zudem über eine virtuose Technik verfügt, gerät er mitunter in die Versuchung, die Zügel dieses Temperaments nicht straff genug anzuziehen. Andererseits aber fesselt eine solche Interpretation, wie schon erwähnt, bei weitem mehr als eine „akademisch“ glatte. Hr. Lambrino spielte die *Sonata quasi una fantasia* in Cismoll von Beethoven, die Hmoll-Sonate von Liszt, sowie Solostücke von Bach, Chopin, Scarlatti, Schubert-Liszt und Paganini-Liszt. Seine brillante Technik konnte Lambrino in der Wiedergabe aller Kompositionen zeigen; der Vortrag der Sonaten wurde unter den mitunter willkürlichen Tempoveränderungen beeinflusst. Hr. Lambrino fand seitens der Zuhörerschaft rauschenden und herzlichen Beifall, der von der Kritik als wohlberechtigt bezeichnet werden darf.

— oy —

Leipzig. Im Verfolg der in den „Volksunterhaltungsabenden“ und „Volkstümlichen Symphoniekonzerten“ angebahnten musikalisch-erziehlichen Bestrebungen ist man verschiedenenorts zur Gründung gemischtstimmiger sogenannter „Volkschöre“ geschritten. Durch dieselben soll das Volk, d. h. die arbeitenden Klassen, auch zur aktiven Beteiligung an der Kunst zugelassen werden, indem man es zur selbständigen Aufführung grösserer Chorwerke heranzubilden gedenkt. Wir begrüssen diese Neuerung mit aufrichtiger Freude und wünschen ihr allseitige Verbreitung. Vielleicht wird auf diese Weise dem weiteren einseitigen Überwuchern des „Männerchores“ ein wirksamer Damm entgegengestellt und dem „Gemischten Chore“ wieder zu seinem historisch begründeten Vorrecht verholfen. Ein baldiger Umschwung nach dieser Richtung kann der Tonkunst nur zum Segen gereichen; es steht dann zu hoffen, dass gar manches schöne Chorwerk seinem Dornröschenschlaf entrissen und einem neuen Leben wiedergeschenkt werden wird. Wer etwa Zweifel an der Lebens- und Leistungsfähigkeit solcher Volkschöre hegen sollte, der hätte sich leicht durch das Konzert der „Dresdener Volks-Singakademie“, welches am Sonntag, den 24. Januar, im hiesigen „Krystallpalast“ stattfand, eines Besseren belehren lassen können. Die nach Massgabe der

Verhältnisse ausgezeichnete Aufführung von Bruch's „Glocke" bewies klar und deutlich, welche Erfolge mit einem derartigen Chore zu erzielen sind. Wir hätten nicht geglaubt, dass man in der verhältnismässig kurzen Zeit von 4 Jahren — so lange etwa besteht der Dresdener Verein — Leute ohne jede musikalische Vorbildung auf eine so beachtenswerte künstlerische Stufe emporzuheben vermöchte. Mit Leichtigkeit überwand der Chor, der über prächtige Stimmmittel verfügt, alle technischen und rhythmischen Schwierigkeiten; die Reinheit war — mit einer geringen Ausnahme in dem Chor der „Feuersbrunst" — nirgends getrübt, der Zusammenklang einheitlich, die Einsätze exakt und sicher, die dynamische Schattierung teilweise von grosser Feinheit. Bei weiterer Ausgleichung des Stimmenverhältnisses, fortgesetzter Entwickelung der gesanglichen Fertigkeit und fleissiger Übung in der Textaussprache dürfte es der Verein bald zu Erfolgen bringen, die ihn berechtigten, sich den besseren Chören würdig zur Seite zu stellen. Von den dargebotenen Chören verdient der Satz „Der Mann muss hinaus . . . ." wegen seiner ausgezeichneten Wiedergabe besondere Erwähnung; wirksamer hätte der Gegensatz zwischen dem ernstbewegten Schaffen des Mannes und dem zarten, sinnigen Walten der Hausfrau kaum gestaltet werden können. Die Solopartien wurden ausgeführt von den kgl. Hofopernsängerinnen Frl. Minnie Nast und Frl. Franziska Schäfer, dem grossherzogl. Kammersänger Hrn. Hans Giessen und dem kgl. Hofopernsänger Hrn. Friedrich Plaschke. Auf deren Leistungen näher einzugehen, halten wir für überflüssig; es genügt festzustellen, dass nur Vorzügliches geboten wurde. Es berührte äusserst angenehm, so hochangesehene Künstler zu gemeinsamer, künstlerischer Arbeit mit dem Volke vereinigt zu sehen. Auf solche Weise wird die Frage der musikalischen Volkserziehung am ehesten ihrer Lösung entgegengeführt. Grosses Lob muss auch der Begleitung gespendet werden, die von den „Windersteinern" in tadelloser, nur zuweilen etwas indiskreter Weise ausgeführt wurde. Die Tonschwankungen, welche beim Zusammenwirken von Orchester und Orgel hier und da zu Tage traten, sind weder auf das Konto der Kapelle, noch auf die Rechnung des Organisten, Hrn. Clemens Braun, der seinen Part ebenfalls zur vollsten Zufriedenheit ausführte, zu setzen. Besonderer Dank gebührt dem wackeren, verdienstvollen Leiter des Vereins, Hrn. Joh. Reichert; die gelungene Aufführung ist hauptsächlich sein Werk. Der rauschende Beifall, der ihm am Schlusse von dem überfüllten Hause gespendet wurde, möge ihm beweisen, dass man auch hierorts seine Arbeit zu schätzen und seine Bestrebungen zu würdigen versteht. H.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bremen. In der am 15. Januar erfolgten Uraufführung der einaktigen Oper „Dornröschen", Text vom Bremer Kaufmann Henscher, Musik von Malata, Kapellmeister am Stadttheater, zeigte es sich, dass der Verfasser des Textos viel Anhang und dass sich der Komponist hier reiche Freundeskreise erworben hat, denn es wurden ihm reiche, überreiche Ehren erwiesen. Der Text ist harmlos, zu harmlos, die Musik korrekt, gefällig, doch fehlt ihr die individuelle Färbung, die tiefere Eigenart. Bremen ist übrigens so gross geworden, dass zu gleicher Zeit gleich zwei anerkannte Baritonisten gastierten: im Stadttheater d'Andrade („Don Juan" und „Barbier von Sevilla") und im Deutschen Theater W. Fricke, vom Hoftheater in Stuttgart („Glöckchen des Eremiten", „Wildschütz" und „Fatinitza").

Im letzten grossen Philharmonischen Konzerte wurde das Ehepaar d'Albert sehr gefeiert, besonders nach dem Vortrage von vier neuen Liedern für Sopran mit Orchesterbegleitung von Eugen d'Albert. Nach längst verschwundenen Bremer Gepflogenheiten wäre früher die nach solchen Vorführungen folgende Symphonie tot gedrückt worden, aber auch diesmal kam die an den Schluss gesetzte Cmoll-Symphonie von Beethoven so grossartig zur Geltung (Direktion Panzner), dass sie doch der wertvollste Teil des Abends wurde. L. B.

Budapest. Das 4. philharmonische Konzert gedachte des Berlioz-Gedenktages mit Aufführung der *„Sinfonie funèbre et triomphale"*, in der die Mitglieder des „Vereins der Musikfreunde" und der „Budai Dalárda" den kleinen Chorsatz nach Möglichkeit gegen das glanzvolle Orchester zur Geltung zu bringen suchten. Eine aus Ballettsätzen Gluckscher Opern von Mottl zusammengesetzte Suite und Weber's „Oberon"-Ouverture waren die weiteren Gaben des Orchesters unter Kapellmeister Kerner's schwungvoller Leitung. Als Solist bethätigte sich in dem Konzert Hr. E. Dohnányi mit einer in musikalischer wie virtuoser Hinsicht gleich hervorragenden Interpretation des Bdur-Klavierkonzerts von Brahms.

Hamburg. Im ersten diewinterlichen Kammermusikabend der Herren A. Kröss, A. Möller, J. Möller und H. Kruse erregte die für hier erstmalige Vorführung eines Streichquartettes: Ddur Op. 5, von dem jungen russischen Komponisten Paul Juon sowohl wegen der interessanten Komposition, als auch infolge deren trefflicher Wiedergabe durch die Quartettisten besondere Aufmerksamkeit. Die Künstler spielten an diesem Abend ausserdem noch das Ddur-Quartett Op. 20 No. 4 von Haydn und unter der anregenden Mitwirkung des Prof. Kwast-Berlin das Klavierquintett von Schumann.

Hamm i.W. Das 2. Konzert des „Musikervereins" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Seipt) brachte uns am 16. Januar eine äusserst erfolgreiche Aufführung von Edgar Tinel's „Franziskus" mit Hrn. Ejnar Forchhammer von der Frankfurter Oper als vortrefflichen Vertreter der Titelrolle. Die anderen Solopartien waren durch Frl. Margarete Gerstäcker-Hannover, Hrn. Carl Meinecke-Hannover und Hrn. Th. Hamport-Bonn ebenfalls sehr glücklich besetzt. Chor und Orchester (Kapelle des 13. Inf.-Rgts. aus Münster i/W.) hielten sich unter Hrn. Seipt's anregender, umsichtiger Leitung recht gut.

Heidelberg. Im dritten Konzert des „Bach-Vereins" beging Prof. Wolfrum die Berlioz-Centenarfeier seltsamer Weise nicht durch Vorführung eines Werkes von Berlioz selbst, sondern durch ein Festspiel eines nationalen Epigonen, das sich nur auf Umwegen in Beziehung zu dem Zweck der Feier setzen liess. Aufgeführt wurde nämlich die dramatische Symphonie *„La vie du poète"* von Gustave Charpentier, ein Werk, in dem die geistreiche Mache jedenfalls weit höher zu bewerten ist als die eigentliche Erfindung. Die Ausführung war hervorragend schön; Chor, Solisten (Frl. Kullner, Frau Simon-Sawrinowicz und Hr. Carlén) und Orchester leisteten Ausgezeichnetes.

Kiel. Das Symphonie-Konzert des Rudolph-Orchesters vom 11. Dezember vermittelte uns — als Berlioz-Abend gedacht — des gefeierten Meisters „Symphonie phantastique", ferner das „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie", den Sylphentanz aus der *„Damnation de Faust"* und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini", alles in lebendiger und plastisch wirksamer Auffassung und Ausführung. Hr. Konzertmeister Bühler spielte mit schönem warmen Ton „Träumerei und Caprice".

Lübeck. Die „Singakademie" hatte für ihr Konzert vom 18. Januar Händel's „Saul" in der neuen Chrysander'schen Bearbeitung ausersehen.

Magdeburg. Brahms' Ddur-Symphonie und Weber's „Freischütz"-Ouverture waren die dem Orchester zugefallenen selbständigen Aufgaben in dem am 13. Januar im Stadttheater abgehaltenen Konzert des städtischen Orchesters unter Leitung des städt. Kapellmeisters Hrn. Krug-Waldsee. Als Solisten wirkten mit: Frl. Elsa Berny aus München und der Leipziger Violoncellmeister Prof. Jul. Klengel. Die Sängerin erwies sich mit Variationen von Adam und Liedern von Bach, Chopin, Grieg und Alabieff als ausgezeichnete Vertreterin des Koloraturgesanges. Hr. Prof. Klengel erntete für den ausgezeichneten Vortrag von E. d'Albert's schönen Cdur-Konzert und kleineren Solostücken von Klengel (Notturno) und Piatti (Tarantelle) stürmischen Beifall des fast ausverkauften Hauses.

Mannheim. In der 5. „musikalischen Akademie" kamen unter Hofkapellmeister Kahler's verständnisinniger Leitung die Ouverture zu „König Stephan" und die 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Den Chor stellten „Musikverein" und „Verein für klassische Musik". Das Soloquartett war durch Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr und die HH. L. Hess und van Eweyk gut vertreten. Dieses Berliner Ensemble trug ausserdem noch Quartette von Brahms und Haydn vor, die sich aber teilweise dem Rahmen des Konzertes nicht recht einfügen wollten. Hr. Konzertmeister Schuster spielte das für hier neue Cmoll-Violinkonzert von Jaques-Dalcroze mit überlegener Künstler-

schaft. Die Komposition des Konzertes selbst fesselte mehr durch ihre geistreiche Mache, als durch die Unmittelbarkeit des Ausdrucks.

Münster i/W. Das 4. Vereinskonzert (11. Dezember) des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Dr. Niessen) wurde zum Andenken des am 7. Dezember verstorbenen früheren Dirigenten des Vereins, Prof. Jul. O. Grimm, mit dem Trauermarsch aus dessen Dmoll-Symphonie eröffnet, bot dann einige Liedervorträge des Hrn. Doerter aus Mainz und einen Viola alta-Vortrag des Hrn. Prof. Ritter-Würzburg und gestaltete sich in seinem letzten Teile zu einer Berlioz-Gedenkfeier, die aus einer Romanze aus „Benvenuto Cellini“ (Hr. Doerter) und der „Harold“-Symphonie (Violasolo: Hr. Prof. Ritter) bestand.

Paris. Von den Berlioz-Feiern, welche die bedeutendsten hiesigen Konzertinstitute im Dezember veranstalteten, war die belangreichste und umfänglichste die von Colonne, der die acht grösseren Konzertwerke Berlioz' auf das Programm gestellt hatte und am 6. Dezember mit der *„Damnation de Faust“* begann. Dies war die 141. Aufführung, die Colonne in Paris leitete; in ihr sang zugleich Frl. Pregi die Partie der Margarete zum 100. mal. Im *Conservatoire* spielte man die dramatische Symphonie „Romeo und Julie“ und die Ouverture „Rob-Roy“, während bei Chevillard Fragmente aus „Romeo und Julia“ trotz sehr guter Ausführung in ihrem Erfolge nicht an Beethoven's Cmoll-Symphonie und Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel hinanreichten. — Im dritten Konzert der *Nouvelle Société Philharmonique* erspielte sich das Dresdener Petri-Quartett mit Streichquartetten von Brahms (Bdur), Beethoven (Esdur Op. 127) und Schubert (Variationen aus dem Dmoll-Quartett) einen schönen Erfolg.

Warnsdorf. Frl. Frieda Irmischer-Dresden (Klavier), Hr. Hofkonzertmeister G. Wille-Dresden (Violoncell) und Hr. Alfred Wille-Leipzig (Violine und Klavierbegleitung) erfreuten uns im 2. Musikabend (öffentliches Konzert) des „Vereins der Musikfreunde“ durch kammermusikalische und solistische Vorträge. Vereint führten sie das interessante Dmoll-Klaviertrio von Arensky mit prächtigem Gelingen aus. Frl. Irmischer entwickelte in ihren Solovorträgen (12. ungarische Rhapsodie und *„Cantique d'amour“* von Liszt, „Aufschwung“ von Schumann, Nocturne Op. 27 No. 1 von Chopin) vortreffliche Technik und gesunde Auffassung. Ganz ausgezeichnet schön spielte Hr. Georg Wille das Amoll-Konzert von Goltermann und kleinere Stücke von Romberg (Andante), Sitt (Serenade) und Fitzenhagen (Mazurka), denen er als vielbegehrte Zugabe noch das Largo von Händel folgen liess. Hr. Alfred Wille bewährte sich im Trio als tüchtiger Geiger und bei den Violoncellsoli als erfahrener Begleiter.

Konzertprogramme.

Aschersleben. Konzert d. „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Dr. Kubierschky) am 6. Dez.: „Weihnachts-Oratorium“, f. Chor, Soli (Frls. K. Ravoth u. E. Vetter u. HH. Hintzelmann u. Rolle, sämtl. a. Berlin, Orgel (Hr. Lehrer Wagner) u. Orchester (Stadtkapelle) v. Bach.

Basel. VI. Symphoniekonzert d. „Allg. Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. Suter) am 3. Jan.: Mezzosopransoli (Frl. Culp-Berlin) v. Vaccai (Recit. u. Arie aus „Giulietta e Romeo“), Brahms („Die Mainacht“ u. „Dort in den Weiden“), Weingartner („Lied der Ghawaze“) und Wolf („Verborgenheit“ u. „In dem Schatten meiner Locken“); Violoncellsolo (Hr. W. Treichler) v. Haydn (Ddur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Gluck (Ouverture zu „Alceste“ (m. Schluss v. Weingartner)) u. R. Strauss („Don Quixote“).

Berlin. Konzert v. Willy Stuhlfeld (Bass) am 3. Dez.: Bassoli v. Rubinstein („Hymne“), Schubert („Der Wanderer“), Schumann („Frühlingsfahrt“), Liszt („Die Vätergruft“), Beethoven („Neue Liebe, neues Leben“), v. Sahr („Vesper“), R. Strauss („Allerseelen“), Hipaul („Frühlingssturm“, „Bettlerliebe“ u. „Mägdlein sass in Wald und Moos“), Meyer-Olbersleben („Unten im Thale“), Oberstötter („Mäusleins Hochzeit“) u. Mahler („Hans und Grete“ u. „Heute marschieren wir“); Violinsoli (Hr. Pilzer) v. Sinding (Konzert), Wieniawski (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz No. 2). — Geistl. Konzert in der Neuen Kirche am 8. Dez., veranst. v. Dr. Oskar Schneider: Altsoli (Frau Sandow-Herms) v. Cornelius („Weihnachtslied“, No. 1), Reimann („Wiegenlied der Hirten“), Raphael („Geistliches Lied“) und Krebs („Vater Unser“); Baritonsoli (Hr. Lederer jun.) von Blumenthal („Psalm 13“), Ries („Bleibe, Abend will es werden“) u. Berger („In der Christnacht“); Violinsoli (Hr. Nieselt) v. Spohr (Adagio), Sinigaglia („Am Altar“) u. Bizet (Adagietto); Violoncellsoli (Hr. Sandow) v. Stange (Adagio) und Lübeck (Andante serioso); Orgelsoli (Hr. Deckert) v. Haupt (Konzertfuge) u. Rüfer (Gmoll-Sonate). — Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner am 15. Dezbr.: Gesangsoli v. Beethoven („An die Hoffnung“, „Mit einem gemalten Bande“ u. „Der Kuss“), Reichardt („Erlkönig“ u. „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“), Schubert („Nachtstück“, „Freude der Kinderjahre“, „Der Musensohn“ u. „Auf dem Wasser zu singen“), Dvořák („Mein Lied ertönt“, „Ei, wie mein Triangel wunderherrlich läutet“, „Rings ist der Wald so stumm“, „Als die alte Mutter“, „Rein gestimmt die Saiten“, „In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide“ u. „Darf des Falken Schwingen“) u. Wolf („Morgenstimmung“, „Mein Liebster ist so klein“ u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen“). — I. Konzert der „Barth'schen Madrigal-Vereinigung“ (Dir.: Hr. A. Barth; Mitwirkende: Die Damen R. Geipelt, H. Kaufmann, B. Schot (Sopran), A. Bremer u. A. Martus (Alt) u. HH. K. Weiss, A. Michel (Tenor), Harzen-Müller u. Lederer-Prina (Bass)) am 19. Dez.: Chorgesänge v. Hassler (*„Luce negl' occhi“*, „Frisch auf!“ u. „Tantz“ (a. „Lustgarten Neuer Teutscher Gesang“)), Isaac („Innsbruck ich muss dich lassen“), O. di Lasso („Landsknechtständchen“), Le Maistre („Der Fuchs“, gesetzt v. O. Kade), Palestrina (*„Soave fia il morir“*), Gastoldi (*„Al mormorar“* (a. *„Il Trionfo di Dori“*)), Donati (*„Villanella alla Napolitana“*), Ward („O sag, warum?“), Sweelinck (*„Poi che voi non volete“*), Janequin (*„Au joly jeu du pousse avant“*), Sartorius („Wohlauff ir lieben geste“) u. Zanchius (*„Congratulamini nunc omnes“*). — Liederabend v. Anna Stephan am 29. Dezbr.: Gesangsoli v. Woyrsch („Bei nächtlicher Weil“, „Abend an der Nordsee“ und „Der Gang zur Mühle“), Liszt („Der König in Thule“ u. „Hohe Liebe“), Brahms („Vier ernste Gesänge) u. Schumann („Seit ich ihn gesehen“, „Er, der herrlichste von Allen“, „Ich kann's nicht fassen“, „Du Ring an meinem Finger“, „Helft mir, ihr Schwestern“, „Süsser Freund“, „An meinem Herzen“ u. „Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan“ (a. „Frauenliebe und -Leben“)).

Bingen. Konzert d. „Cäcilien-Verein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Knestel) am 15. Dezbr.: Gemischte Chöre v. Gade („Frühlingsbotschaft“, m. Orch.), Schubert-Lachner („Mirjam's Siegesgesang“, m. Sopransolo u. Orchstr.) u. K. Reisert („Die Seele voll toller Gebilde“, „Die Sonne ging unter vor einer Stund“, „Dann war Marie'n der lieben Frau“ u. „Und hinge am höchsten Galgen ich“); Sopransoli (Frl. Th. Reichel-Berlin) von Schubert („Geheimnis“), Brahms („An eine Aeolsharfe“ und „Wiegenlied“), R. Strauss („Ich trage meine Minne“), Wolf („Mausfallensprüchlein“) und Nössler („Sassen wir beide“); Klaviersoli (Frl. E. Lamby) v. Chopin (Asdur-Prélude No. 17) u. Mendelssohn (*Rondo capriccioso*); Orchesterwerke (Kapelle d. 88. Inf.-Regts.) v. Weber (Ouverture zu „Oberon“) u. Beethoven (Symphonie No. 5).

Boston. Konzerte d. „Symphonie-Orchester“ (Dir.: Hr. W. Gericke) am 13., 20. u. 27. Nov., 4. 18. u. 24. Dezb.: Gesangsoli (Frau Melba) v. Mozart (Arie „Parto, parto“ a. „Titus“), Thomas (Arie d. Ophelia a. „Hamlet“) u. Händel (Scene a. *„L'allegro, il penseroso ed il moderato“*); Klaviersolo (Frl. Aus der Ohe) v. H. H. Huss (Bdur-Konzert, m. Orchstr.); Violinsolo (Hr. Birnbaum) v. Bruch (Phantasie über schottische Volksweisen, m. Orchstr.); Violinsolo (Frl. Mac Carthy) v. Brahms (Konzert, m. Orchester); Violoncellsolo (Hr. Rudolf Krasselt) v. Saint-Saëns (Amoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Raff (Ouverture „Ein' feste Burg“), Smetana („Vyšehrad“), Beethoven (Symphonien No. 2 u. No. 8 u. „Fidelio“-Ouverture), Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum“), Liszt („Die Ideale“), Dvořák (Symphonie No. 2), v. Dohnányi (Dmoll-Symphonie), Brahms („Akademische Festouverture“), Tschaikowsky („Der Woiwode“), Berlioz („Harold in Italien“), Haydn (Cmoll-Symphonie [B. u. H. No. 9]), Paine (Balletmusik a. „Azara“), Wagner („Tannhäuser“-Ouverture), Bargiel („Medea“-Ouverture) u. Elgar (Variationen über ein eigenes Thema).

Braunschweig. Konzert im „Kunst-Klub“ am 20. Nov.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Giordani (*„Caro, mio ben“*), Campra (*„Chanson du papillon“*), Veracini (*„The pastoral“*), Bach („Willst du dein Herz mir schenken“), Mozart (*„No, che non*

sei capace"), Schumann („Mondnacht" u. „Aufträge"), R. Strauss („Heimkehr"), Franz („Ach, wenn ich doch ein Immchen wär"), Bohm („Wiegenlied"), Burmeister („Willkommen") u. Bellini (Arie a. d. „Nachtwandlerin"); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Vieuxtemps (Konzert No. 4), Bach (Chaconne), Beethoven (Fdur-Romanze), Fauré (Berceuse) u. Wieniawsky (Scherzo Tarantella). — III. Populäres Konzert am 21. Nov.: Kammermusikwerke („Waldemar Meyer-Quartett"-Berlin, Klav.: Frl. H. Berger) v. Brahms (Streichquartett Op. 51 No. 2), Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 1) u. Haydn (Streichquartett Op. 54 No. 1). — IV. Populäres Konzert am 10. Dezbr.: Gesangsoli (Frau Lula Mysz-Gmeiner) v. Marcello („*Quella fiamma*"), Durante („*Danza, danza*"), Beethoven („Mit einem gemalten Band" u. „Der Kuss"), Schumann („Provençalisches Lied", „Geisternähe", „Märzveilchen" u. „Waldesgespräch"), Brahms („Ein Wanderer", „Feldeinsamkeit", „Frühlingstrost" u. „Der Schmied") u. R. Strauss („Meinem Kinde", „Junghexenlied", „Du meines Herzens Krönelein" u. „Ständchen"). — V. Populäres Konzert am 2. Jan.: Gesangsoli (Hr. Loritz-München) v. Schubert („Totengräbers Heimweh" und „Vor meiner Wiege"), Schultze-Biesantz („Und ich war fern" u. „Traumkinder"), A. Mendelssohn („Aus dem Nachtlied Zarathustra's"), Wolf („Heimweh" u. „Dank des Paria") u. Loewe („Edward" u. „Das Erkennen"); Klaviersoli (Frau M. Wegmann) v. Beethoven (Sonate Op. 57), Rachmaninoff (Prélude), Schumann („Des Abends" u. „Arabeske") u. Chopin (Bmoll-Nocturne, Fisdur-Impromptu u. Amoll-Etüde, Op. 25 No. 1).

Bremen. Kammermusikabende d. „Philharmonischen Gesellschaft" (HH. Bromberger, Schleicher, Pfitzner etc.) am 10. Nov., 8. Dez. u. 17. Jan.: Gesangsoli (Hr. Konzertmstr. Schleicher) v. Scheinpflug („Worpswede", m. Violine, engl. Horn u. Klav.); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett Op. 130), Scheinpflug (Edur-Klavierquartett Op. 4), Glière (Cmoll-Streichsext. Op. 1) u. Schubert (Klaviertrio Op. 99). — Philharmonische Konzerte (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 17. Nov., 1. u. 29. Dez. u. 12. Jan.: „Faust's Verdammung", f. Soli (Frl. M. Pregi u. HH. Dr. L. Wüllner, Prof. Messchaert u. H. Müller), Chor („Philharm. Chor" u. „Lehrer-G.-V.") u. Orchstr. v. Berlioz; Sopransoli (Frau Hermine d'Albert) v. d'Albert („Wie wir die Natur erleben", „Mittelalterliche Venushymne", „Lebensschlitten" u. „Wiegenlied" (m. Orchstr.)); Tenorsoli (Hr. Kammersänger H. Giessen) v. Schubert („Der Musensohn", „Jägers Abendlied", „An die Entfernte", „Schweizerlied" u. „Der Sänger"); Klaviersoli (Frl. P. Szalit) v. Chopin (Emoll-Konzert, m. Orchstr.), Bach-Henseler (Sicilienne), Scarlatti (Stück in Cdur) u. Paderewsky (*Thème varié*); Klaviersoli (Hr. d'Albert) v. d'Albert (Konzert No. 2, m. Orchstr.) u. Schubert (Impromptus Op. 90 [Gdur] u. Op. 142 No. 4); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4), Hans Pfitzner (Musik zu „Das Fest auf Solhaug"), Mendelssohn („Hebriden"-Ouverture), Beethoven („Egmont"-Ouverture u. Symphonie No. 5), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Liszt („Faust-Symphonie", mit Tenorsolo [Hr. Giessen], Männerchor [Philharm. Chor] u. Orgel [Hr. Nössler]) u. d'Albert (Vorspiel zu „Der Rubin"). — I. Geistl. Konzert d. Organisten W. Hoyermann am 18. Nov.: Gesangsoli (Frl. L. Osten) v. Beethoven („Busslied") u. Händel („Hellster Sonnenschein, du lieber", m. Harfe, Violoncell [Hr. Hoyermann] u. Orgel [Frl. L. Lampe]); Harfensoli (Hr. O. Schröder) v. Saint-Saëns (Phantasie) u. Oberthür („Prière" u. „Andante"); Orgelsolo v. Gulbins (Sonate No. 2). — Liederabend v. Marie Busjaeger am 23. Nov.: Gesangsoli v. Pergolese („*Se tu m'ami*"), Haydn („*Canzonetta*"), Schubert („Der Hirt auf dem Felsen", m. Klarinette [Hr. G. Richter]), Brahms („Wir wandelten", „Vergebliches Ständchen", „Geuss nicht so laut" u. „Wie froh und frisch"), Wolf („Verschwiegene Liebe", „Das verlassene Mägdlein" u. „Er ist's"), R. Strauss („Allerseelen" u. „Winterliebe"), Bern („Purpurne Morgenröte"), Schillings („Das mitleidige Mädel"), Scheinpflug („Segnung" u. „Sehnsucht"), Massenet („Élégie" u. „*Si tu veux Mignonne*"), Berger („Die Quelle") u. H. Pfitzner („Der Hans und die Gretel"). — Kammermusikabend im „Künstlerverein" (HH. Konzertm. Schleicher, Scheinpflug, O. Pfitzner, Weber u. Ettelt) am 26. Nov.: Altsoli (Frl. Woltereck-Hannover) v. van Eicken („Siegeslied der Judith"), Loewe („Die wandelnde Glocke", „Der Nöck" u. „Kleiner Haushalt") u. Schubert („Erlkönig"); Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett Op. 76 No. 4) u. Brahms (Gdur-Streichquint. Op. 111). — Symphoniekonzert im „Künstlerverein" (Philharm. Orchstr., Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 17. Dez.: Klaviersolo (Hr. Bromberger) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4) u. Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite).

Bremerhaven. Klavierabend von Rolf Thiene am 3. Nov.: Gesangsoli (Frl. M. Fischer-Frankfurt a/M.) von Schubert („Gruppe aus dem Tartarus" u. „Die Liebe hat gelogen"), Franz („Auf dem Meere"), Brahms („Auf dem Kirchhofe"), Wolf („Gesang Weyla's") u. Henschel („Morgenhymne"); Klaviersoli v. Beethoven (Esdur-Sonate, Op. 7), Schumann („Phantasie" u. „Papillons"), Chopin (Fmoll-Ballade), Liszt („*Bénédiction de Dieu dans la solitude*" u. „*Venezia e Napoli*"), Liapounow („Berceuse" u. „Carillon"), Liadow („*Une tabatière à musique*") u. Tschaikowsky („*Chant élégiaque*"). — I. Konzert des „Männergesangverein" (Dir.: Hr. Hartmann) am 12. Nov.: Männerchöre v. Bruch („Auf die bei Thermopylae Gefallenen", m. Klav.), Weber („Waldweben"), Hartmann („Abends" u. „Die Heide blüht") u. Baldamus („Mohnblümchen"); Violoncellsoli (Hr. Ettelt-Bremen) v. Chopin (Nocturne) u. Pierné (Serenade); Kammermusikwerke (HH. Bromberger, Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner u. Ettelt, sämtl. a. Bremen) v. Scheinpflug (Edur-Klavierquart.) u. Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1). — II. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. R. Thiene) am 26. Nov.: „Judas Makkabäus", Oratorium f. Soli (Frls. Mohr-Hannover und Tewote-Geestemünde u. HH. Hess u. Rothenbücher-Berlin), Chor u. Orchester (Matrosen-Artillerie-Kapelle, Lehe) v. Händel.

Hannover. II. Abonnementskonzert im kgl. Theater am 18. Okt.: Violoncellsoli (Hr. Konzertm. Grützmacher-Köln) v. Dvořák (Hmoll-Konzert, m. Orchester), Schumann („Träumerei"), Saint-Saëns („Melodie") u. Popper („Papillon"); Orchesterwerke v. d'Albert (Vorspiel zu „Der Rubin"), Tschaikowsky (Symphonie No. 6) u. Rheinberger (Scherzo a. der „Wallenstein"-Symphonie). — Erster Musikabend des „Künstlerverein" am 1. Nov.: Gesangsoli (Frau A. Sahla-Bückeburg) v. Brahms („Ein Wanderer", „Meine Lieder" u. „Ständchen") u. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut", „Mädchen mit dem roten Mündchen" u. „Im Herbst"); Klaviersoli (Hr. Emil Taegener) v. Schumann („Symphonische Etüden") u. Chopin („Nocturne" u. „Variations sur un air allemand"); Violinsoli (Hr. L. Lauboek) v. Sitt (Dmoll-Konzert, I. Satz), Svendsen (Romanze) u. Bazzini („Calabrese").

Herrnhut. Geistliche Musikaufführung d. Kirchensängerchors zu St. Petri-Bautzen (Dir.: Hr. Kantor Biehle) am 27. Sept.: Gemischte Chöre v. Bach („Dir, dir, Jehovah, will ich singen" und „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"), Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn, alle Welt" und „Richte mich, Gott"), Schütz (3 Dank- u. Bittsprüche a. d. Passions-Oratorien), Dost („Wie sehnlich seufzt die Schar der Frommen"), Simanek („Hymnus an die Natur"), Wauer („Es sollen wohl Berge weichen") u. A. Becker („Gott ist unsre Zuversicht"); Sopransoli (Frl. E. Joachim-Görlitz) v. Händel („O hätt' ich Jubal's Harf'" a. „Josua"), Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias"), Haydn („Nun beut die Flur" a. d. „Schöpfung") u. Eckart („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen"); Violinsolo v. Thomé (Andante religioso).

Hersfeld. I. „Vereins"-Konzert am 1. Nov.: Baritonsoli (Hr. M. Rothenbücher) v. Loewe („Der seltne Beter"), R. Wiemann („Zwei Särge"), W. Schütt („Über die Heide", „Du warest mir ein täglich Wanderziel" und „Im Walde"), Franz („Auf dem Meere"), Brahms („Ständchen"), Rubinstein („Es blinkt der Tau"), Sommer („Odysseus" u. „Lockung") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert), Bach („Chaconne"), Wagner-Wilhelmj (Walther's Preislied a. d. „Meistersingern") u. Bazzini („Calabrese").

Hof. Kammermusikabend (HH. Hornickel, Wolfrum u. Förster) am 13. Okt.: Sopransoli (Frl. H. Kaufmann-Berlin) v. Schubert („Auf dem Wasser zu singen"), Brahms („Wiegenlied" u. „Feinsliebchen, du sollst"), Behm („Ich bin eine Harfe"), Meyer-Stolzenau („Ein kleines Lied") u. Buck („Ausfahrt"); Klaviersolo v. Thalberg („Barcarolle"); Klaviertrios v. Gade (Op. 42), Dvořák (Op. 21) u. Saint-Saëns (Op. 18).

Homburg v. d. H. II. Konzert d. „Evangel. Kirchenchor" (Dir.: Hr. Kantor Dobring) am 30. Aug.: Gemischte Chöre v. Klein („Der Herr ist mein Hirt") u. ? („Ambrosianischer Lobgesang"); Frauenchor v. Abt („Vertrauen auf Gott"); Gesangduett (HH. Euler u. Hessler) v. Mendelssohn („So sind wir nun Botschafter" a. „Paulus", m. Chor); Tenorsolo (Hr. Knapp) v. Kienzl („Selig sind", a. d. „Evangelimann"); Violoncellsoli (Hr. Fr. Mueller) v. Goltermann (Andante a. d. Konzert No. 3), Schumann („Träumerei" u.

Mozart („Ave verum“); Orgelsoli (Hr. kgl. Musikdir. Glück) v. Volckmar (Fmoll-Sonate) u. Mendelssohn (Adagio aus der Sonate No. 1).

Jena. I. Akadem. Konzert am 2. Nov.: Streichquartette (HH. Joachim, Halir, Wirth u. Hausmann a. Berlin) v. Mozart (in Cdur, Werk 465), Brahms (Op. 51 No. 2) u. Beethoven (Op. 127).

Innsbruck. I. Musikvereins-Konzert (Dir.: Hr. akad. Musikdir. Pembaur) am 16. Okt.: Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Vieuxtemps (Dmoll-Konzert), Bach (Air), Svendsen (Romanze) u. Tschaikowsky (Scherzo); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 6), Rob. Fuchs (Andante grazioso, f. Streichorchstr.) u. Wagner („Tannhäuser“-Ouv.).

Kaiserslautern. I. Musikvereins-Konzert (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 15. Nov.: Männerchöre v. B. Scholz („Der Wald“, m. Soli u. Orchester), Liszt („Gottes ist der Orient“ u. „Saatengrün“) u. Goldmark („Frühlingsnetz“, m. Orchstr.); Sopransoli (Frl. B. Schor-Berlin) v. Brahms („Todessehnen“), Wolf („Verborgenheit“) u. Loewe („Die Mutter an der Wiege“); Tenorsoli (Hr. L. Brauché-Sondershausen) v. Wagner (Gebet a. „Rienzi“ u. Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre“); Orchesterwerk v. Mendelssohn („Athalia“-Ouverture).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die hiesige Hofopernsängerin Frl. Emmy Destinn wurde von der Budapester Nationaloper eingeladen, Ende Februar dort als Carmen, Mignon und in den Opern „Der Bajazzo“ und „Cavalleria rusticana“ zu gastieren. In letzteren beiden Werken soll Frl. Destinn italienisch singen.

Gelsenkirchen. Der 3. Kammermusik-Abend des „Kölner Gürzenich-Quartetts“ (20. Januar) vermittelte uns Streichquartette von Mozart (Cdur), Beethoven (Harfen-Quartett) und Schubert (Variationen a. d. Dmoll-Quartett) und dazwischen etliche Violin- und Violoncellsoli, bei denen Hr. Musikdir. Peters als Klavierbegleiter fungierte. Das „Kölner Quartett“ (HH. Bram Eldering, Körner, Prof. J. Schwartz und Frdr. Grützmacher) erschien hier zum erstenmal in seiner neuen Zusammensetzung und wirkte, dank dem innigen Ineinanderaufgehen der vier trefflichen Künstler nicht minder sympathisch wie unter seinem früheren Führer Hess.

Giessen. Das 4. Konzert des „Konzertvereins“ (24. Jan.) bestritt allein Hr. Frédéric Lamond. Der noch von seinem vorjährigen hiesigen Auftreten beim Publikum in bester Erinnerung stehende Künstler spielte Beethoven (Cmoll-Sonate Op. 111), Schumann („Karneval“), Brahms, Chopin, Field, Schubert-Tausig, Rubinstein und Liszt und erregte mit seinen Vorträgen begeisterten Beifall.

Leipzig. Für den erkrankten Hrn. Moers hatte am 3. Abend des gegenwärtigen Mozart-Cyklus, „Entführung aus dem Serail“ (27. Januar), Hr. Hans Giessen aus Dresden den Belmonte gastierend übernommen, ohne indess damit einen besonders nachhaltigen Eindruck erzielen zu können. Von den heimischen Mitwirkenden boten Frl. Gardini (Blondchen), Frl. Eichholz (Constanze) und die HH. Marion (Pedrillo) und Rapp (Osmin) zumeist recht Anerkennenswertes. In „Don Juan“ (31. Januar) gastierte in der Titelrolle Hr. Rudolph Berger von der Berliner Hofoper, während den Ottavio Hr. Max Krausse übernommen hatte, der hier schon wiederholt aushilfsweise für die ständigen Tenoristen einsprang.

Paris. Frau Aino Ackté wird demnächst nach New York gehen, um dort im Metropolitan Opera House als Juliette, Margarete, Elisabeth und Elsa aufzutreten. Im Monat Mai kehrt sie nach Paris zurück.

Zeitz. Am 12. Januar wirkten im Konzert des „Konzertvereins“ Hr. Konzertmeister Hugo Hamann vom Leipziger Gewandhausorchester und Hr. Urlus von der Leipziger Oper als Solisten mit. Beide Künstler erzielten glänzende Erfolge. Hr. Urlus sang die Erzählung aus „Lohengrin“ und Lieder von Brahms etc. mit glanzvoller Stimme. Hr. Hamann trug Tschaikowsky's Violinkonzert, eine Romanze von Pfeiffer und die Csarda-Scene von Hubay vor. Seine solide, weit entwickelte Technik und sein feingegliederter warmblütiger Vortrag fanden ungeteilte Anerkennung. Beide Gäste mussten dem Verlangen der Hörer nach Zugaben entsprechen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In Sofia wird ein bulgarisches Nationaltheater nach den Plänen der bekannten Wiener Theaterbaumeister Fellner und Helmer errichtet werden.

* Über die nächstsommerlichen Wagnerfestspiele im Münchener Prinzregententheater verlautet jetzt, dass Prof. Arthur Nikisch die „Meistersinger“, Generaldirektor Mottl dagegen die Neueinstudierung des „Fliegenden Holländers“ leiten wird, während zwei „Tristan“-Aufführungen Felix Weingartner dirigieren wird. Die Gewinnung des letzteren soll nicht ohne Schwierigkeiten gelungen sein, da Weingartner, der bekanntlich noch preussischer Hofkapellmeister ist, s. Z. von seinen Verpflichtungen gegen die Berliner Hofoper nur unter der Bedingung entbunden wurde, dass er an keinem anderen Theater Opern dirigiere. Jetzt ist seitens der Berliner Generalintendanz die Genehmigung mit Rücksicht auf den Ausnahmecharakter der Münchener Festspiele erteilt worden.

* Im Stadttheater zu Rostock wurde H. Zöllner's „Versunkene Glocke“ als Novität gegeben.

* Das Stadttheater zu Halle a/S. brachte Gluck's „Armide“ in der Wiesbadener Einrichtung auf die Bühne.

* Die Leipziger Erstaufführung von E. d'Albert's neuem Musikdrama „Tiefland“ steht nunmehr Mitte Februar zu erwarten.

* In Braunschweig soll Mitte Februar die neue deutsche Oper „Ingomar“ von Theodor Erler ihre Uraufführung erleben; das Werk soll während der Weltausstellung auch in St. Louis in Scene gehen.

* In Monte Carlo stehen als Opernnovitäten für die nächste Zeit in Aussicht: „Hélène“, Oper in einem Akt und drei Bildern von Saint-Saëns und „Pyrame et Thisbé“, Oper in zwei Akten von M. Trémisot.

* Direktor G. Mahler's Neubearbeitung von Weber's „Euryanthe“ hat bei ihrer Erstaufführung im Wiener Hofoperntheater einen recht guten Eindruck gemacht.

* Felix Draeseke's einaktige Oper „Fischer und Kalif“ ist im Deutschen Theater (Direktion: Angelo Neumann) zu Prag zur Aufführung angenommen worden.

* Siegfried Wagner's „Kobold“ hat bei der Uraufführung im Hamburger Stadttheater einen sehr schönen Erfolg erzielt. Beiläufig sei bei dieser Gelegenheit hier erwähnt, dass dieser Tage ein recht gut gearbeiteter Führer durch das Siegfried Wagner'sche Werk von Ludwig Karpath bei Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig und Berlin, erschienen ist.

* In der Stadt Zug (Schweiz) denkt man an den Bau eines neuen Theaters. Auch aus Kreuznach (Rheinland) wird gemeldet, dass man dort ein neues Kurtheater zu errichten beabsichtige.

* Der „Rhein. Kurier“ (Wiesbaden) weiss zu berichten, dass 18 oberhessische Städte die gemeinsame Errichtung eines mitteldeutschen Städtebundtheaters (wo?) beschlossen haben.

* Unser geschätzter Prager Mitarbeiter, Hr. Dr. R. Batka, schreibt uns: Im Prager Deutschen Theater fand am 27. Januar die Uraufführung der zweiaktigen Oper „Ritter Olaf“ von R. Langer, einem österreichischen Ulanenrittmeister, statt. Das Textbuch, nach Heine's bekannter Ballade, ist völlig dilettantisch und undramatisch. Die Musik zeugt von einem kleinen, lyrischen Talentchen, das es zu einer hübschen Ballettmusik oder einem empfindsamen Duettchen bringen kann, in der Oper aber jedenfalls „fehl am Ort“ ist. Hr. Erik Schmedes aus Wien, ein Freund des Komponisten, der die Hauptrolle als Gast sang, verschleierte durch seinen Personalerfolg das völlige Fiasko der Novität. — Caspar's feinkomische Operette „Die Tante schläft“ erregte am selben Abend das Entzücken aller Musikgourmands.

* „Gyptis“ von Noël Desjoyeux und „Flamenca“ von Lucien Lambert, ferner Boito's „Mefistofele“ und Wagner's „Siegfried“ werden von der Oper zu Nizza als Novitäten der kommenden Saison angekündigt.

Kreuz und Quer.

* Die von Kaiser Wilhelm berufene Kommission zur Herausgabe einer Sammlung deutscher Volkslieder wird am 6. Februar im preuss. Kultusministerium zu Berlin erstmals zusammentreten.

* In Berlin scheint der Plan zu einem den weltstädtischen Verhältnissen Spree-Athens angemessenen Musikpalast, dessen wir schon früher einmal gedachten, nun greifbarere Gestalt anzunehmen. Es soll eine sogenannte Saalbau-Aktiengesellschaft mit einem Kapital von 1 bis $1\frac{1}{2}$ Millionen Mark gegründet werden; etwa eine halbe Million soll bereits durch Mitglieder des vorbereitenden Ausschusses gedeckt sein. Man hofft in allernächster Zeit zur Konstituierung der Gesellschaft schreiten und dann den Bau, der sich am Nollendorfplatz, Ecke der Motzstrasse, erheben soll, in etwa $1\frac{1}{2}$ Jahren vollenden zu können.

* Für Anfang April wird in Nizza eine Charpentier-Feier geplant. „*Le couronnement de la Muse*“ und „*L'Apothéose de Victor Hugo*“, zwei seither noch unbekannte Werke G. Charpentier's, sollen bei dieser Gelegenheit öffentlich aufgeführt werden.

* Der „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Eugen Kossow) zu Oedenburg (Ungarn), aus dessen Musikschule bekanntlich s. Z. Carl Goldmark hervorging, kann heuer auf ein 75jähriges Bestehen zurückblicken.

* Die Rotterdamer „Liedertafel“ (Dir.: Hr. Bernard Diamant) will gelegentlich ihres 30jährigen Jubiläums das „Verlorene Paradies“ von Enrico Bossi zum erstenmal in Holland zur Aufführung bringen.

* In St. Gallen soll noch in diesem Sommer mit dem Bau einer Tonhalle begonnen werden.

* Laut einer am 22. Januar vom Oberbürgermeister an die Stadtverordneten von Aachen gemachten Mitteilung hat der Amtsgerichtsrat a. D. Paul Waldthausen der Stadt Aachen die Summe von 130000 M. zur Veranstaltung von Kammermusikabenden zu billigen Preisen gestiftet.

* Das seit etwa zwei Jahren unter der Direktion des Hrn. Willy Pieper stehende „Breslauer Konservatorium“ hat sich aus einem von dem später nach Berlin verzogenen tüchtigen Pianisten Wandelt 1853 gegründeten Musikinstitut entwickelt, das dann auf Scholtz und von diesem auf Professor Thoma überging, bis es schliesslich der jetzige Leiter übernahm. Das Institut kann also auf ein 50jähriges ununterbrochenes Bestehen (wenn auch nicht als „Konservatorium“) zurückblicken. Das Jubiläum wurde am 21. Januar durch ein grösseres Konzert (Orchester- und Solistenvorträge) begangen, in dem sich Hr. Direktor Pieper zugleich als gewandter Dirigent auswies.

* In dem dieser Tage dem Preussischen Landtag zugegangenen Haushaltsplan ist, wie aus Berlin gemeldet wird, auch ein Ordinarius für Musikwissenschaft an der Berliner Universität vorgesehen.

* Hofkapellmeister Kleemann in Gera hat ein neues Orchesterwerk, eine sechssätzige Suite „Die versunkene Glocke“, komponiert. Das Werk, dessen einzelne Teile die Überschriften „Rautendelein“, „Der Nickelmann“, „Meister Heinrich“, „Der Waldschratt“, „Die Kinder und das Thränenkrüglein“ und „Meister Heinrich's Kampf und Ende“ führen, soll am 29. Februar in Gera erstmals zur Aufführung kommen.

* In Halle a/S. beschäftigt man sich jetzt in den leitenden Kreisen der Stadt ernstlich mit der Gründung eines städtischen Orchesters.

Persönliches.

* Der treffliche Violin-Virtuos Hr. Felix Berber, der frühere erste Gewandhauskonzertmeister in Leipzig, ist als Violinlehrer an die kgl. Hochschule für Musik in München berufen worden.

* Robert Stark, Lehrer für Klarinette an der königl. Musikschule zu Würzburg, hat vom Prinzregenten von Bayern den Titel eines kgl. Professors erhalten.

* Kammersänger Naval in Berlin erhielt vom Könige von Schweden den Wasa-Orden 1. Klasse.

* Der Grossherzog von Sachsen-Weimar verlieh dem Violinvirtuosen Bronislav Hubermann die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Prof. Xaver Scharwenka in Berlin erhielt den preussischen Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Der kgl. Kapellmeister Dr. Muck in Berlin und Prof. W. Freudenberg erhielten den preussischen Kronenorden und zwar jener die 3., dieser die 4. Klasse desselben.

* Durch die soeben vom Kaiser von Österreich vollzogene Erhebung des Generalstabsarztes der österreichischen Armee, Hrn. Dr. Carl Kraus, in den erblichen Adelstand ist diese Standeserhöhung auch für den Sohn des Genannten, den bekannten Konzertsänger Hrn. Dr. Felix Kraus, nunmehr also Hr. v. Kraus, in Kraft getreten.

* Hr. Josef Melzer, Soloviolоncellist des „Breslauer Orchestervereins“, konnte Anfang Januar sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied dieses Instituts feiern.

* Der Hofviolоncellist Heinrich Grünfeld in Berlin hat von Kaiser Wilhelm den Professortitel erhalten.

* Der Intendanzsekretär des Opernhauses zu Frankfurt a/M. Karl Bomly ist zum Direktor des herzogl. Hoftheaters zu Dessau ernannt worden.

Todesfälle: Am 22. Januar starb in Düsseldorf der frühere langjährige verdiente Leiter des dortigen städtischen Orchesters, der kgl. Musikdirektor Robert Zerbe, im Alter von 66 Jahren.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Kryjanowsky, J. Op. 3. Fantaisie. (Leipzig, M. P. Belaieff.)

Laurischkus, Max. Op. 13. Fünf Klavierstücke. No. 1. Barcarole. — No. 2. Litauisch. — No. 3. Humoreske. — No. 4. Nocturne. — No. 5. Valse élégante. (Hamburg u. Leipzig, D. Rahter.)

Lazzari, Sylvio. Petite Esquisse. (Paris, Alphonse Leduc.)

Liadow, Anatole. Op. 53. Trois Bagatelles. (Leipzig, M. P. Belaieff.)

Liapounow, S. Op. 3. Rêverie du soir. Petit morceaux. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Matthey, J. H. Op. 91. (20) leichte Tonstücke mit Fingersatz und Federzeichnungen. (Striegau, A. Hoffmann.)

Mendelssohn, Ludwig. Op. 169. Deux Caprices. No. 1. Libellule. — No. 2. Mazourka élégiaque. (Hamburg und Leipzig, D. Rahter.)

Nedbal, O. Op. 15. Aus dem Kinderleben (Z dětského života). 7 kleine Stücke. (Prag, Mojmír Urbánek.)

Nölck, August. Op. 72. Zwei Klavierstücke. No. 1. Walzer. — No. 2. Gedenkblatt. Lied ohne Worte. (Hamburg und Leipzig, D. Rahter.)

Novák, Vítězslav. Op. 32. Slovakische Suite (Slovácká suita). (Prag, Mojmír Urbánek.)

Rosenthal, Felix. Op. 1. Stimmungsbilder. 6 Stücke. No. 1. Erwartung. — No. 2. Begegnung. — No. 3. Muntere Laune. — No. 4. Romanze. — No. 5. Ungeduld. — No. 6. Hochzeitsmarsch. (Breslau, C. Becher.)

Rosenthal, Moriz. Prélude (Fisdur). — Variationen über ein eigenes Thema (Ddur). (Berlin, Adolph Fürstner.)

Sattelmair, E. Coeur de femme. Valse (Esdur). (Paris, Alphonse Leduc.)

Strauss, Richard. Op. 17 No. 2. Ständchen Konzert-Übertragung für Klavier von Th. Pfeiffer. (Hamburg u. Leipzig, D. Rahter.)

— — (Strauss-Album für Klavier.) 25 Lieder (aus Op. 22, 31, 46, 47, 48, 49) für Klavier (mit beigefügtem deutsch u. engl. Text) übertragen von Otto Taubmann. (Berlin, Adolph Fürstner.)

Suk, Jos. Op 22a. Der Frühling (Jaro). 5 Kompositionen. — Op. 22b. Sommer-Eindrücke (Letni dojmy). Drei Kompositionen. (Prag, Mojmir Urbánek.)

Thomé, Francis. Cinq Morceaux. No. 1. Gavotte-Madrigal. — No. 2. Pendant la Valse. — No 3. Duo d'amour (Idylle). — No. 4. Menuet de la reine. — No. 5. Sarabande. (Brüssel, Schott frères.)

Wihtol, Joseph. Op. 30. Trois Préludes. (Leipzig, M. P. Belaieff.)

Für Orgel:

Amberg, H. Op. 7. Neun kleine Stücke für Orgel oder Harmonium (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Boslet, L. Op. 24. Festpräludium und Hymne. (Leipzig, Otto Junne.)

Mendelssohn-Bartholdy, F. „Wie lieblich sind die Boten", Chor aus „Paulus". Orgelbegleitung (an Stelle des Orchesters) bearb. von Richard Noatzsch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Renner jun., Josef. Op. 56. Suite (Cdur). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Schmid, Josef. Op. 43. Vier Charakterstücke. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Vogel, Moritz. Op. 74. Fünfzig Orgelstücke in den leichtesten Dur- und Molltonarten und in den bekanntesten Kirchentönen zum Gebrauche beim Gottesdienste sowie zur Übung. (Leipzig, Otto Junne.)

Für Harfe:

Radoux, J. Theodore. Trois Pièces (Serpentine — Liel — Matinée de Mai à la Huda), pour la Harpe chromatique transcrites par Gaëtane Britt. (Brüssel, Schott frères.)

Für Guitarre:

Mertz, J. K. Udvalgte Kompositioner for Guitar. Samlede til brug ved undervisningen og forsynede med fingersaetning af A. Eggers. Heft 1 u. 2. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Schulen, Studien, Unterrichtswerke:

Bloch, Joseph. Methodik des Violinspiels und Violinunterrichts. Mit 75 Abbildungen und 550 Notenbeispielen. Deutsche Übersetzung von Prof. Géza Molnár. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Bungart, Heinrich. Zwanzig ausgewählte Sonatinen (für Pianoforte) von Beethoven, Clementi, Diabelli, Dussek, Haslinger etc. nach der Schwierigkeit geordnet, mit Fingersatz etc. versehen. Ein lückenloser Lehrgang zur Einführung in das Sonatenspiel. (Köln a/Rh., P. J. Tonger.)

David, Ferdinand. Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts für Violine und Pianoforte arr. u. herausgeg. Neue revidierte Ausgabe von Henri Petri. 2 Abteilungen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Gumbert, Friedr. Posthornschule und Posthorn-Taschenliederbuch. Sammlung beliebter Volkslieder, Arien, Märsche etc. für Posthorn, Trompete oder Cornet à pistons leicht ausführbar eingerichtet, nebst Abriss der Geschichte des Posthorns und Sammlung historischer Posthornstücke von Geh. Postrat Carl Thieme. (Leipzig, Carl Merseburger.)

Gurlitt, Cornelius. Op. 228. Technik und Melodie. Elementar-Klavierschule. 3 Teile. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Heinze, Helene. Schule des Daumen-Untersatzes. (788 Übungen.) Tägliche Studien für das Pianoforte. (Dresden, H. Bock [Kommissions-Verlag].)

Kasholicky-Soffé, Marie. Die diatonischen Tonleitern und die chromatische in Doppelgriffen (Terzen-, Sexten-, Sextakkord- und Oktaventonleitern nebst Beispielen von gebrochenen Dreiklängen und Septakkorden in Doppelgriffen (für Pianoforte) systematisch geordnet mit . . . Fingersätzen versehen. (Brünn, Carl Winiker.)

Townsend, William. Balance of Arm in Piano Technique. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Zuschneid, Karl. Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht, unter Zugrundelegung der „Theoretisch-praktischen Klavierschule" desselben Verfassers. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Fabricius, Jakob. Skön Karen (Schön Karen). Dänische Oper in einem Akt von Einar Christiansen. Deutsch von Carl Mengewein. Vollständ. Klavierauszug m. Text vom Komponisten. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Berlioz, Hector. Op. 14b. Lelio oder die Rückkehr ins Leben. Lyrisches Monodrama. Mit Soli und Orchester, Klavierauszug m. Text (deutsch u. französ.) von Philipp Scharwenka. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bonvin, Ludwig. Op. 68. Der 103. Psalm. Mit Sopransolo u. Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Führmann, Hans. Op. 23. Drei Motetten (1. „Singet dem Herrn". — 2. „Über Nacht". — 3. „Ich will singen"). (Leipzig, Otto Junne.)

Geisler, Chr. Op. 5. Motette (Röm. 11, 33—36). (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Hiller, Hans. Op. 8. „Komm, heil'ger Geist". Choral-Motette (fünfstimmig). (Leipzig, Otto Junne.)

Laurischkus, Max. Op. 16. Zwei Lieder für Soloquartett oder Chor. No. 1. „Das macht, es hat die Nachtigall". — No. 2. „Im Waldesfrieden". (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Othegraven, A. v. Op. 21. Meine Göttin (Goethe). Mit Baritonsolo und Orchester. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Roessel, Louis. Op. 21. Kavatine. Geistlicher Gesang (Trauungsgesang), für Chor bearb. vom Komponisten. (Leipzig, Otto Junne.)

Vogel, Moritz. Op. 72. Vier geistliche Gesänge. No. 1. „Herr Gott, du bist". No. 2. „Christus ist auferstanden". No. 3. „Gott sei uns gnädig". No. 4. „Also hat Gott". — Op. 73. Drei Motetten. No. 1. „Der Herr ist mein Hirte". No. 2. „Schaffe in mir, Gott". No. 3. „Himmelruh und Frieden". (Leipzig, Otto Junne.)

Für Männerchor:

Hummel, Ferdinand. Op. 88. Kaiser Karl in der Johannisnacht. Mit Tenorsolo *ad lib.* — Op. 89. Teja. Mit Baritonsolo und Horn *ad lib.* — Op. 90. Roland's Horn. Mit Baritonsolo *ad lib.* (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Sitt, Hans. Op. 85. Die Krone im Rhein. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Winkler, Max. Op. 25. Ostmärkische Kunde. Ein Brudergruss an die ev. Deutschen Österreichs zu ihren Festen und Familienabenden. Für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Pianoforte. (Leipzig, Otto Junne.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Kempter, Lothar. Op. 32. Cappriccio für Flöte mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Flöte und Klavier ℳ 4,—, Orchesterstimmen ℳ 6,—. Orchesterpartitur in Abschrift. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Das ziemlich breit angelegte Cappriccio hat einen frischen originellen Zug und das Musikalische steht weit höher als die virtuose Behandlung des Instruments. Die Hauptthemen sind gewählt und gut durchgeführt. Der Satz für die Flöte ist nicht schwierig, dabei aber nobel und klangschön. Das Werk hat uns in seiner harmonischen und melodischen

Charakteristik und in seiner technischen Arbeit interessiert. Sicher ist die bessere Flötenliteratur durch dieses Stück bereichert worden, das bei den Instrumentalisten und Hörern auf gute Aufnahme rechnen darf. Richard Hofmann.

Köhler, Ernesto. Carlton-Mazurka, Konzertstück für Flöte mit Klavierbegleitung. ℳ 2,—.
— — La Perle du Nord, Konzertstück für Flöte mit Klavierbegleitung. ℳ 2,—.
Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Von dem Autor, welcher schon viele nützliche Musik für die Flöte veröffentlicht hat, liegen die zwei obengenannten Stücke vor. Sie sind in knapper Form gehalten und nicht uninteressant in der Erfindung und für das solospielende Instrument geschmack- und wirkungsvoll gesetzt. In beiden Stücken stellt die Solostimme keine hohen technischen Ansprüche an den Spieler. Diese zwei Opus gehören der besseren Salon-Literatur für Flöte an und werden nicht allein von den Ausübenden, sondern auch von den Hörern mit Freude begrüsst werden. Richard Hofmann.

Hansen, Thorvald. Op. 18. Sonate pour Cornet et Piano. Kopenhagen und Leipzig. Wilhelm Hansen's Verlag.

Die angeführte Sonate enthält drei sich auschliessende knappe Sätze (Allegro con brio, Andante con espressione und Allegro) und zeigt sich als eine mit gutem Anstande sich präsentierende Komposition. Die Struktur derselben ist in der üblichen Art, steht aber in der Harmonisierung und Durchführung nicht auf modernem Standpunkte. Die in den Sätzen enthaltenen Hauptgedanken sind gesund erfunden und heben sich charakteristisch von einander ab. Die Verwendung beider Instrumente in dem Werke ist sachgemäss und wirksam, aber nicht virtuos behandelt. Eine Zusammenstellung dieser Instrumente bei einem Kammermusikwerke ist selten anzutreffen, aber nicht übel, wenn ihre Verwendung und Behandlung wie hier geschehen ist. Zu solchem Zwecke ist das Cornet wegen seines weichen aber hellen Klanges und seiner leichtflüssigen Beweglichkeit auf jeden Fall der Trompete vorzuziehen. Zur Ausführung des Werkes gehören bessere Spieler, welchen wir das Werk zur gefälligen Einsicht empfehlen. Richard Hofmann.

Roskošný, Jos. Rich. Hymnus zum Gemälde von Gabriel von Max „Christus als Arzt", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag, Nicolaus Lehmann. M. 2,50.

An Jos. Rich. Roskošný's Hymnus nach einer Melodie zu dem bekannten Gabriel Max'schen Bilde „Christus als Arzt" gefällt Referenten am besten das in der That künstlerisch schön ausgeführte Titelbild, eine sehr wohlgelungene Reproduktion des Originals. Ein beiliegender Prospekt stellt das Ganze als eine „Vereinigung der Künste" hin, nämlich der Maler- und Zeichnungskunst (!), ferner der Dicht-, Gesangs-, Ton- und farbigen Reproduktionskunst." Ohne Zweifel ziemlich viel auf einmal und in der Art der Anpreisung ziemlich — beredt, in der inneren Ausstattung aber nicht gerade geschmackvoll, sondern prunkend. Um endlich zum musikalischen Teile selbst zu kommen, findet Referent die alte Melodie an sich zwar sehr hübsch und klanglich sympathisch, vermag in ihr aber keineswegs laut Prospektus und Vorrede ein Heil- und Beruhigungsmittel „für empfängliche Seelen" zu erblicken. Hiergegen spricht schon die bombastische, dem Pianoforte übertragene Einleitung, die eher stimmungsraubend ist und dem einfachen melodischen Gehalte des alten Cantus auch nicht im geringsten entspricht. Eugen Segnitz.

Gaal, François. Op. 121. VII. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte. M. 2,50. Budapest, Rozsavölgyi & Co.

Fr. Gaal's 7. Ungarische Rhapsodie ist nach meinem Empfinden nur eine unter vielen und zeichnet sich weder durch Neuigkeit der darin ausgesprochenen Ideen, noch durch neue Klangeffekte und Überraschungen aus. Die leidenschaftlich erregten Stellen darin wirken nicht selten brutal, das Figuren- und Arabeskenwerk ist nach ziemlich antiken, aber durch die Würde des Alters erprobten Vorbildern zubereitet, manches Andere hingegen wirkt nicht unangenehm und lässt sich wohl anhören. So vollstimmige Akkordbegleitungen wie S. 7, Z. 1, T. 1 sind sicherlich wenig angebracht und wirken schwerfällig und hässlich. Im Vaterlande des Csardas mag Dr. Gaal mit seiner „Siebenten" zweifelsohne Glück haben, bei uns zu Lande pflegt man an den Gedankeninhalt immerhin etwas höhere Ansprüche zu stellen. Und mit vollem Rechte. Denn der Import ist gar zu gross und manch eine gutmütige Musikseele lässt sich von solchem „Blender", als den sich die besprochene Komposition darstellt, in seinem Urteile täuschen. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Hrn. *Dr. M St.* in *K.* Schönen Dank für die liebenswürdige Art, mit der Sie unserer Bibelfestigkeit nachgeholfen haben. Mit der „Königin Vasthi" (vergl. Notiz im „M. W.", Seite 79, Spalte 1, Zeile 29) hat es also seine Richtigkeit. Wir haben Buch Esther, I—II, nachgelesen und stimmen mit Ihnen überein, dass da ein gar nicht übler Stoff für einen Operntext vorliegt.

Hrn. *E. G.* in *W.* In der vom 11. Januar datierten No. 2 der seit Neujahr von der Kommanditgesellschaft Pawlik & Co, Verlag des „Universal-Handbuchs der Musikliteratur", Wien, herausgegebenen „Musikliterarischen Blätter" stellt deren Redakteur Hr. Keller in einer mit der Berliner „Anstalt für Aufführungsrecht" sich beschäftigenden längeren Briefkastennotiz ganz unverfroren die Behauptung auf, das „Musikalische Wochenblatt" habe „bisher kein Wort (!) über diese brennende ‚Musikfrage' (nämlich über die Besteuerung der musikalischen Aufführungen durch die ‚Anstalt') verloren", die Redaktion sei wahrscheinlich zu einer „neutralen Stellung" gezwungen und habe aus Furcht vor Abonnentenverlust „den Kopf in den Sand" gesteckt. Wir könnten den artigen Ausfall des Hrn. Keller auf sich beruhen lassen, soweit dabei die Wirkung auf unsere ständigen Leser in Betracht käme, denn die wissen zur Genüge, wie es um unsere „unfreiwillige Neutralität" in der Tantièmefrage bestellt ist. Um aber Irreführungen Fernerstehender vorzubeugen und zugleich Hrn. Keller die Lust zu weiteren Anbandelungen mit unserem Blatte zu verleiden, meinen wir demselben doch ein wenig auf die Finger klopfen zu sollen. Wir stellen hiermit fest, dass, als im Herbst v. J. die Tantièmenfrage durch das Inaktiontreten der Berliner „Anstalt" in ein neues, akutes Stadium gelangt war, das „Musikalische Wochenblatt" als erstes musikalisches Fachblatt den Aufsehen erregenden Dr. Göhler'schen Artikel aus dem „Kunstwart" bereits in No. 45 des vorigen Jahrgangs abdruckte und so in fachmusikalische Kreise leitete, wo er inzwischen in eine Reihe weiterer Fachblätter überging. Dem Artikel waren unsererseits mehrere, über unsere Stellungnahme nicht den geringsten Zweifel übrig lassende Anmerkungen beigegeben und eine Verlegererklärung angeschlossen. Wusste dies Hr. Keller am 11. Januar noch nicht oder nicht mehr, oder wollte er es nicht mehr wissen? Zur weiteren Aufklärung des Hrn. Keller über unsere zwangsweise „Neutralität" diene die Bemerkung, dass der Göhler'sche Aufsatz und alle seitdem noch im „Mus. Wochenblatt" zur Tantièmenfrage veröffentlichten Artikel stets gleichzeitig in der mit dem „Mus. Wochenbl." im gleichen Verlage erscheinenden und unter gleicher Redaktion stehenden „Sängerhalle", dem offiziellen Organ des „Deutschen Sängerbundes", zum Abdruck gebracht wurden. Hr. Keller wird also in Zukunft erheblich besser Acht geben müssen, wenn er wieder einmal uns resp. das „Mus. Wochenbl." betreffende Behauptungen aufstellt. Das Spassigste aber ist, dass Hr. Keller in No. 3 (vom 21. Jan.) seiner „Musiklit. Blätter" bereits auf die Tantièmenfrage bezügliche Artikel aus dem „Musik. Wochenbl." nachdruckt, natürlich ohne mit einem Worte seine in No. 2 aufgestellten falschen Behauptungen zu widerrufen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Heinrich Kruse, Violoncellist, **Altona,** Oelkers Allée 39 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.**

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.
Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Ein himmlisch Wiegenlied
(Aus dem Cöln. Gesangbuch)
(Um 1623)
Für Sopransolo, gemischten Chor mit Orgel oder Pfte.
Frei bearbeitet und gesetzt von
Bernhard Reichel.
Partitur 2 M. no., Stimmen, jede 30 Pf. no.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 6 part.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11II.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 90.

Violine.

Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
London. Paul Grümmer, p. Adr. Hugo Goerlitz, 119 New Bond Street W.

Sopran.

Berlin. Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Cöln. Alice Obse, Limburgerstr. 21II.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 6.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lotze-Holz, Lorenzerplatz 16.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
— Marie Hertzer-Deppe, Grossbeerenstr. 56d.
— **W.** Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 8a I.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee.

Tenor.

Coburg I (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 40.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartette.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Neuausgaben von Carl Wilhelms Werken.

Ausgewählte einstimmige Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Hoch, mittel, tief je 1 ℳ.
Die Wacht am Rhein. Für eine Singstimme mit Pianoforte 30 Pf.
Für Männerchor, Part. 10 Pf., 4 Chorstimmen je 10 Pf.
Für gemischten Chor (*C. Reinecke*) Part. 10 Pf., 4 Chorst. je 10 Pf.
Für Orchester, 25 Stimmen je 10 Pf.
Für Infanteriemusik. 4—32 Stimmen je 10 Pf.
Für Kavalleriemusik. 4—11 Stimmen je 10 Pf.
Für Jägermusik. 4—17 St. je 10 Pf.
Für Pioniermusik. 4—19 St. je 10 Pf.
Kavallerie-Marsch (Wrangel-Marsch). Für Kavallerie-, Jäger- und Pioniermusik einger. v. *Fr. Hoffmann.* Part. 1 ℳ, 20 Stimmen je 10 Pf.
Für Pianoforte zu 4 Händen 60 Pf.
Für Pianoforte zu 2 Händen 60 Pf.
Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

SELMER.
Solo-Gesänge mit Pftebegl.
Op. 28 **Lieder u. Balladen.** Kompl. ℳ 2,75. No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton) Eine muskal. Parodie. Fr. v. Sallet. Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.
Op. 29 **3 grössere Gesänge.** Kompl. ℳ 2,50. No. 1. Der Postillon (Lenau) ℳ 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) ℳ 1,50. No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) 75 ₰.
Op. 39. **„Stimmungen".** Nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. ℳ 1,50. No. 1. Die Blum' im Tau (J. P. Jacobsen) 75 ₰. No. 2. Der Gesang (Bj. Björnson) 50 ₰. No. 3. Gelübd (Rosenkrantz Johnsen) 50 ₰.
Op. 19. **Zwei Gedichte** von Wergeland u. Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl. ℳ 1,25. No. 1. An meinen Goldlack 75 ₰. No. 2. Schweigen und Lied 75 ₰.
Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Konzert-Arrangements
für ☛ **ganz Russland** ☚ übernimmt zu den günstigsten Bedingungen
Arth. von Giżycki
Riga, Gr. Sandstrasse 36.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19686. 03.

No. 7. Leipzig, am 11. Februar 1904. No. 7.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 60 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Alte Gedanken in neuem Gewande.

Von **Paul Kürsteiner.**

„Im Anfang war die That!“

So lautete das Schlusswort der Vorrede bei Herausgabe der „Nibelungen“-Tetralogie 1863 von Rich. Wagner.

Ob wir dieses merkwürdige Wort heute wohl besser verstehen? Ich bezweifle es aufrichtig! Zwar ist schon früher darauf hingewiesen worden, dass diese so sehnlichst herbeigewünschte That nicht die Hauptrolle spielen, die Kunst Richard Wagner's stets nur Mittel zum Zwecke, — nicht Selbstzweck sein sollte. Wie aber verhält es sich heute damit? Die That steht da, aber sie deckt sich nicht mit seinem ursprünglichen Ideenbilde. Durch Bayreuth haben die Mittel zum Ziele nur eine tragische Beschränkung dessen erfahren, was ihm früher vorgeschwebt hatte. Oder war denn das, was er begründete, wirklich das Ziel, wonach er sein Leben lang hartnäckig gerungen und gestrebt hatte? Hat er nicht selbst gewahr werden müssen, dass die Bilder seines Gehirns in einem notwendigen Widerspruche zu der harten und unveränderlichen Wirklichkeit standen? Denn das ist doch sicher, dass ein Temperament wie das Wagner's nicht eher zur Ruhe gelangt, als bis es die Bilder aus seinem Innern nicht bloss in Kunstwerken, sondern auch im Leben verwirklicht sieht. Es wohnt in solchem Temperamente der unwiderstehliche Drang, das wirkliche Leben vollständig mit den Gebilden seines Gehirns in Einklang zu bringen. Als Beleg dafür mag eine Stelle aus einem seiner Briefe an Röckel hier angeführt sein: „Ja, wo das Leben aufhört, da fängt die Kunst an; wir geraten von Jugend auf in die Kunst, ohne zu wissen wie, und erst wenn wir die Kunst bis an ihr Ende durchdringen, gewahren wir zu unserem Jammer, dass uns eben das Leben fehlt.“ Auch ist der Drang nach Bethätigung einem solchen Temperamente ebenso eigen, wie dem Siegfried in seiner Trilogie, und wie die tragische Seite im Charakter Siegfried's in diesem Bethätigungsdrange lag, ebenso gelangte auch das Kunstwerk Wagner's zu einer tragischen Beschränkung durch die Unmöglichkeit, solche idealen Pläne im Leben ganz zu verwirklichen.

Dass Wagner eben kein Musiker im hergebrachten Sinne des Wortes war, dass er noch andere Grundkräfte des Geistes in sich trug, dass er die Welt, die sich seinem innern Auge darbot, nicht allein in wohlklingende Töne, sondern auch in kompliziertere, tiefere, helldunklere Gebilde verwandelte, wobei er sich noch mit dem Leben auch denkend auseinandersetzen musste — darin spricht sich der Umfang seiner Persönlichkeit aus. In ihm haben sich die Kunst, die tiefere Reflexion, der suchende und prüfende Geist vereinigt und stehen als Naturthatsache da. Die Wagner'sche Musik ist deshalb mehr und weniger als Musik. Die Natur selber ist es, die in der persönlichen Erscheinung des denkenden Künstlers ihre, durch Jahrhunderte hindurch getrennten Künste teilweise wieder versöhnen und ineinander weben wollte.

Hat die Musik bis auf Wagner sich als Kind einer einzigen Muse behauptet, so tritt bei Wagner die Frage gebieterisch hervor, ob nicht alle Musen sich zu einem und einzigen Vater, zu ihrem gemeinsamen Schöpfer bekennen sollen. Der Boden jedes Künstlers, der eigentliche Trieb, der seine Phantasie und sein Denken leitet, ist immer das angeborene Temperament, aus dem er wie der Stamm aus der Wurzel hervorwächst.

In Wagner's Naturell lag es begründet, dass er in der Musik nicht nur eine auf Augenblicke wohlthuende

Wirkung, sondern eine tiefergehende Macht erblickte, die Macht, das Leben als Ganzes zu erfassen und dadurch den Menschen auf seinen Ursprung und auf sein Ende hinzuleiten. Die Einheit des Lebens und der Kunst, — das war der Gedanke, der Wagner sein ganzes Leben hindurch beherrschte. Soll die Kunst nur auf Augenblicke die Misere des Daseins vergessen lassen oder aber soll sie auch auf den Menschen so wirken, dass sie ihm weitere und tiefere Aussichten auf den Sinn des Lebens eröffne? Soll uns die Kunst nicht zu denjenigen Tiefen und Höhen führen, von welchen wir uns durch den kalten Verstand entfernt haben? Sollen die Künste nur auf den flüchtigen Genuss ausgehen oder sollen sie vielmehr den ganzen Lebensernst erfassen und uns die höhere, tragische Erkenntnis vor die Augen führen, die doch eine würdigere Befriedigung geben kann, als die augenblicklichen Lustgefühle, die von einer jeden einzelnen Kunst nur flüchtig geboten werden? Die Frage dringt noch tiefer: soll die Kunst nur die vorübergehende Erscheinung betrachten ohne einen tiefern Zusammenhang mit dem ganzen Leben, oder aber ist es ihr gegeben, von dem Ganzen auszugehen und im Innern des Menschen lösende Gefühle zu erregen und einen erlösenden Sinn zu erwecken?

Hat Schopenhauer mit richtigem Instinkte in der Musik die zufällige Gabe der Natur erkannt, den Menschen ganz auf seinen unbewussten Ursprung zurückzuführen, so konnte diese Erkenntnis ergänzt werden: die Musik als erhabene Kunst hat zur Aufgabe, nicht das flüchtige Lustempfinden zu mehren, um dadurch den Menschen über seine eigene Lage zu täuschen, sondern sie soll ihm die tragische Bedeutung des Daseins naheführen und zugleich die Kraft verleihen, das Leben höher und tiefer zu fühlen.

Betrachtete man sonst die einzelnen Künste entweder mit dem Verlangen nach Genuss oder mit dem nach Belehrung, so stellt Wagner der Kunst ein höheres Ziel: die Kunst ist Erlöserin. Sie hat es dann weder mit den kleinlichen Bedürfnissen und Interessen des Gesellschaftsmenschen zu thun, noch mit der Deutung und Auslegung des Verstandes, der in den wahren Inhalt der Kunst niemals einzudringen vermag. Die Kunst ist berufen, zu den Menschen in der Sprache der Götter zu reden, sie von der Scholle, an welcher sie durch tausend Bedürfnisse ihrer niedrigen Natur hangen, zu befreien, ihnen weite Aussichten auf ihr eigenes Innere und auf den Sinn des Lebens zu eröffnen: sind doch die kleinlichen politischen Kämpfe, das fortwährende Streben nach dem Nützlichen nicht die eigentliche Bestimmung des Menschen: „Krieg, Handel und Piraterie, dreieinig sind sie, nicht zu trennen" — das ist der ganze Inhalt des geschichtlichen Lebens, zu dem die Kunst in einen Widerspruch tritt.

Wagner konnte nicht gleich den andern Künstlern für eine einzige Kunst schaffen und sich in ein einziges Gebiet einschliessen, sondern es lebte in ihm der unwiderstehliche Drang, aus den einengenden Grenzen der Kunst herauszutreten und sich über dieselben zu erheben.

Lassen sich aber die Grenzen der Kunst überhaupt erweitern? — so fragt der kaltreflektierende Verstand, nicht aber der lebendige schöpferische Geist; der schafft nicht vermöge dieses oder jenes Gedankens, sondern als Naturkraft, die ihr Ziel und ihre Richtung in sich selbst findet.

Nicht die Werke sind der Wertmesser einer Persönlichkeit, sondern der Wille, der über die Wirklichkeit hinausstrebt und auf das Leben zurückwirkt. In allen Werken spricht sich nur ein Teil des geistigen Strebens eines Menschen aus. Die augenblickliche Befreiung vom eigenen Ich und von den Fesseln der umgebenden Welt, die Sehnsucht nach vollständiger, endgiltiger Selbsterlösung, — das ist die urwüchsigere, tiefergreifende und umfassendere Macht, die zugleich das grösste Werk, wenn auch das unsichtbare, ist. Denn Werke sind vergänglich, an Zeichen und Worte, an den Ausdruck der gegebenen Verhältnisse gebunden. Selbst die Musik, die freieste Kunst ist davon keineswegs ganz ausgenommen. Alle die Zufälligkeiten wirken hemmend wie ein schwerer Stoff auf den befreienden Geist, der ihn zu durchdringen sucht. Und je tiefer der Geist, desto notwendiger wird für ihn der Kampf mit dem Stoffe. Die Aufgabe der echten Kunst ist — die Wirklichkeit des Lebens durch erhebende Anschauungen zu überwinden und in eine höhere, lichtvollere Sphäre zu rücken. Die Wirklichkeit überwinden kann aber nur die Persönlichkeit: sie allein ist kein Flickwerk, sondern erscheint als das ewige und unzerstörbare Werk der Natur, denn sie schöpft aus denselben Quellen, aus denselben Tiefen und aus denselben Geheimnissen. Auf welchem Gebiete des Lebens die Persönlichkeit auch auftreten mag, ihr innerster Trieb bleibt sich überall gleich, denn dieser ist das Ursprüngliche und Schöpferische.

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner und seine Mutter.

Ein Gedenkblatt zum Todestage des Meisters. (13. Februar.)

Von **Erich Kloss.**

Unter den Persönlichkeiten aus seiner engeren verwandtschaftlichen Umgebung nimmt die Mutter Richard Wagner's die seinem Herzen nächste und darum bevorzugteste Stelle ein. Finden wir die Beziehungen zu seinen Verwandten sonst hie und da getrübt, wie das ja bei den engherzigen Anschauungen dieser kleinbürgerlichen Kreise dem nach dem höchsten strebenden Künstler gegenüber nicht allzu verwunderlich ist, so steht dagegen fest, dass zwischen ihm und seiner Mutter fast nie ernstliche und tiefere Konflikte obwalteten.

„Mein guter lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe", — diese charakteristischen Worte richtet sie wenige Jahre vor ihrem am 9. Januar 1848 zu Leipzig erfolgten Tode an Richard Wagner, der bekanntlich damals noch königlicher Hofkapellmeister zu Dresden war. Sicherlich hat es sie innerlich tief befriedigt, ihren Sohn, der schon durch drei Kunstthaten — „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser" — von sich reden gemacht hatte, in einer äusserlich so angesehenen Stellung zu wissen. Ob sie an sein Genie geglaubt hat? — Wir dürfen es annehmen; vorausgeahnt mag sie es wohl haben, dass ihr Sohn nach dem Erscheinen jener drei ersten Opern noch sehr Grosses in der Kunst leisten würde. Gerade weil Wagner seine Mutter so hoch verehrte, ist man zu der Annahme berechtigt, dass ihm von ihrer Seite Anerkennung und Zuspruch wurde. Dafür war der Meister sehr dankbar; er freute sich innig, wenn er auf Verständnis stiess oder auch nur auf das liebevolle Bemühen, sein dem Höchsten geweihtes künstlerisches Streben verstehen zu lernen. Eben darum war die innerliche Kluft, die ihn von seiner ersten Gattin (Minna Planer) trennte, so unüberbrückbar, weil dieser sogar der Trieb versagt war, sich in das eigentliche und innerliche künstlerische Wirken des Gatten vertiefen zu können.

So äussert sich Wagner über seine Mutter zu seinen Freunden stets in Ausdrücken tiefster und innigster Verehrung. Glasenapp berichtet, wenn er von ihr gesprochen habe, so sei sein Ton sanfter und herzlicher geworden; um den Ausdruck „mein liebes Mütterchen" schlang sich bei ihm ein Heiligenschein. Kein Zweifel, dass das Gedenken an seine Mutter ihn im „Siegfried" und im „Parsifal" inspiriert hat. Man vergleiche z. B. die Stellen im zweiten Akte des „Siegfried" und denke dazu an die Musik des „Waldwebens":

Aber — wie sah
meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich
nun gar nicht mir denken! —
Der Rehhindin gleich
glänzten gewiss
ihr hell schimmernde Augen,
nur noch viel schöner! — — —

Da bang sie mich geboren,
warum aber starb sie da?
Sterben die Menschenmütter
an ihren Söhnen
alle dahin?
Traurig wäre das, traun! — —
Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter seh'n!
meine — Mutter! —
ein Menschenweib! —

(Er seufzt und streckt sich tiefer zurück. Langes Schweigen. — Der Vogelgesang fesselt endlich seine Aufmerksamkeit. Er lauscht einem schönen Vogel über ihm.)

Du holdes Vöglein!
Dich hört' ich noch nie:
bist du im Wald hier daheim? —
Verstünd' ich sein süsses Stammeln!
Gewiss sagt es mir 'was, —
vielleicht — von der lieben Mutter? —

Das erste Verlangen also, was Wagner seinen allmählich zum Bewusstsein reifenden Helden äussern lässt, ist der Gedanke, von dem Waldvöglein, dem ersten Lebewesen, das sich ihm freundlich naht, etwas von der Mutter zu erfahren, deren Bild ihm natürlich nur in nebeliger Ferne vorschweben kann.

Auch im „Parsifal" haben wir ähnlich ergreifende Momente, wenn von der Mutter die Rede ist. Man denke daran, wie Kundry als Mittel zur Verführung des Parsifal das Erwachen der Erinnerung an seine Mutter, an die ersten Liebesbezeigungen benutzt, die er im Leben genossen:

„Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust,
sein erstes Lallen lacht mir noch im Ohr;
Das Leid im Herzen,
wie lachte da auch Herzeleide,
als ihren Schmerzen
zujauchzte ihrer Augen Weide!
Gebettet sanft auf weichen Moosen
Den hold geschläfert sie mit Kosen,
Dem, bang in Sorgen,
Den Schlaf bewacht der Mutter Sehnen,
ihn weckt' am Morgen
der heisse Tau der Mutter-Thränen.
Nur Weinen war sie, Schmerz-Gebahren
um deines Vaters Lieb' und Tod;
vor gleicher Not dich zu bewahren
galt ihr als höchster Pflicht Gebot . . . . . ."

Und als sie ihm dann erzählt, wie der Gram um die Entfernung des Sohnes ihr Herz brach und wie — „Herzeleide starb", da bricht Parsifal in die tief erschütternde Klage aus:

„Wehe! wehe! Was that ich? Wo war ich?
Mutter, süsse, holde Mutter!
Dein Sohn, dein Sohn musste dich morden?
Oh Thor! Blöder, taumelnder Thor!
Wo irrtest du hin, ihrer vergessend?
Deiner, Deiner vergessend,
traute, teuerste Mutter?" — —

Solche Töne zur Verherrlichung und Verklärung der Mutterliebe konnte nur ein Sohn finden, dessen Verhältnis zu seiner eigenen Mutter ein ungewöhnlich inniges und tiefes gewesen sein musste, der das Glück genossen hatte, sich von seiner Mutter nicht nur geliebt, sondern auch verstanden zu sehen!

Den allerüberzeugendsten Beweis hierfür aber bietet der Brief, den der Meister zu einem ihrer letzten Geburtstage, am 19. September 1846 von Dresden aus an sie richtete. Dieser Brief ehrt den Menschen Wagner wie kaum irgend ein anderes Dokument: er offenbart uns eine Seele voll von unendlicher Güte und pietätvollster Verehrung; man müsste vorschlagen, dass dieser Brief in die Lesebücher unserer Schulen aufgenommen würde als ein vorbildliches Zeugnis innigster Elternliebe.

Leider gestattet der Raum nicht, mehr als nur einen kurzen Auszug daraus zu geben. Wagner verleiht nach einigen einleitenden Worten der Freude Ausdruck, „sie sich und den Ihrigen immer noch mit Leib und Seele nahe zu wissen"; „Dir," — so fährt er fort, „immer von Zeit zu Zeit noch einmal die Hand zu drücken und mit Dir und durch Dich der eigenen Jugend gedenken zu können, die durch Dich geschützt und gepflegt wurde." „Nur in dem Bewusstsein, dass Du noch unter uns weilst, können Deine Kinder sich noch recht deutlich als eine Familie fühlen, die das Leben dort und dahin zerstreute, hier und dort neue Verwandtschaftsbande knüpfen liess, — denken sie an Dich, die alte Mutter, die keine andern Bande auf dieser Welt fand, als die, welche sie an ihre Kinder knüpfen, so sind sie auch alle wieder eins, sind Deine Kinder! — Nun gebe Gott, dass uns dies Glück noch recht lange beschieden sein möge; dass Gott Dich noch recht lange bei klarem Bewusstsein erhalte, um Dir auch die einzige Freude, die Du auf der Welt haben kannst — die Freude, dem Gedeihen Deiner Kinder mitfühlend zuzusehen — bis an Dein Ende zu Theil werden zu lassen!"

Es folgt dann jener oft citierte, weit und herrlich ausgesponnene Vergleich zwischen der wechselvollen Unrast des Menschendaseins mit der erhabenen Ruhe der Natur, die allein in ihrer ewigen Stetigkeit den irrenden Menschen im Lebenskampfe stärken und stählen könne, und in diesem einzig kräftigenden Genusse der Natur habe er das Bedürfnis, durch all den Wust menschlicher Wunderlichkeiten seine Hand nach der Mutter auszustrecken und ihr zuzurufen: „Gott erhalte Dich, Du gute alte Mutter, und nimmt er Dich uns einst, so mach' er's recht mild und sanft" . . . . „Danke Gott, der Deinen Leib so glücklich segnete!"

Fünfviertel Jahre nach dem Empfange dieses Briefes war die vortreffliche Frau hinübergeschlummert; die 1848er Stürme, welche auch ihren grossen Sohn Richard hinausschleuderten in die unsichersten Verhältnisse und in langjährige Verbannung, hat sie nicht mehr miterlebt, sicherlich zu ihrem Glücke!

Glasenapp meint, eine zarte Rücksicht auf die Mutter sei unter den mitwirkenden Faktoren gewesen, die den Meister veranlasst hätten, die ihm wegen der künstlerischen Unfruchtbarkeit allmählich sehr unsympathisch gewordene Stellung am Dresdner Hoftheater so lange beizubehalten. Das klingt ganz wahrscheinlich; denn rücksichtsvoll war Wagner gegen die Mutter in besonderem Masse, und selbst das „mancherlei Wunderliche", was bei unvermeidlichen Wirrnissen in der ziemlich zahlreichen Familie zwischen ihn und die „gute, alte Mutter" manchmal getreten ist, hat diese innigen Beziehungen nie ernstlich erschüttern können. Und so hat Wagner, der Briefe sonst fast nie aufzubewahren pflegte, doch gerade die Briefe der Mutter in allem Wandel und Wechsel seines Lebens bis in die letzten Tage treu behütet. Noch am Abend seines Todes sprach er von ihr, und vielleicht hat dieser Gedanke auch den Anlass gegeben zu dem Gedenken an die gütige Mutter Natur und ihn so spontan zu der Eingebung geführt, die Rheingoldklänge auf dem Klavier anzuschlagen als letzten tönenden Gruss an die Seinen und an die Welt: „Traulich und treu ist's nur in der Tiefe." Hatte man doch ein Werk an diesem letzten Lebensabend gemeinsam gelesen, das in diese Sphäre der Allmutter Natur gehört: Fouqué's „Undine".

Die freundliche Stellung, welche Wagner's Mutter dem Schaffen ihres grossen Sohnes gegenüber jedenfalls angenommen hat, ist um so anerkennenswerter, als ihr von Hause aus keinerlei Gelegenheit gegeben war, sich auch nur das Mittelmass allgemeiner Bildung anzueignen. Aber sie besass einen natürlichen Instinkt, der das Rechte auch ohne das Medium der Logik traf. So erklärt sich wohl auch der Glaube und das Vertrauen auf den glücklichen Stern und die Begabung ihres Richard.

Es sind uns einige Bilder der Mutter Wagner's erhalten, ein jugendlich-schönes, ja fast imponierendes, und ein ehrwürdiges aus dem Alter. Das erste (in Glasenapp's Wagner-Biographie, Band I) sowohl wie das zweite (in Chamberlain's grossem illustrierten Wagner-Werk) beweist die Richtigkeit des Urteils, welches Chamberlain selbst ausspricht, indem er sagt, aus ihrem Bilde spreche Anmut, Witz und gute Urteilsfähigkeit. Ihre Züge sind lebendig, die Augen klug und etwas schalkhaft blickend; das jugendliche, übrigens von ihrem zweiten Gatten, dem Maler Ludwig Geyer, gemalte Bild zeigt sogar eine durch Hoheit und Würde fesselnde Schönheit, während das spätere den Typus eines ehrwürdigen echt sächsischen alten Mütterchens aufweist. Jedenfalls hat Wagner recht gehabt, wenn er

Glasenapp gegenüber ihre „ungeheuchelte Natürlichkeit“ und die „originellen Antworten“ hervorhob, mit denen sie geistesgegenwärtig eine Lücke in ihrem Wissen, eine Blösse in ihrer Schulbildung verdeckte oder einen Angriff darauf parierte, sodass sie am Ende doch der überlegene Teil blieb.

Ähnlich schreibt auch ihr Enkel F. Avenarius über sie: „Sie war eine schöne, mit praktischem Blick und frischem Mutterwitz begabte Frau, deren natürliche Anlagen für den Mangel an Tiefe und Vielseitigkeit ihrer Bildung entschädigten ..... Aus allen Zuschriften, .. welche Andere an sie richteten, spricht die hohe Achtung, welche sie allgemein genoss, und welche ihr auch ihr grosser Sohn bis zu ihrem Hinscheiden zollte.“

Und endlich besitzen wir noch eine ziemlich erschöpfende Charakteristik der Mutter unseres Meisters aus der Feder des Hallenser Literatur-Professors Richard Gosche, der dem Hause Wahnfried nahestand und sein Urteil nach den Erinnerungen der Verwandten in seinem Buche „Richard Wagner's Frauengestalten“, wie folgt, zusammenfasst: „Sie war nicht gross von Gestalt, und aus ihrem lieblichen, aber kaum noch von den Nachwirkungen des früheren Residenzlebens berührten Heimatsorte (Weissenfels) hatte sie weder eine tiefe noch vielseitige Bildung mitgebracht; aber sie besass etwas Werthvolleres als dies: eine wohlthuende Heiterkeit, einen unverfänglichen Witz, der rasch über die Situation verfügt, und ein praktisches Geschick, das sich die Dinge so gut als möglich zurechtlegt“....

Und dieser Eigenschaft verdankte sie den Mut und die Tapferkeit, womit sie die Schicksalsschläge ertrug, die sie trafen. Bekannt ist, dass ihr erster Gatte, der Polizei-Aktuar Friedrich Wagner, sehr früh starb, als der zuletztgeborene Sohn, eben unser Richard, erst ein halbes Jahr alt war. Da war es der langjährige Freund ihres Hauses, der Maler und Schauspieler Ludwig Geyer, welcher der schwer erschütterten und mit ihren sieben unerzogenen Kindern von Sorgen bedrohten Frau Mut und Trost zusprach.

„Erhalten Sie sich aufrecht,“ schreibt er aus der Ferne, „geben Sie sich, auch wenn das Schicksal noch so sehr auf Sie einstürmt, nicht so sehr dem Kummer hin; denken Sie, dass Sie noch grosse Pflichten auf der Welt haben, da Sie Mutter sind und ihre Kinder Ihrer bedürfen.“

Man weiss, dass die freundschaftlichen Beziehungen zu der verwitweten Frau Johanna Wagner und ihrer Familie alsbald zu einem Ehebunde führten, der nicht sowohl auf Edelmut und Freundschaft, sondern auch auf innere Neigung begründet war. Denn Geyer stand der geistig lebendigen Frau innerlich sehr nahe; überdies ward wohl ein letzter Wunsch des verstorbenen Freundes und Gatten erfüllt, indem sich dieser vortreffliche Mann der Familie als Vater annahm. Seine verhältnismässig günstige Stellung, sein ernster Fleiss als Künstler in zweierlei Eigenschaften, als Schauspieler und Maler, verhiessen ein geordnetes Familienleben! Auf weiblicher Seite aber lag ebenfalls treues Pflichtgefühl gegen die verwaisten Kinder, und dieses paarte sich bei der oben erwähnten Lebensklugheit der Witwe mit dem einzig praktischen Sinn für die Wiedergewinnung eines geordneten Familienlebens, wozu sich noch die Überzeugung echter Zuneigung und aufrichtiger Verehrung für den neuen Gemahl gesellte. So finden wir unschwer die psychologischen Fäden, welche zu dieser Verbindung führten, die deshalb besonders wesentlich und verheissungsvoll sich gestaltete, weil sie dem kleinen Richard in seinem ersten Lebensalter die Grundlage einer trefflichen Erziehung gab.

Denn im Hause des vielseitigen und nach der Übersiedlung der Familie nach Dresden sehr gesuchten und allgemein geachteten Künstlers erhielt Richard Wagner die ersten theatralischen und musikalischen Anregungen. In dem gastlichen Hause Geyer's ging viel fröhliches Künstlertum, viel geachtete Gesellschaft aus und ein, und auch die liebenswürdige und geistig so lebhafte nunmehrige Gattin, Wagner's Mutter, war in diesen Kreisen hochbeliebt und geschätzt. Wer sich einen Begriff von der Lebensanschauung und künstlerischen Eigenart Ludwig Geyer's machen will, der lese sein originelles Lustspiel „Der bethlehemitische Kindermord“.*) Hier offenbart sich eine für die Wirkungen der Bühne ausserordentlich geschickte Begabung, ebenso wie ein feiner und tiefer Humor, welcher dem Stumpfsinn des ein freies Künstlertum oft drückend fesselnden Alltagslebens mit den Waffen überlegenen Spottes frisch zu Leibe geht. Eine durchaus gelungene Arbeit, deren Lektüre noch heute von unmittelbarem Reize ist.

*) Leipzig. Reklam's Univ.-Bibl. Bd. 1079.

Leider trennte der Tod auch den zweiten Ehebund der Mutter Richard Wagner's viel zu früh. Am 30. September 1821, nach nur siebenjähriger glücklichster Ehe, ward der vortreffliche Mann von der Erde abgerufen. Rührend ist die eigene Erzählung Richard Wagner's in seiner „Autobiographischen Skizze“ aus den letzten Lebenstagen seines treuen Stiefvaters. Eben hatte er als etwa siebenjähriger Knabe „Üb' immer Treu und Redlichkeit“ und den damals ganz neuen „Jungfernkranz“ von Weber auf dem Klavier spielen gelernt. Einen Tag vor dem Tode des Vaters muss er es diesem vorspielen, und er hört im Nebenzimmer den Sterbenden zur Mutter von sich sagen: „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?“

So wachte der Eltern Sorge am Lebensabend des Vaters um den Lebensmorgen des Sohnes, dem die treue Mutter nach dem Tode ihres zweiten Gatten die Worte sagte: „Aus Dir hat er etwas machen wollen!“ Damit nehmen wir Abschied von der vortrefflichen Frau, von der Mutter unseres grossen Meisters, deren annähernd getreues Bild nach allen vorliegenden Quellen in möglichster Deutlichkeit hier zu zeichnen versucht worden ist. Möge es in unseren Herzen sich befestigen und lebendig bleiben!

Zur Einführung in ein Wagner-Brevier.*)

Von Hans von Wolzogen.

Beim Beginne seines Nibelungenwerkes hat Richard Wagner in „einer Mitteilung an meine Freunde“ (1851) einen symbolischen Wahrspruch über sein eigenes Leben geschrieben:

„Das schöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren; dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erste Norn verlieh ihm Leibesstärke, die zweite Weisheit, und der erfreute Vater führte die beiden dankend zum Hochsitze neben sich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein ‚den nie zufried'nen Geist, der stets auf Neues sinnt‘. Den Vater erschreckte diese Gabe, und er versagte der jüngsten Norn den Dank. Die eine verschmähte Gabe bietet uns allen bei unserer Geburt die jugendliche Norn an, und durch sie allein könnten wir einst alle ‚Genies‘ werden; jetzt, in unserer erziehungssüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Vor der Abwehr eines Vaters, der an meiner Wiege starb, sicher, schlüpfte vielleicht die so oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Zuchtlosen nie verliess, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte.“ —

Um dies prophetische Gleichnis nicht misszuverstehen, muss man vor allem bedenken, dass es, vom Genie ausgesprochen, auch nur vom Genie gilt. In jenem „Einst“, wenn „wir alle Genies sein werden“, liegt ein Ideal. Das ist ein uns noch unbegreifliches und unerreichbares Leben, wie es eben nur erst vom Genie in seinen Werken gelebt wird und gelebt werden kann. Das Genie, dem solch ideales Leben in allen Adern zuckt und Gestalt werden will, wähnt in seiner hoffnungsfrohen Jugend, je mehr es selbst begabt ist, alle Ideen in vollkommenen Gestalten zu schauen: das Leben einer freien glücklichen Menschheit, dessen natürlicher Ausdruck ideale Kunst wäre, müsse doch in der Erreichbarkeit einer sichern geschichtlichen Zukunft vor aller Menschen Augen liegen. Jetzt sind ihre Augen wohl noch getrübt durch den Anblick eines unkünstlerischen, unschönen, naturwidrigen, menschenunwürdigen Kulturzustandes; würfe jedoch eine gewaltige Bewegung des seiner selbst bewusst werdenden Menschengeistes diese trübenden Mächte nur einmal beiseite, so stünde das reine Bild des Ideals, als eines idealen Lebens der freien Menschheit, allerkennbar, allerreichbar vor ihr. Verneint nur die Lüge, und ihr habt die Wahrheit! so wähnt der Idealist.

Dieses Wahnbild aber war für Wagner, den Idealisten als Künstler, nicht nur ein leerer Schein, ein Phantasiespiel der Begriffswelt, sondern erfüllt, beseelt, lebendig durch

*) Mit Bewilligung des Autors und der Verlagshandlung, Bard, Marquardt & Co., Berlin, abgedruckt aus dem soeben erschienenen „Richard Wagner-Brevier“ von H. v. Wolzogen.

die ganze Fülle seines tief leidenschaftlichen und wahrhaftigen Gefühls. Er konnte nicht nur den Geist der Musik, seiner Kunst, wie er sagte, nicht anders erfassen als in der Liebe, sondern auch das Leben. Das Leben der Gegenwart, wohinein er mit dem Ideal im Herzen geboren war, erschien ihm von früh an als ein Leben, das unter der Herrschaft der Lieblosigkeit stand; das ideale Leben der Zukunft dagegen, das ihm vorschwebte, wenn er seine Werke schuf, konnte nur ein Leben sein, das von der Liebe beseelt wäre. Damit erhält der an sich rein künstlerische Schaffenstrieb im Menschen Wagner von Anfang an jenen besonderen ethischen Charakter, der schon in seinen ersten Kunstwerken als religiöse Idee hervortritt und sie dadurch alsbald über die Sphäre des Theaterspiels erhebt. Dieser Zug zum Leben, als dem Bethätigungsgebiete der grossen Menschen-Liebe, musste endlich zum „Parsifal", zum „Weih-Festspiel", zum feierlich abgesonderten Kunst-Tempel von Bayreuth führen. Der Weg dahin war lang und schwer, voller Wahn und Not, voller Wandel und Wechsel; aber nur dieser Eine Weg war das ganze Leben Wagner's, und auf diesem Wege, wie vielfach er sich winden mochte, um durch die „Welt der Lieblosigkeit" immer wieder hindurchzuführen, blieb Wagner der Selbe und Gleiche, „stets auf Neues sinnend", weil stets nur Eines im Sinne: sein Ideal des Lebens, geborgen in die ideale Kunst. —

Solche Naturen, die man eben, weil man nichts Besseres dafür weiss, „Genies" nennt, werden immer als Revolutionäre in die Welt hineinfahren; denn wie sollten sie vorwärtsschreiten, wenn tausendjähriger Schutt ihnen Weg bedeckt? Da gilt es ein Aufräumen für die Zukunft, gleichviel, ob diese selbst nur noch ein schönes Wahnbild wäre, das hinter jeder Aufräumung noch lange nicht als erreichte Wirklichkeit erscheint. Doch diese erste grosse Täuschung des misslungenen Reinigungsprozesses entmutigt nicht das Genie. Denn die Revolution war ihm niemals Zweck, sondern nur Mittel; und das Leben lehrt den Menschen, seine Mittel zu wechseln, wenn er nur seinen Zweck im Auge behält. Das Genie ist nicht revolutionär, um zu revoltieren, aus Freude am Umsturz; vielmehr ist dies ihm ein widerlicher, unkünstlerischer Zwang, der in eine Welt führt, die gar nicht die seine ist: es gehört zu seinem Müssen, aber nicht zu seinem Wollen. Was das Genie will, ist etwas ganz und gar Positives, und ganz und gar nicht Gegenwärtiges. Es ist eben ein idealer Zustand, worinnen der Mensch das Liebenswerte lieben kann, und wo die Menschheit selbst das Liebenswerte ist. Denn nur aus Liebesfülle tritt Kunst ins Leben. Gerade in den Zeiten der geschichtlichen Umwälzungen zeigt sich aber der Mensch nicht von seiner schönen Seite, mag er nun die rechte oder die linke dem Beschauer zukehren. Ist dieser aber gar ein liebebedürftiges, künstlerisches Genie, so schaudert er rasch davor zurück und sucht seinem angeborenen Drange zum „Neuen", als dem ganz „Anderen", ein schöneres, ihm eigentümlicheres Ausdrucksmittel.

Da hat der Künstler seine Kunst. Sie ist die wirkliche Welt einer Wahrheit, welche zugleich Schönheit ist. Wer sich mit ihm dazu findet, in dieser Welt zu leben, sie und in ihr ihren Schöpfer zu lieben, der gehört für ihn zur liebenswerten Menschheit, dem schenkt er mit Wonne sein Herz, seine Treue, dem schafft er seine Werke. Der einstige Revolutionär ändert sich in seinem Wesen durchaus nicht: er hat es nur gelernt, seinem Leben und Streben eine andere Form zu geben. Er erwartet nicht mehr stürmisch sehnsuchtsvoll das grosse goldene Morgen eines neuen Lebens für eine neue Kunst; er arbeitet an dieser und für diese Kunst, als das allein hier ihm Sichere, und als Vorbild und Mahnung eines Lebens, das in durchaus idealen Fernen liegt. Ein Gegenstand des Glaubens. Denn den Glauben an das Leben kann der Künstler nicht aufgeben; blosse Bilder, auch die schönsten seiner eigenen Kunst genügen ihm nicht. Nur lernt er den Menschen jetzt tiefer verstehen. Wohl ist das Wesen des Menschen nicht so geartet, dass er nur eben ein Gewand abzustreifen brauchte oder sich abreissen lassen müsste, das eine widernatürliche Fremdmacht ihm aufgenötigt, um alsbald in der reinen Nacktheit als wahrhaftiger starker und schöner Idealmensch dazustehen. Aber das Wesen des Menschen ist auch nicht urverdorben. Derselbe Wille, der in der Welt brutale Geschichte schafft, indem er die Egoismen rastlos widereinander treibt, bis immer wieder einmal der Stärkere siegt, er bringt doch auch die edelsten Werke des menschlichen Geistes, die besten Thaten seines Gemütes hervor. Er trägt denn doch im Grunde „das Himmelreich" in sich. Doch das lässt sich eben nicht mit ungestümen Gewaltthaten hervorreissen. Besonders dem deutschen Geiste ist es gegeben, dies zu erkennen. Revolutionäre Kräfte müssen auch in seinen Genies walten, und wo sie sich mit der Welt berühren, wird diese wider Willen sich von ihnen „revoltiert" fühlen — sie wären sonst keine Genies —; aber ihr Werk selbst wird immer ein „reformatorisches" sein, wird dazu dienen, ein reines Urevangelium der Wahrheit und Schönheit wiederherzustellen. Damit ist freilich noch kein Ziel erreicht, noch kein Leben, keine Kultur geschaffen; aber es werden grosse und reine Beispiele gegeben, „Manifestationen des deutschen Geistes", welche durch die Zeiten fortleben als Zeugnisse von einem anderen Dasein als dem geschichtlichen des Gestern, Heute und Morgen, von jenem idealen Leben des guten Geistes der Menschheit, in welchem das Göttliche uns allgegenwärtig ist.

Aber wieder begnügt sich der Künstler als solcher nicht damit. Seine Religiosität geht weiter. Der den arischen Stämmen eigene metaphysische Sinn, der gerne ruht in dem Bewusstsein von der Allgegenwart des Ewigen im Endlichen, verbindet sich in ihm, der eben nicht nur Denker, sondern Schaffer ist, mit jenem wunderbaren Geiste, welcher ihm keine Ruhe lässt, der daher auch immer in neuen Werken sich zum Ausdruck bringen muss; und dieser Künstlergeist schaut denn doch zuletzt wiederum auch das Ewige in einem Idealbilde gestaltet am Schlusse der ganzen Menschheitsgeschichte. Er kann das Glauben nicht lassen, er kann aber auch das Schauen nicht lassen; und am wenigsten lässt er das Wollen: „Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Notwendigkeit einer Regeneration derselben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne". Also lautete ein Ausspruch Wagner's aus seinen letzten Lebensjahren, als er den „Parsifal" geschaffen hatte. Nicht von aussen revolutioniert, nicht auch nur in dieser und jener besonderen Bethätigungsweise, z. B. in der Kunst, reformiert: von innen heraus, im Grunde ihres Wesens und Willens regeneriert muss die Menschheit werden, soll anders sie jemals dahin gelangen, das Lebensideal des Künstlers zu erfüllen, welches zugleich das höchste sittliche Ideal ist, und das in religiöser Sprache das „Reich Gottes auf Erden" heissen würde. Daran haben sie alle ihr Leben lang zu arbeiten, die herrlichen Genien und Meister, die uns je geschenkt wurden, und deren Grössten einer, im Vollbewusstsein von diesem Berufe wohl ein Unvergleichlicher, uns in Richard Wagner geschenkt worden ist.

Zum Bewusstsein dieses Berufes ist also Wagner dennoch „erzogen" worden, wie er selber sagt: durch das Leben, durch die Kunst und durch sich selbst. Das letzte aber ist von allen das wichtigste und stärkste Moment. Bewundernswerter fast noch als seine künstlerischen Leistungen ist die eine moralische, die sein ganzes Leben erfüllt: die unverführbare strenge Innehaltung des Einen Strebens zum Einen Ziele: das Beispiel idealer Kunst zu geben als Beispiel idealen Lebens. Dem hat er alle Lebensfreuden, Ehren und Vorteile, Behagen und Frieden geopfert. Er, der so aussergewöhnlich Vielbegabte, der sich mit seinem eigensten Fleisse und nie rastender Arbeit alle höchsten Kulturschätze der Menschheit angeeignet hatte, der dabei als ein Mann der Bühne inmitten der eigentlichen Welt aller Zerstreuung und Veräusserlichung zu wirken hatte, — er blieb sowohl in den langen schweren Zeiten seines Leidens und Entbehrens, wie in den wenigen Momenten und den letzten Tagen seines „Weltenglücks" immer nur mit der ganzen Energie seines Wesens seiner Aufgabe, seinem Berufe, seinem Ideale hingegeben. Ein Arbeiter ohnegleichen, aber auch ein Entsagender ohnegleichen: nur als ein solcher, als „Meister" in der „Beschränkung" auf das Eine vermochte er auch künstlerisch das zu leisten, was nun die Welt an ihm bewundert. Verstanden aber hat die Welt ihn eben darin nie! Überall zeigte sich das grosse Missverständnis einer immer persönlich denkenden Menschheit über das Wesen und Wirken eines solchen Meisters, dem die eigene „Persönlichkeit" sich ganz verschmolzen hat mit einer „Sache". Person und Sache sind nicht zu trennen; aber das Auge des Durchschnittsmenschen sieht eben in der Sache nur die Person, nicht umgekehrt. Daraus erwuchsen all die zahllosen Verdächtigungen, Verleumdungen, Erschwerungen, Vereitelungen, die ihm bereitet worden sind, wohin er kam, und daraus die grosse Hilflosigkeit, in welcher er, von seiten der Welt, mit seinem thätigen Idealismus selbst noch unter dem Schutze eines edlen Königs, bis zuletzt gelassen ward! Das ist die Tragik des Genies.

Wird man jemals das Genie besser verstehen? Wird man Wagner selbst je richtiger erkennen lernen? Wenn irgend etwas, so wird dazu die allzu lange versäumte genaue Kenntnis seiner eigenen schriftlichen Äusserungen dienen, dieses staunenswerten Zusammenhanges vielseitigster Betrachtungen und Gedanken über ein einziges Thema, daraus man hervorziehen mag, was und wieviel man will, man wird immer den ganzen Wagner darin haben. So möge denn auch die hier vorliegende Auswahl von Meistersprüchen dazu dienen, ihn als Ganzen zu erkennen, zugleich aber sehr ernstlich jeden Leser anregen, nun auch wirklich der Pflicht des deutschen Landsmannes solchen Meisters zu genügen, um seine geistige Persönlichkeit in allen ihren Teilen, in allem, was er geschrieben hat, kennen zu lernen. Dazu bietet sich die billige Volksausgabe seiner „Gesammelten Schriften und Dichtungen" auf das Bequemste dar, die neuerdings aus dem Verlage des verstorbenen E. W. Fritzsch in den von C. F. W. Siegel (R. Linnemann) in Leipzig übergegangen ist. Besonders empfehlenswert ist übrigens die neuerdings veranstaltete Ausgabe „Ausgewählter Schriften" im selben Verlage. Sehr willkommene und wertvolle Ergänzungen dazu bilden die mannigfachen Veröffentlichungen der Briefe, wovon hier die beiden bei Breitkopf & Härtel erschienenen Bände des Briefwechsels mit Liszt und der Briefe an die Dresdener Freunde Uhlig, Fischer und F. Heine, ausserdem die ebendort von La Mara herausgegebenen inhaltreichen Briefe an August Röckel, die sehr schönen an Otto Wesendonck (Charlottenburg, Verlag der Allg. Musikzeitung), die an Emil Heckel (Berlin, S. Fischer) und die von den „Bayreuther Blättern" im 26. Jahrgange gebrachten an Feustel benutzt worden sind.

Von selbst führen all diese Wagnerischen Äusserungen immer wieder auf das Eine untrennbare Ideal des Menschen und Künstlers: Kunst und Leben, auf jenes's eine gegenwärtige Wirklichkeit im idealen Kunstwerk, auf dieses aber als auf das eigentliche Ideal selber, die reine Lebenssphäre der Kunst, für welche, da sie in der Wirklichkeit nicht vorhanden, der Meister als ein einziges Vorbild von selbstlos sittlichem Werte sein Bayreuth in die deutsche Welt gesetzt haben wollte — „im Vertrauen auf den deutschen Geist". —

„Somit rage unser provisorischer, wohl nur sehr allmählich sich monumentalisierender Bau des Festspielhauses für jetzt als ein Wahrzeichen in die deutsche Welt hinein, welcher es darüber nachzusinnen gebe, worüber diejenigen sich klar geworden waren, deren Teilnahme, Bemühung und Aufopferung es seine Errichtung verdankt. — Dort stehe es, auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth." —

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 8.—14. Februar.

Leipzig.
8. VIII. Abonnements-Konzert. Dir.: Herr Max Fiedler. Solisten: Frau Helmrich-Brafanitsch (Gesang), Herr Arno Hilf (Violine).
8. II. Klavierabend von Max Pauer.
10. Konzert von Miecio Horszowski (Klavier).
11. XVII. Gewandhaus-Konzert: *Concerto grosso* für Streichorchester von Händel; Recitativ und Arie aus „Don Juan" und Lieder von Schumann (Frau Lilli Lehmann-Kalisch); Ouverture: „Die Weihe des Hauses" von Beethoven; Symphonie (No. 5, Cmoll) von Beethoven.
12. Klavierabend von Wm. A. Becker aus Cincinnati.
13. II. Klavierabend von José Vianna da Motta. — II. Winterkonzert des „Lehrer-Gesangvereins". Dir.: Prof. Hans Sitt. Solisten: Herr und Frau Hofkapellmeister Stavenhagen aus München. — Konzert von Minnie Coons (Klavier) mit dem Winderstein-Orchester. Dir.: Xaver Scharwenka.
14. III. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. — Konzert von René Dellbost (Bariton) und Martha Rudert (Sopran).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 13. Febr. III. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler).

Berlin.
8. VIII. Philharm. Konzert. Dir.: Arthur Nikisch. Solist: Eduard Risler (Klavier). — Konzert des M.-G.-V. „Caecilia-Melodia". Dir.: Max Eschke. Mitw.: Käthe Ravoth (Gesang).
9. V. Abonnements-Konzert des Waldl. Meyer-Quartetts. Mitw.: Attilio Brugnoli (Klavier).
10. Lieder- und Duettenabend von Gusi. Friedrich und Thila Plaichinger. — II. Liederabend von Catharina Hennig-Zimdars.
11. Konzert von Cornelia Schmitt-Csányi (Gesang). Mitw.: Berner, Kroemer (Violine), Rainen, Birkigt (Viola), Kautzenbach (Violoncello), Krüger (Bass), Höhne (Trompete). — Klavierabend von Art. Schnabel. — Konzert von Elsa Ruegger (Violoncello) mit dem Philharm. Orchester.
12. Symphonie-Abend von Willy Benda mit dem Philharm. Orchester. — Klavier-Konzert von Miecio Horszowski. Mitw.: B. Dessau und H. Grünfeld.
13. II. Vokal-Quartett-Abend von Jeanette Grumbacher, Therese Behr, Ludwig Hess, Arth. van Eweyk. — Konzert veranstaltet vom Schiller-Verband deutscher Frauen. Leitung: Prof. Dr. J. Joachim.

Cassel.
Kgl. Theater: 11. Febr. V. Abonnements-Konzert (Dir.: Dr. Beyer).

Charlottenburg.
10. III. Abonnements-Konzert von Gustav Lengewski (Violine).

Eisenach.
11. III. Konzert des Musikvereins: „Die Jungfrau von Orleans" für Soli (Frl. Meta Geyer und HH. Carl Dierich und Dr. du Mont), Chor und Orchester von Ad. Lorenz.

Wien.
8. Konzert des „Prill-Quartett". (Klavier: Leop. Godowsky). — Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner.
9. Kammermusikabend des „Rosé-Quartett". — III. Klavierabend von Leopold Godowsky.
10. Abschieds-Konzert von Eugène Ysaye.
11. Opern- und Liederabend von Emil Steger. (Am Klavier: Ignaz Brüll). — Wiener Ansorge-Verein: Ansorge-Grube-Schönberg-Abend.
12. Konzert von Franz Ondříček.
13. II. Konzert von Fritz Kreisler.

b) Opernaufführungen vom 8.—14. Februar.

Leipzig.
Neues Theater: 9. Febr. Die weisse Dame. — 10. Febr. Martha (Hr. Hans Giessen a. G.). — 12. Febr. Carmen (Frau M. Gutheil-Schoder a. G.). — 14. Febr. Rienzi.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 12. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.

Basel.
Stadttheater: 8. Febr. Tannhäuser (Th. Bertram a. G.).

Berlin.
Neues Kgl. Opern-Theater: 8. Febr. Die Stumme von Portici. — 9. Febr. Don Juan. — 10. Febr. Romeo und Julia. — 11. Febr. Tannhäuser.
Theater des Westens: 8. Febr. Martha. — 9. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 10. Febr. Undine. — 14. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.
Luisen-Theater: 12. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

Bern.
Stadttheater: 10. Febr. Der Waffenschmied. — 14. Febr. Die Zauberflöte.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 10. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 12. Febr. Amelia oder Ein Maskenball.

Breslau.
Stadttheater: 8. Febr. Tannhäuser. — 10. Febr. Wenn ich König wär. — 11. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 12. Febr. Die Jüdin. — 13. Febr. Siegfried.

Brünn.
Stadttheater: 12. Febr. Der fliegende Holländer.

Cassel.
Kgl. Theater: 8. Febr. Alessandro Stradella. — 12. Febr. Martha. — 14. Febr. Margarete. (Faust.)

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 9. Febr. Hänsel und Gretel. — 10. Febr. Der Evangelimann. — 13. Febr. Tannhäuser. 14. Febr. Mignon.

Dresden.
Hofoper: 8. Febr. Carmen (Frau Gutheil-Schoder a. G.). — — 9. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 10. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 11. Febr. Der Bajazzo; Sizilianische Bauernehre. — 12. Febr. Aida (Hr. Marak a. G.). — 13. Febr. Tristan und Isolde. — 14. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

Essen.
Stadttheater: 8. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 12. Febr. Die Zauberflöte. — 14. Febr. Undine.

Halle a/S.
Stadttheater: 10. Febr. Der Freischütz. — 12. Febr. Die Walküre.

Hannover.
Kgl. Theater: 9. Febr. La Traviata (Frau Arnoldson a. G.). — 11. Febr. Carmen (Frau Arnoldson a. G.). — 14. Febr. Don Juan.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 9. Febr. Der Barbier von Bagdad; Das war ich. — 11. Febr. Rigoletto. 12. Febr. Tristan und Isolde.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 8. Febr. Czar und Zimmermann. — 10. Febr. Aida. — 11. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 12. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 13. Febr. Lohengrin. — 14. Febr. Tannhäuser.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 9. Febr. Die Hugenotten. — 11. Febr. Rigoletto. — 13. Febr. Zum 1. Male: Der Wald (von E. M. Smyth); Der Barbier von Sevilla. — 14. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 9. Febr. Der Wildschütz. 14. Febr. Tristan und Isolde.

Zürich.
Stadttheater: 10. Febr. Undine. — 11. Febr. Aida. — 12. Febr. Die Entführung aus dem Serail.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altona.
Stadttheater: 8. Jan. Lucia von Lammermoor. — 13. Jan. Lucrezia Borgia. — 23. Jan. Carmen. — 28. Jan. Czar und Zimmermann.

Breslau.
Stadttheater: 7. Febr. Der Troubadour.

Dresden.
Hofoper: 7. Febr. Joseph in Egypten.

Hamburg.
Stadttheater: 1. u. 19. Jan. Tannhäuser. — 2. Jan. Der Prophet. — 3. u. 12. Jan. Lohengrin. — 4. Jan. Cavalleria rusticana; Mignon. — 5. Jan. Undine. — 6., 17. u. 21. Jan. Feuersnot; Der Bajazzo. — 7. Jan. Die Walküre. — 9. Jan. Der fliegende Holländer. — 10. u. 21. Jan. Don Juan. — 11. Jan. Tristan und Isolde. — 14. u. 31. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 15. Jan. Aida. — 16. Jan. Carmen. — 17. Jan. Die Afrikanerin. 30. Jan. Der Maskenball (Verdi). — 22. Jan. Die Königin von Saba. — 24. Jan. Die Jüdin. — 25. Jan. Siegfried. — 27. Jan. Die Götterdämmerung. — 29. Jan. Der Kobold (Siegfr. Wagner). — 30. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. —

Lübeck.
Stadttheater: 1. Febr. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana (Sigra. Prevosti a. G.). — 4. Febr. Stradella; Hänsel und Gretel.

Wien.
Hofoperntheater: 1. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2., 11. u. 25. Jan. Die Bohême. — 3. u. 18. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4., 7., 14., 21. u. 30. Jan. Der Waffenschmied. — 5. Jan. Louise. — 6. Jan. Lohengrin (Hr. L. Bauer a. G.). — 8. Jan. Margarete (Faust) (Hr. L. Bauer a. G.). — 9. Jan. Aida. — 10. Jan. Carmen. — 12. Jan. Don Juan (Frl. B. Alten a. G.). — 13. Jan. Pique-Dame. — 15. Jan. Der Troubadour (Frau A. Keltner a. G.). — 16. Jan. Der Freischütz. — 17. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 19. u. 24. Jan. Euryanthe. — 20. Jan. Hänsel und Gretel (Frl. B. Alten a. G.). — 22. Jan. Cavalleria rusticana; Der faule Hans. — 23. Jan. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. B. Alten a. G.). — 26. Jan. Tannhäuser. — 27. Jan. Mignon. — 29. Jan. Rigoletto. — 31. Jan. Feuersnot; Der Bajazzo.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar.

(Fortsetzung.)

Die „Singakademie" erfreute uns an ihrem vierten dieswinterlichen Konzertabend am 22. Januar mit einer Aufführung von Beethoven's gewaltiger „*Missa solemnis*". Die Leistungsfähigkeit dieser, unserer ältesten Chorvereinigung an dieser Stelle zu rühmen hatten wir schon öfter Gelegenheit, sie bewährte sich an diesem Abend einmal wieder in glänzendster Weise. Der Chor hat die Messe erst in voriger Saison seinem Repertoire eingefügt, die erneute Aufführung derselben war die erste Wiederholung. Sie gereichte allen an der Mitwirkung Beteiligten, insbesondere Hrn. Professor Georg Schumann sehr zur Ehre. Unter seiner umsichtigen, befeuernden Leitung gestaltete sich die Wiedergabe des Riesenwerkes zu einer der besten Aufführungen, die ich während seiner Wirksamkeit an dieser Stätte hörte, zu einem der anregendsten Vorkommnisse der Saison. Wundervoll klang der Chor im „*Kyrie*", berauschende Klangfülle, ausserordentliche Wucht und Kraft bei grösster Klarheit und Präzision im Rhythmischen, entwickelte er im „*Gloria*" und die enormen Schwierigkeiten des „*Credo*" überwand er mit staunenswerter Sicherheit und Ausdauer, die er auch im weiteren Verlauf des Werkes zeigte und bewährte. Und auch der weitere Apparat funktionierte gut. Neben dem Chor war unser Philharmonisches Orchester mit Hrn. Konzertmeister Witek an der Spitze, der das Violinsolo im „*Benedictus*" mit schönem Ton, einfach und schlicht im Ausdruck spielte, erfolgreich an der Aufführung beteiligt. An der Orgel waltete Hr. Musikdirektor Kawerau, der zweite Dirigent der „Singakademie", sehr zuverlässig seines Amtes, desgleichen bot das Soloquartett, das sich dieses Mal aus den Damen Fr. Jeannette Grumbacher-de Jong und Frl. Julia Culp sowie den HH. A. Jungblut und Franz Schwarz zusammensetzte, von kleinen Trübungen abgesehen, befriedigende Leistungen. Hoffentlich begegnen wir dem Werke hinfort öfter nach kürzeren Zwischenräumen in den Konzerten der „Singakademie".

Auf solistischem Gebiete ging es heiss her im verflossenen Monat. Zu Anfang dominierte die Geige, nicht weniger als 11 Vertreter derselben liessen sich in der ersten Woche vernehmen, darunter mehrere französische Künstler. Unter diesen hatte Hr. Oliveira, der ausgezeichnete I. Konzertmeister des Colonne-Orchesters zu Paris, einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Sein Spiel offenbart glänzende Fähigkeiten und ist besonders tonlich von grossem Reiz. Sein Fachgenosse Albert Geloso, ein vornehmer Künstler, von seinem früheren Auftreten hier in bester Erinnerung stehend, war dieses Mal an der vollen Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte durch eine Verletzung am Arm behindert, welcher bedauerliche Umstand den Künstler zwang, auch ein angekündigtes zweites Konzert abzusagen zu müssen. Nicht sehr günstige Eindrücke hinterliess das Debut des jungen Pariser Musikers Marcel Clerc, eines Schülers Albert Geloso's, im Bechsteinsaal am 8. Jan. Die Durchführung seines Programms, in dem die Klavier-Violinsonaten in A- und Edur von César Franck resp. Sylvio Lazzari sowie der erste Satz des Bruch'schen Dmoll-Konzerts neben verschiedenen Violinstücken geringeren Umfanges verzeichnet waren, verriet ein achtbares Talent und eine gute musikalische Erziehung, dokumentierte aber noch recht viel Unfreies und Unausgereiftes sowohl in technischer wie musikalischer Beziehung. Der junge Geiger ist nach meinem Dafürhalten etwas zu früh flügge geworden. Ein beachtenswertes Geigertalent begegnete uns in Hrn. Ferencz Hegedüs. Echtes Musikantenblut rollt in seinen Adern; sein

Spiel hat etwas Zigeunerartiges an sich. Das Technische macht ihm augenscheinlich keine Mühe, anderseits verleiten ihn das Gefühl der Sicherheit und Überlegenheit auf den Saiten und sein feuriges Temperament über mancherlei Dinge leichthin hinwegzugehen. Strengere Selbstzucht wäre hier zu empfehlen. Erfolgreich arbeitet Frl. Frieda Crampe an ihrer Vervollkommnung, wie der künstlerisch fein ausgeglichene, durchgeistigte Vortrag des Adur-Konzertes von Raff, das ich an ihrem jüngsten Konzertabend von der talentierten Geigerin hörte, überzeugend bewies. Sehr anregend in seinem Verlauf gestaltete sich das Konzert von Frau Irma Saenger-Sethe am 9. Januar im Beethovensaal. Vom Philharmonischen Orchester trefflich unterstützt spielte die Künstlerin zunächst Mozart's Esdur-Konzert, sodann die beiden Romanzen in F- und Gdur von Beethoven und zum Beschluss Brahms' Ddur-Konzert. Bereitete der tonschöne, technisch saubere, stilgerechte Vortrag der genannten klassischen Werke köstlichen Genuss, so zwang die schwungvolle, eindringliche, rhythmisch überaus präzise und klar gegliederte Wiedergabe des Brahms'schen Konzertes zur Bewunderung. Das war eine prächtige Leistung, lebensvoll, gerundet bis ins Kleinste. Unter ihren geigenden Kolleginnen dürften der Künstlerin nur wenige den ersten Platz streitig machen. Fritz Kreisler, der glänzende Techniker, erprobte seine reife Künstlerschaft mit gutem Erfolg an einem klassischen Programm, das eine interessante Auswahl von Violinkompositionen der älteren Meister Bach (Sonaten in Edur und Hmoll), Pugnani, Corelli, Leclair, Tartini und Paganini verzeichnete. Auch Aldo Antonietti, der begabte italienische Geiger, und Albert Zimmer, der Primgeiger des Brüsseler Streichquartetts, konzertierten erfolgreich und ein erfreuliches künstlerisches Resultat ergab auch das von den Gebrüdern Jacques und Joseph Malkin mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie am 26. Jan. veranstaltete Konzert. Letzterer, als I. Solovioloncellist unserem Philharm. Orchester verpflichtet, ist als ein sehr beachtenswerter Vertreter seines Instruments hier vorteilhaft bekannt. In der Wiedergabe der Violoncellkonzerte in Ddur von Haydn (Adagio und Allegro) und in Amoll von Saint-Saëns dokumentierte er aufs Neue sein hervorragendes Können in der Behandlung seines Instrumentes. Nicht so hoch einzuschätzen ist das künstlerische Vermögen des Geigers Jacques Malkin. Er besitzt eine ansehnlich entwickelte, leichtflüssige Technik und einen süssen, allerdings nur kleinen Ton, sein Vortrag ist aber etwas farblos, könnte lebendiger und männlich bestimmter sein; kräftigere Accente fehlten. Die annehmbarste Leistung bot der Künstler in der Wiedergabe des Mendelssohn'schen Konzertes.

(Schluss folgt.)

Bukarest, Juni bis Dezember 1903.

Den Reigen der letzten die vorige Saison abschliessenden Konzerte eröffnete die Opernsängerin Frau Luise Tetrazzini (Sopran), deren Leistungen ich schon im „M. W." No. 19, 1903, besprochen habe. Das reichhaltige Programm ihres Konzertes enthielt Bruchstücke aus „Hamlet" (Thomas), „Mireille" (Gounod), „*La Perle du Brésil*" (F. David), mit obligater Flötenbegleitung, und aus „Lucia" (Donizetti). — Als zweites Konzert folgte das des Bassisten vom Mailänder Scala-Theater Hrn. C. Nicolau, unter Mitwirkung der Frau C. Spirescu (Piano) und des Hrn. H. Skohoutil (Violine). Hr. C. Nicolau, von Geburt ein Grieche, besitzt eine prächtige, vorzüglich geschulte und in allen Registern wohlklingende Bassstimme und verfügt über echt dramatisches Temperament im Vortrage; Koloraturen, Kadenzen, ja sogar die Triller beherrscht der Sänger vollkommen. Der Erfolg dieses Konzertes war derart, dass sich der Künstler veranlasst sah, noch ein zweites zu geben. Das Programm beider Konzerte umfasste Bruchstücke aus Opern und Oratorien: die Kavatine aus „Lucrezia Borgia", die grossen Arien aus „Falstaff" (Verdi) und aus dem „Alexanderfest" (Händel), die Ballade aus „Mephistopheles" (Arr. Boito) und Serenade aus „Faust" (Gounod), Verleumdungsarie aus Rossini's „Barbier" etc. — Nicht minderen Beifall erzielte auch der jugendliche Geigenvirtuose Hr. N. Buică, ein ehemaliger Schüler unseres Konservatoriums. Mit vollendeter Technik spielte er Bériot's „Konzert No. 7", Ries' „*Perpetuum mobile*", Alard's „Faust-Phantasie" und zuletzt das Konzert in Ddur von Paganini-Wilhelmj. Hr. Buică, dessen künstlerische Ausbildung noch nicht abgeschlossen ist, lässt schon aus seinen jetzigen Leistungen auf einen dereinstigen Violinisten von Rasse schliessen, wenn er seine letzte Ausbildung einer ausländischen Schule anvertraute. — Den Schluss der Solistenkonzerte machte Hr. C. Diniou, Violoncell-Professor am hiesigen Konservatorium und kgl. rum. Kammermusiker. In seinem Konzert wirkten Frl. Rosine Steiner (Gesang) und D. Dimitriu (Piano) mit. Die erste Programmnummer bildete Beethoven's Klavier-Violoncell-Sonate Op. 69 No. 3, dann folgte das schwierige Konzert von Saint-Saëns und Schumann's Phantasiestücke Op. 73. Hr. Diniou dürfte gegenwärtig den besten Meistern auf dem Violoncell beizuzählen sein. Frl. Ros. Steiner, eine Schülerin des Gesanglehrers J. Reiss (Wien), sang mit klarer, wohlgeschulter und in allen Registern wohlausgeglichener Stimme: „*Caro mio ben*" (Giordani), „*M'ha presso alla sua ragna*" (Domenico), „*Si j'étais jardinier*" (Chaminade) und Habanera aus „Carmen" (Bizet). Aus dem deutschen Repertoire sang sie: „Frühlingsnacht" (Schumann) und „Gretchen am Spinnrad" (Schubert). Beide Lieder musste sie wiederholen. — Zu erwähnen wären noch die beiden Kirchenkonzerte in der katholischen Kathedrale St. Joseph, mit Vorträgen des Bassisten Hrn. C. Lecca, des Frl. M. Zosima-Goreni (Violine), der HH. E. Waterstrat (Violoncell), St. Dimitrescu (Bariton) und Th. Lipatti (Violine).

Die neue Musiksaison eröffnete schon Anfang Oktober die rumänische Operngesellschaft mit einem einmonatlichen erfolgreichen Gastspiel im Theater Lirico. Das Repertoire bestand aus Werken französischer und italienischer Meister, besonders Verdi und Donizetti. Von den Hauptdarstellern erwähne ich zuerst Frau Mara D'Asty, deren Lucia, Violetta, Margarete („Faust") und Gilda („Rigoletto") von sehr grosser Wirkung waren. Die Künstlerin, eine Schülerin von Duvernoi, Lhori und A. Samuelli, erreichte den Höhepunkt ihrer Leistung in der „Traviata" und besonders in der Wahnsinnsscene aus der „Lucia". Ihr Spiel und ihr Gesang ist frei von allen jenen Manieren, denen man so häufig bei den italienischen Primadonnen begegnet. Neben Frau D'Asty ersangen sich Beifall die Frls. V. Miciora, A. Mihailescu und Frau Marg. Dem. Dann, letztere als Santuzza, Carmen und Nemea („*Si j'étais Roi*"). Von den Herren erwähne ich den Tenoristen J. Băjenaru, dessen Faust, Ernani und Herzog („Rigoletto") sehr wirkungsvolle Darbietungen waren, die Baritonisten P. Ghimpeteanu Valentin („Faust"), Don Carlos („Ernani") und seine Glanznummer, der König („*Si j'étais Roi*"), sowie auch N. Corfesco als L. Asthon („Lucia") G. Germont („Traviata") und Rigoletto. Nicht zu übersehen sind die Herren Gr. Alexiu, dessen Mephisto („Faust") ich lobend erwähne, und J. Klein, der die besten Anlagen zu einem tüchtigen Tenor in sich trägt. Das Orchester und die Chöre hielten sich unter der bewährten Leitung des Hrn. O. Spirescu wacker.

Die Konzertsäle öffneten ihre Pforten einheimischen Künstlern, darunter auch einigen Anfängern, welche aber zufolge ihrer Leistungen schon an der Grenze des Virtuosentums angelangt sind. So z. B. der jugendliche Pianist G. Boskoff, der sich in seinen zwei Klavierabenden als tüchtiger Virtuose bewährte. Als ein Schüler Diémer's vom Pariser Konservatorium besitzt er Eleganz im Spiele und einen klaren Ton, Eigenschaften, die die französische Schule zunächst kennzeichnen. Er spielt mit sehr viel Gefühl und Temperament; am besten „liegen" ihm Chopin und Grieg. Boskoff brachte zum Vortrag Stücke von Moret, Bochard, Narico, Diémer, Godard, Enescu, Scarlatescu, Margaritescu, Grieg (*Morceaux lyriques*, 3. Band), Field (Nocturne No. 5) etc. In beiden Konzerten spielte er Beethoven's Konzert No. 1, Liszt's Rhapsodien No. 13 und 15, sowie auch dessen Sonate „*Après une lecture du Dante*" und zum Schluss eine Reihe Chopin'scher Kompositionen. Weiterhin hatte ich Gelegenheit, zwei andere jugendliche Talente zu hören: Frl. E. Zayghler, eine Pianistin, welche temperamentvoll eine Toccata von Chaminade und Liszt's „Rigoletto"-Phantasie vortrug, und den 10jährigen Violinisten S. Barozzi, welcher in einem Madrigal von Simonetti und einem Capriccio von Niels Gade durch sichere Bogenführung und entwickelte Fingertechnik überraschte. — Diesen Konzerten folgte, veranstaltet von einer Gruppe hiesiger Tonkünstler, das „Erste volkstümliche Konzert" unter der bewährten Leitung der Herren R. Novacek und E. Waterstrat. Dieses eine bedenkliche Lücke im Musikleben unserer Stadt ausfüllende Unternehmen muss auf das freudigste begrüsst und kräftigst unterstützt werden. Die Eintrittspreise sind so niedrig gestellt, dass es Jedem möglich ist, sich den Genuss guter Musik zu verschaffen. In erster Linie bezwecken die Veranstalter, uns mit den Meisterwerken älterer und neuerer Tonsetzer bekannt zu machen, sodann aber auch Kompo-

sitionen hiesiger Musiker zur Aufführung zu bringen. Eingeleitet wurde das erste volkstümliche Konzert mit dem I. Satz aus dem Goldmark'schen Klavierquintett in Bdur, feinsinnig vorgetragen von den Herren Th. Fuchs, R. Novacek, H. Skohoutil, Schwarz und E. Waterstrat. Weiter folgten einige Gesangsvorträge (Lieder von R. Franz etc.), von Frl. A. Umling, ein Klaviertrio von R. Novacek, das vom Komponisten, der den Klavierpart durchführte, und den Herren Skohoutil und Waterstrat zu Gehör gebracht wurde. Die Komposition erwies sich als das Work eines tüchtigen Musikers. Hieran schlossen sich drei Stücke für Streichquartett: Marsch (Haydn), eine Gavotte (Bazzini) und das bekannte Menuett von Boccherini, welches wiederholt werden musste. Den Schluss des Konzerts bildete Gounod's Meditation („Ave Maria") über das erste Präludium von S. Bach. — Einen „Heine-Abend" hatte der Gesangsklub „Transylvania" veranstaltet, in welchem unter anderem die Männerchöre: „Wasserfahrt" (Mendelssohn), „Ich dacht' an sie" (A. Heger), „Mir träumte" (F. Abt) und die gemischten Chöre: „Es fiel ein Reif" und „Entflieh' mit mir" von Mendelssohn mit Kunstsinn und Verständnis vorgetragen wurden. Das Programm enthielt des weiteren die „Serenade" von Haydn und das 5. Quartett von Beethoven, gespielt von den Herren R. Novacek, H. Skohoutil, H. Hoorath und E. Waterstrat. — Nicht übersehen sei auch das Konzert des Chorgesangvereins „Gutenberg" (Dir.: Hr. J. Demetrescu-Dâmbu), dessen Programm mehrere Chorwerke nationalen Gepräges aus der Feder hiesiger Komponisten enthielt.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburg, 29. Januar.

Uraufführung: „Der Kobold". Von Siegfried Wagner.

Von den Koboldon und ihrer Sippe haben uns die Gebrüder Grimm in ihren „Deutschen Sagen" erzählt. Die Erinnerung an alle diese kleinen Hausgeister, an die Heinzelmännchen, die Truden und Alraune, die bösen Mare und die Butzemänner erhielt sich in voller Frische lebendig. Allerdings, so manches von der Naturgeschichte des Kobolds verlor sich aus unserem Gedächtnis; seine metaphysische Bedeutung hat er längst eingebüsst; im Laufe der Zeiten sank er zu einem kleinen Humor- und Poltergeist herab, zu einem Symbol des Schabernacks und putziger Geschäftigkeit, zu einem humoristischen Schnörkel. Nachdem er lange degradiert gewesen, erstand ihm nun in Siegfried Wagner ein Ehrenretter, der ihm seine frühere Würde und Bedeutung zurückgab, ja, ihn in den tragischen Adelstand erhob. In dieser tieferen Auffassung der Sage, die Siegfried Wagner zur seinigen gemacht hat, bedeuten die Kobolde die Seelen gemordeter Kinder. Siegfried Wagner lässt uns das phantastische Leben eines so gemordeten armen Kindes schauen, dieses Schicksal zwischen dem Diesseits und dem Jenseits: die Klagen und das Leid des Kobolds, sein Irren und Hoffen ohne Ende, die ewige Todesqual, seine Thränen, seine Himmelssehnsucht, seinen Traum von Frieden im Tod. Nicht den blutenden, von Messern durchbohrten Leib zeigt uns Siegfried Wagner, sondern die blutende Seele, die in Erlösungssehnsucht sich verzehrt. Es ist bezeichnend für die Zartheit, mit der Siegfried Wagner das Problem angefasst hat, dass er seinem Kobold den Kosenamen „Seelchen" beilegt, einen Namen, aus dem alles Schutzbedürftige, Trauliche und Anschmiegende hervorklingt, das uns Kinder, die wir hegen, so rührend macht. Dieses Seelchen ist nun der Kobold, der erlöst werden will.

Die Bedingung jeder Erlösung ist ein Opfer, jene der letzten und höchsten: der Opfertod. Damit der Kobold erlöst werde, muss der letzte seines Stammes willig für ihn aus dem Leben scheiden. Sehen wir nun zu, wie Siegfried Wagner das Problem, das er sich stellt, gelöst hat. Den Kobold und die Letzte seines Stammes lernen wir gleich im Anfang der Oper kennen, in der knappen Exposition: Verena träumt einen schweren, angstvollen Traum; ein Kobold fleht sie um Beistand und Hilfe in seiner Not an; er erzählt ihr von zwei Messern, die seine Brust zerschneiden. Aber „Seelchen" fleht umsonst. Verena, jung, schön und verliebt, denkt nicht einmal im Traum ans Sterben. Im Gegenteil, sie will leben und glücklich sein. Damit aber das kleine egoistische Seelchen erlöst werde, muss sie aufhören leben zu wollen, muss sie unglücklich werden. Noch weiss sie nichts von ihren verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem inbrünstig beredten Kobold (ihren hingemordeten Bruder).

Verena hat nur eine Mutter, eine barsche, mürrische Frau, der Siegfried Wagner seine unliebenswürdigsten Motive an die Röcke hängt. Keinen kann sie Vater nennen. Aber sie hätte einen Bruder, wenn Seelchen nicht wäre. Dieser Bruder ist nicht ungeboren gestorben. Wer ihn, das lästig uneheliche Kind, umgebracht hat, erfahren wir nicht. War es die Mutter, war es ein anderer? Die Mutter selbst leidet schwer unter dem Wissen um diese That, der Gewissenswurm frisst an ihr. Aber sie schweigt und so verschwindet Seelchen aus dem Bewusstsein Verenas, wo es im Traum so energisch angepocht und um Einlass gefleht hat. Im Herzen Verenas wäre auch für den armen kleinen Kobold gar kein Raum; dort sitzt ein anderer auf dem Thron. Ein frischer, munterer Gesell, Friedel, der Stern einer wandernden Komödiantentruppe. Friedel singt natürlich Tenor, daher seine Erfolge bei den Frauen. Er scheint übrigens ein ausgemachter Don Juan zu sein; seine Kumpane glauben auch nicht im geringsten an einen legalen Abschluss der Verena-Schwärmerei, die er eifrig kultiviert. Verena besitzt aber ein Mittel, den unsicheren Kantonisten dauernd an sich zu fesseln. Jener Talisman, den ihr Seelchen im Traum gegeben, — ein Amulett, das sie für ein Geschenk des alten Freundes Ekhart hält, — ist mit wunderbaren Kräften ausgerüstet: „Träget du ihn", sagt der Alte:

„— was am liebsten dir ist
Fesselt auf immer an dich seine List."

So lange also Verena den Wunderstein hat, braucht ihr um Friedels Liebe, um Friedels Treue nicht bange zu sein. Mit einem so erfreulichen Resultat wäre aber Seelchen nicht gedient. Es ist selbstverständlich notwendig, dass Verena ihren Talisman verliert: eine Gräfin von untadelhaftem Stammbaum, aber leider durchaus nicht von untadelhaften Sitten, raubt den Talisman der armen Verena. Ein Beutel mit Gold lockt. Und die Mutter Verenas reisst ihrem Kind Kettchen und Stein vom Halse. Die Gräfin, verliebt in den hübschen Friedel, nimmt Verena auch den Geliebten. Im zweiten Akt werden wir hier Zeugen überraschender Vorgänge, die sich aus Liebelei, aus mythologischen Schäferscenen, wie sie einst am üppigen Hof von Versailles Mode waren, zu gemeiner Abscheulichkeit entwickeln und in einem Gewaltstreich des sadistisch verkommenen Grafen gegen die arme Verena ihr verbrecherisches Ende finden. Verena, in äusserster Not, hat gegen den Grafen einen Dolchstoss geführt, an dem er stirbt. Friedel, im nächtlichen Park mit der Gräfin allein, entdeckt durch einen Zufall an der galanten und liebedürstenden Schönen den Talisman, den ihm vor kurzem Verena gezeigt. Er nimmt ihn der Empörten ohne viel Federlesen ab; aus den Händen Friedels wandert der Stein in den Besitz seines Kunstgenossen Trutz und dieser wirft ihn in den See, wo er alsogleich mit magischem Feuer zu glühen beginnt. Seelchen erscheint, holt den Stein, man weiss nicht recht warum, aus den Fluten hervor und entschwebt mit dem Talisman in die Lüfte. Verena ist tief unglücklich geworden; weh und wund im Herzen, um ihre Liebe betrogen, vom Schicksal rauh angefasst, wankt sie am Arm des getreuen Ekhart durch stille Waldgründe. Zur Mutter zurück? Nein! Der Gedanke an die Mutter würgt sie; es steigt in ihr etwas wie Abscheu und Hass aus dunklem Ahnen hervor; in ihre reine Mädchenseele wirft jenes Verbrechen an ihrem Bruder düstre Schatten. Die Scene — wir stehen im dritten Akt — an der nur Verena und Ekhart teilnehmen, bedeutet den Höhepunkt des ganzen Werkes. Hier breitet sich eine grosse feierliche Stimmung aus und hier klingen die reinen Grundtöne der künstlerischen Natur Siegfried Wagner's: Zartsinn und innigste Empfindung, das ahnungsvolle Hinlauschen des deutschen Jünglings in die Natur und in die Welt, eine schmerzliche Resonanz für ihr Leid und Weh, und dann wieder die spielerische, sonnige Heiterkeit einer kindlichen Seele, die rührende Naivität einer klaren Freudigkeit über alles Schöne dieser Welt. Siegfried Wagner schlägt hier Klänge an, er löst in dieser Scene Empfindungen aus, die eines grossen Künstlers würdig sind. Die edelste Blutmischung, aus der ja ein Musiker hervorgewachsen, man fühlt sie in der poetischen Weihe und der künstlerischen Kraft dieser Scene, in der ein Parsifalmotiv variiert wird: durch Mitleid wissend geworden, durch die Erzählung Ekharts von den Kobolden über die schmerzlichste Erlösungssehnsucht ihres Bruder-Kobolds für ihr Erlösungswerk vorbereitet und gestählt, bringt Verena das ungeheure Liebesopfer: sie giebt ihr Leben hin, um den Kobold zu erlösen. Der Dolchstoss, der Verena tötet, galt Friedel. So rettet sie dem Geliebten, der sich in der Todesstunde voll Reue zu ihr zurückfindet, das Leben. Sie stirbt,

beweint von den Thränen der Liebe. Der Gesang des erlösten Kobolds klingt verklärt aus der Höhe zum Thal der Erden.

Das wären also etwa die Hauptlinien der Handlung. Jedes Drama hat seine eigene Ästhetik. Der Dichter stellt sich in jedem Fall die Regel und folgt ihr dann, wie Hans Sachs den Junker Stolzing lehrt. Und Siegfried Wagner darf sich wie jeder andere Künstler auf dieses Wort berufen. Seine Dichtung geht von eigenen Voraussetzungen aus, deren subjektive Berechtigung über allen Zweifel erhaben ist, deren objektiver Wert aber einer Nachprüfung standhalten muss.

Zunächst verlohnt es sich wohl, die Frage zu untersuchen, ob das Koboldproblem ein tragisches Problem überhaupt ist. Erinnern wir uns dessen, dass der Kobold ein unkörperliches Wesen ist, eine Phantasmagorie, eine Traumvision, der die unbegrenzten Möglichkeiten der Bühne eine bescheidene Realität gestatten. Er ist und bleibt eine verdämmernde Gestalt aus einem mystischen Zwischenreich, die für uns Menschen, die wir auch im Geist auf der Bühne nur den Menschen sehen, an ihm das Menschliche lieben und hassen, kaum je zum Träger eines tragischen Schicksals werden kann. Sicher ist das Geschick dieser Kinderseelen rührend und im Märchen mag uns ein Dichter sinnig von ihnen erzählen. Aber uns, die wir leben und nicht träumen, bedeutet der Kobold ein Nichts; kaum dass uns die Freude an poetischem Fabulieren eine Brücke zu ihm hinüber schlägt; kaum dass er uns etwa noch als Symbol interessiert. Und was verlangt dieser Kobold? Nichts geringeres als das Leben eines blühenden Weibes. Er, dieses Nichts, fordert den ungeheuersten Einsatz. Mich dünkt, die Forderung ist unbescheiden. Dazu kommt noch ein äusseres Moment. Jedes Drama verlangt die hellste Deutlichkeit; nicht nur logische Verständlichkeit, sondern auch Verständlichkeit für unsere Sinne. Wie viel Mühe macht uns der Kobold Wagner's, ihn zu verstehen! Wir sehen ihn zwar gelegentlich in vagem, flutend-unbestimmtem Licht; zumeist aber müssen wir uns darauf beschränken, lediglich seine Stimme zu hören. Es ist eine Eigentümlichkeit der Gestalten in der Kobold-Dichtung, dass sie — wenigstens die bedeutungsvolleren von ihnen — eigentlich nur zur Hälfte sichtbar werden. Ein Teil ihres Wesens bleibt unsichtbar, von mystischen Schleiern umwoben. Eine mystische Figur dieser Art, der alte Ekhart, — der getreue Ekkehardt der Sage, — ein Bruder des Petrus, jener grossen milden Gestalt, die Siegfried im „Bärenhäuter" geschaffen, kommt aus Geheimnissen und kehrt in Geheimnisse zurück. Weniger dunkel als vielmehr undurchsichtig, tritt der Graf vor uns hin. Wer ist er? Ein Wüstling? Ein Philosoph? Ein Unglücklicher? Auch mit ihm wird ein Geheimnis und eine Tragödie begraben. Augenscheinlich war es überhaupt nicht die Absicht Siegfried Wagner's, uns über diese und andere Gestalten seines Dramas klaren Wein einzuschenken. Die Mystik, das Unerklärte, muss als wesentlicher Teil seiner Dichtung betrachtet und eingeschätzt werden. Jedenfalls mag es leichter sein, zu dieser Mystik ein intimeres Verhältnis zu finden, als zu den zahlreichen Episoden, zu den genrehaften Scenen, mit denen Siegfried Wagner dem knappen Stoff, der für ein zartes Märchenspiel eben ausgereicht hätte, die für die kolossalen Formen eines Musikdramas nötige Breite und Tragkraft zu geben versucht. Ein wahrer Multatuli, schleppte er aus dem reichen Schatzhaus seiner Phantasie prachtvolle Teppiche für die Füsse seiner Gestalten und Berge von Füllmaterial herbei, das, so wertvoll es sein mag, der Dichtung eine Buntheit giebt, die der Musik den einheitlichen Charakter nehmen und ihr die wechselnde Linie eines reichen Mischstils aufprägen musste. Dieser Mischstil hat sicherlich seine Berechtigung, wie er ja auch seine Geschichte hat. Shakespeare und Goethe kannten ihn und Mozart dankt ihm sein volkstümlichstes Werk: die „Zauberflöte". Und volkstümlich ist ja auch der „Kobold" als Dichtung und als Musik empfunden und gemeint: die schönsten und kostbarsten Blüten der Musik Siegfrieds ziehen ihre Kraft aus dem fruchtbaren Nährboden der Volkstümlichkeit; ihr Humor und ihr Gemüt wurzeln in diesem edlen Humus germanischer Kunst. Siegfried Wagner's Musik, mit ungemein feinem Klangsinn und sicherem artistischen Gefühl für die Forderungen der Scene instrumentiert, erfreut durch eine ungesuchte Melodik; es ist zumeist die Melodik des fahrenden Volks, genialer Landstreicher und fröhlicher Komödianten. Eine echte, warmherzige Volksweise hat Siegfried in dem schönen Liede von dem blinden Vogel gesungen, dem Sehnsuchtsqual die Brust zerreisst, und einmal greift die Musik sogar auf alte wundervolle Choralmelodien zurück: man spürt den Volkston — Volkston im besten Sinne des Wortes — allenthalben. Mit delikaten romantischen Farben und ausdrucksvollsten Accenten malt Siegfried Wagner die phantastischen Koboldscenen; hier klingt auch noch der schneidende Schmerzenslaut heimlich, wie ein Ton aus anderen Welten. Und wie schön und ergreifend wirkt die ungeheure Lichtsehnsucht, die auf der Musik des letzten Aktes zittert! Von den, höheren dramatischen Zwecken dienstbaren, Motiv-Symbolen nenne ich das unheimliche, in seinen fahlen Terzenfolgen phantastisch umwitterte Schicksalsmotiv, in dem es klingt wie von einem Windhauch, der in Kamintiefen aufseufzt und erstirbt: das Motiv schaut uns an gleich einem dunklen Auge, das sich in ungeheurem, stumm verhaltenem Schmerz öffnet und schliesst. Es ist die grösste Eingebung Wagner's in diesem Werk; ein dämonisches Motiv, das uns wie ein Schatten aus dem Theater in das Leben hinaus folgt, ein Schatten, den man nicht verscheuchen kann und will.

Die Aufführung des schwierigen Werkes war im Ganzen sehr gelungen. Kapellmeister Gille dirigierte in seiner verständigen und sicheren Art. Grosse Verdienste erwarben sich um die Hauptrollen neben Frau Fleischer-Edel, einer vorzüglichen Verena, die HH. Pennarini und Dawison mit höchst schätzenswerten, ja ausgezeichneten Leistungen. Die Damen Frl. von Artner, Schloss, Neumeyer und Salden (Seelchen), sowie die HH. Lohfing (Ekhart) und Weidmann sind hohen Lobes würdig, wogegen die HH. Mohwinkel und Scheidt infolge ihrer gaumigen Tonbildung ihren Rollen nur in sehr bedingtem Umfang gerecht werden konnten. Das Werk fand eine sehr freundliche Aufnahme, und die Stimmung der Zuschauer steigerte sich zum Enthusiasmus, als Siegfried Wagner nach den Aktschlüssen auf der Scene erschien. Es war einer der grössten Tage, die das Hamburger Stadttheater gesehen.*) Ferdinand Pfohl.

Berichte.

Leipzig. Das bedeutendste künstlerische Ereignis der letzten Konzertwoche spielte sich im Rahmen des 16. Gewandhauskonzertes (4. Februar) ab: ein prächtiges Programm in prächtiger Ausführung, fast zu viel des Guten für einen Abend just gegen Ende der reichbewegten Saison, wo die Aufnahmefähigkeit der Hörer doch naturgemäss schon nachgelassen hat. Dass in dem Konzert dennoch so tiefe, nachhaltige Eindrücke zu stande kamen, ist das beredteste Zeugnis für die Bedeutung dessen, was die ausführenden Künstler leisteten. Meister Homeyer, der im Gewandhause nicht allzuoft Gelegenheit zu selbständigem Hervortreten findet, leitete den Abend mit einer schwungbelebten, virtuosen Wiedergabe von Liszt's grosser Phantasie und Fuge über B-A-C-H für Orgel ein. Ob der Vortragende bei der sehr starken Ausprägung aller Cäsuren nicht mehr mit der nachklangreicheren Akustik einer grossen Kirche, als mit der des Gewandhaussaales gerechnet hatte, mag unentschieden bleiben. Dem Orgelvortrag folgte — als Novität im Gewandhause — Liszt's „Dante-Symphonie", deren Verständnis dem Publikum vielleicht doch durch einen Abdruck der Richard Pohl'schen Interpretation im Programm erheblich erleichtert worden wäre. Es liess sich nicht verkennen, dass ein Teil des mit dem Symphoniker Liszt noch ziemlich wenig vertrauten Gewandhauspublikums der Symphonie anfangs etwas ratlos gegenüberstand. Immerhin war der nach dem ersten Satze und am Schlusse erklingende Beifall weit stärker und herzlicher, als ich ihn — offengestanden — nach einer Erstaufführung der „Dante-Symphonie" an dieser Stelle erwartet hatte. Was nun die Wiedergabe der Symphonie anbelangt, so vollbrachten Prof. Nikisch und unser altbewährtes Gewandhausorchester im ersten Satze eine echte und rechte Meisterthat; die ganze herbe Grösse des nur durch die wunderbar zarte Francesca-Episode vorübergehend

*) Der Vorstellung wohnten ausser Frau Cosima Wagner und dem Dichterkomponisten des letzteren Schwestern Isolde, Daniela und Eva, Prof. Thode, Engelbert Humperdinck, Prof. Glasenapp, Hofkapellmeister Muck und zahlreiche Bayreuth nahestehende Künstler bei. D. Red.

etwas aufgehellten, wild-düsteren Tonsatzes sprach mit unmittelbar packender Macht zum Hörer; nur ganz am Schlusse, wo die ehernen Klänge des *„Lasciate ogni speranza“* auf der leeren Quinte erdröhnen, hätte man vielleicht eine noch niederschmetterndere, letzte höchste Steigerung wünschen können. Nicht ganz so hoch war die Wiedergabe der zweiten Hälfte der Symphonie einzuschätzen, obwohl auch sie noch Anspruch auf ehrliche Anerkennung hatte. Rein technisch gelang — bis auf die nicht ganz einwandfreie Stimmung der Bläser — alles gut und auch gegen die Auffassung des Dirigenten waren wesentliche Bedenken nicht zu erheben; aber der mystische Zauber, der über dem „Purgatorio“ schwebt, der spezifisch katholische Weihrauchduft, der das „Magnificat“ durchströmt, kamen nur teilweise zu ihrem Recht. Dem Orchesterklang haftete im *piano* noch zu viel Materielles an und auch der Chor klang zu nahe und körperlich (obwohl er **hinter** dem Orchester auf der Galerie aufgestellt war). Unwillkürlich wünschte man sich ein versenktes und verdecktes Orchester *à la Bayreuth* oder zum mindesten die Akustik eines grossen Kirchenraumes herbei. Dann hätten auch die von Prof. Nikisch gewählten **sehr** breiten Tempi erst recht ihren Zweck erfüllt. Den zweiten Konzertteil eröffnete das immer dankbare Bmoll-Klavierkonzert von Tschaikowsky. Die Prinzipalstimme spielte Hr. **Alexander Siloti** aus St. Petersburg mit sieghafter Technik und jener edlen Vornehmheit, die sich von akademischer Kühle und zügellosem Drauflosstürmen gleich fern hält. Dem nicht sonderlich taktvollen Drängen des Publikums nach einer Zugabe leistete der Künstler mit Recht tapferen Widerstand. Eine hinreissend schwungvolle, klanglich glänzende Wiedergabe des „Meistersinger“-Vorspiels, die dem Dirigenten stürmische Huldigungen eintrug, schloss das interessante, nur etwas zu lang geratene Konzert ab.

Am 1. Februar gaben die **Windersteiner** ihr 6. **philharmonisches Konzert**. Schumann's in den beiden Mittelsätzen wirklich gut, d. h. akkurat und stimmungsgerecht, in den beiden Aussensätzen mindestens ganz lobenswert gespielte Cdur-Symphonie, zwei kürzere Orchesterstücke als Novitäten und Solovorträge zweier Solisten bildeten den Inhalt des Konzerts. Von den beiden (noch ungedruckten) Orchesternovitäten verriet die *„Fantasia sinfonica“* von Rinaldo Renzo Bossi (einem z. Z. auf dem hiesigen Konservatorium noch seinen Studien obliegenden Sohne Enrico Bossi's) das robustere Talent, während Ludolf Nielsen mit seinem „Sommernachtsstimmung“ betitelten Opus 6 sich als die zartsinnigere Natur auswies. Wirklich Eigenes haben beide Komponisten noch nicht zu sagen: Nielsen's Stücke könnte man etwa als eine modernisierte, raffiniertere Nachbildung des Notturnos aus Nicolai's „Lustigen Weibern“ charakterisieren, während Bossi jr. sich mehr der derberen Weise der jungitalienischen Veristen nähert, aber schliesslich mehr absolute als eigentliche Programmmusik macht. Die Kunst des Instrumentierens ist Beiden bereits in bemerkenswertem Grade zu eigen; auch in der Formenbehandlung sind beide nicht ungeschickt. Jedenfalls sprechen aus den Arbeiten beider junger Tonsetzer entwicklungsfähige Talente. Dirigent und Orchester thaten ihr Möglichstes, die beiden Novitäten in vorteilhafte Beleuchtung zu rücken. Auf die Auswahl der Solisten für seine Konzerte verwendet Hr. Winderstein in dieser Saison eine ganz besondere, hochanzuerkennende Sorgfalt. Diesmal führte er uns die Berliner gefeierte Altistin Frl. **Therese Behr** vor, welche (von Hrn. **Amadeus Nestler** gewandt am Klavier begleitet) Lieder von Brahms und Wolf mit für Verstand und Gemüt gleich reiche Ausbeute liefernder Kunst, aber einige Ermüdung verratender Stimme vortrug, und vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem jung aufstrebenden Geigertalent des Fräul. **Carlotta Stubenrauch**. Das etwa 16- oder 17jährige junge Mädchen (zuletzt Schülerin des Pariser Konservatoriums), dem man eine dankbarere Aufgabe als Lalos' Fdur-Konzert gern gegönnt hätte, erfreute vor allem durch den jugendlichen Zug seines Geigenspiels, das noch nicht von „des Gedankens Blässe angekränkelt“, noch nicht „überfeinert“ ist, sondern sich in ungekünstelter Zwanglosigkeit giebt; dabei ist die Technik vortrefflich entwickelt und verrät auch der Vortrag allenthalben gesunde Grundlagen. Man wird der jungen Geigerin stets gern wieder begegnen und kann an ihre fernere Entwickelung weitgehende Hoffnungen knüpfen.*) C. K.

*) Ein Teil der Leipziger Berichte musste Raummangels halber für nächste Nummer zurückgestellt werden.

D. Red.

Leipzig. Dr. **Ludwig Wüllner's 2. Liederabend.** Um auf die Wiederkehr von Schubert's Geburtstag (31. Jan.) hinzuweisen und sie selbst würdig zu feiern, hatte Hr. Dr. Wüllner die dem letzten Lebensjahre Schubert's entstammenden 14 Lieder, die nach dessen Tode der Verleger Haslinger unter dem Titel „Schwanengesang“ herausgab, in das Programm für seinen zweiten Liederabend aufgenommen. Diese Absicht war gut und edel. Ihre Ausführung? Für den nach charakteristischem Ausdruck verlangenden Zuhörer im höchsten Grade befriedigend und anregend, für den aber, welchem der Geist und der Stil Schubert's höher steht als das Verlangen, einen augenblicklichen seelischen Eindruck zu empfangen, manieriert. Darüber hinweg hilft kein Disputieren. Schubert's Musik ist auch in seinen Liedern positiver Art und muss deshalb als Ganzes aufgefasst und wiedergegeben werden. Das Zerpflücken und Zerlegen der Lieder in Teile und Teilchen, in Phrasen und Wörter, ist eine Negation des darin waltenden Geistes. Was würden die Zuhörer und vor allem die Kritiker sagen und schreiben, wenn eine Symphonie oder ein Streichquartett Schubert's von einem Dirigenten oder einer Quartettvereinigung musikalisch so willkürlich behandelt würde, wie Hr. Wüllner Schubert's Lieder zu singen pflegt? Es ist unbegreiflich, dass der Sänger die Lieder unserer Klassiker jahrelang nach seiner Art singen durfte, ohne eine handfeste Rüge zu erhalten. Was von Schubert gilt, gilt auch von Beethoven. Infolgedessen galt für seine Wiedergabe Beethoven'scher Lieder das aufgestellte Prinzip. *„In questa tomba“*, „Wonne der Wehmut“, „Resignation“, aus „Faust“ und „Neue Liebe, neues Leben“ werden nur die erfreut haben, die Wüllner's Singen für eine Offenbarung halten. Wüllner ist aber ganz Stil und Geist, sobald er sich zur Auslegung moderner Lieder anschickt. Es kann z. B. ohne weiteres behauptet werden, dass ihm die drei Gesänge aus „Vigilien“ von Konrad Ansorge kein anderer Sänger so stilvoll in der barocken Linienführung nachsingt. Auf diesem Gebiete ist Wüllner Meister, unbestrittener Meister. Ansorge gehört zu den „Secessionisten“ in der Musik. Seine Lieder erbringen den Beweis dafür. Überall Negation, schleichendes Suchen nach Auflösung, überall Dunkelstimmung bei gedämpfter Kerzenbeleuchtung. Unglaublich, weil Ansorge immerhin noch Musik bietet. Nur ragt ihr Geist in eine andere Welt hinein, verflüchtet sich unversehens in das Reich der Geister. Kurz gesagt, Ansorge's Musik ist musikalischer Spiritismus. Der Eindruck der Gesänge voll symbolischen Inhalts durch Wüllner's Kunst war ebenso unaussprechlich wie der Name des Dichters St. Przybyszewski für deutsche Zungen schwer aussprechbar ist. Der dritte Gesang mit seinen blitzenden Aufschreien und versinkenden Stammeln zeigte Wüllner's Meisterschaft in höchster Vollendung.

4. **Kammermusikabend im kleinen Saale des Gewandhauses.** Zwischen Mozart's Esdur-Quartett (Köchel's Verzeichnis No. 428) und Beethoven's Fdur-Quartett, Op. 59 No. 1 stand Carl Reinecke's neuestes Werk, ein Trio*) für Klavier, Viola und Klarinette in Adur. Das wäre an und für sich nicht bedeutungsvoll, wenn der Komponist sein Trio nicht selbst mit aus der Taufe gehoben hätte. Betrat er doch nach vielen Jahren zum ersten Male wieder die Räume des Gewandhauses. Sein Erscheinen wurde deshalb von den Anwesenden lebhaft und freudig begrüsst. Selbstverständlich wandte sich das Hauptinteresse auch seinem Werke zu, dessen Klavierpart er spielte. Die darin waltende Stimmung ist zum grössten Teile ernst. Nur der Anfang des Intermezzos (2. Satz) ist heiter. Der Charakter des Trios wird eigentlich schon durch das Hinzuziehen der Viola und der Klarinette bestimmt. Durch diese eigenartige Besetzung erhielt es sein eigenartiges Klanggepräge und durch die meisterhafte Arbeit jene intimen Reize, die viel in Reinecke's Kompositionen zu finden sind. So schön die HH. **Alexander Sebald** (Viola) und **Edmund Heyneck** (Klarinette) ihre Aufgaben lösten, sie vermochten dennoch nicht mit dem achtzigjährigen Komponisten Schritt zu halten. Es war erstaunlich, was er leistete. Stimmungsbilder in feinsinnigster Ausführung waren das Intermezzo und die nachfolgende Legende. Das im *Allegro moderato* vorüberziehende Finale war im Ausdruck voll Kraft und Schönheit, fast eindrucksvoller als der erste Satz mit seiner bangenden Einleitung. Der Jubel nach dem Schlussakkord wollte schier kein Ende nehmen. Immer und immer wieder musste der greise Komponist erscheinen. Im Künstlerzimmer wurde ihm seitens der Gewandhaus-Konzertdirektion ein mächtiger Lorbeerkranz überreicht. — Nach dem ersten

*) Siehe Besprechung in No. 4 des jetzigen Jahrgangs.

Allegro in Beethoven's Fdur-Quartett zu schliessen, hat es seitens der HH. Konzertmeister Wollgandt, Heyde, Sebald und Professor Julius Klengel eine bei weitem vollkommenere Wiedergabe erfahren als Mozart's Esdur-Quartett. In diesem verschuldete Hr. Konzertmeister Wollgandt durch seinen aufdringlichen Ton den Nicht-Mozart'schen Eindruck. Erfreulich aber berührte im Beethoven'schen Quartett seine technische Sicherheit und Reinheit des Tones. Die dynamischen Schattierungen erfuhren die vorschriftsmässige Ausführung. Das Quartett erklang mithin in Beethoven's Sinne. Ein bedeutender Fortschritt seit der ersten Kammermusik.

Paul Merkel.

Bremen. In einer Extra-Matinee, die die „Philharmonische Gesellschaft" am 17. Januar veranstaltete, wurde der junge einheimische Komponist Paul Scheinpflug geehrt, von dem das bereits auf dem Musikfeste in Basel mit Erfolg gekrönte Klavierquartett Op. 4 wiederholt wurde, worauf ein neues Werk von ihm zur Uraufführung kam: die eigenartige Komposition „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für eine Singstimme, Klavier, Violine und Engl. Horn. Scheinpflug, der zu den wunderbaren gleichnamigen Dichtungen von Franz Diederich gegriffen hat, zeigt sich auch hier als einer der allerberufensten unter den jungen Tonsetzern, dem tief innere Leidenschaft und hohe Begabung in der Verwendung der Ausdrucksmittel zu eigen ist. Am Klavier sass der Komponist, die Violine spielte Hr. Konzertmeister Hilf, das englische Horn Hr. Schmiedecke. Und als Sänger war Hr. Konzertmeister Schleicher gewonnen worden, von dem ich sagen würde, dass er hier die beste Leistung gab, die ich von ihm gehört habe, wenn dies nicht seiner Bedeutung als Geiger Abbruch thäte. Es soll dadurch aber nur angedeutet werden, dass er diese neuen wunderbaren Lieder, auch der Stimmung nach, wunderbar vorgetragen hat. — Die grosse Novität im letzten Philharmonischen Konzert war Bruckner's R. Wagner gewidmete Dmoll Symphonie No. 3, deren sich Prof. Panzner mit wärmster Hingabe angenommen hatte. Eine alle Hörer berückende Leistung war wieder die „Freischütz"-Ouverture. Der Solist, Kreisler, wurde besonders seiner hohen Technik wegen sehr gefeiert.

Prof. L. Bräutigam.

Bremerhaven. An der Spitze der hiesigen musikalischen Veranstaltungen stehen zweifellos die seit einer Reihe von Jahren bestehenden, von Hrn. Musikdirektor Fritz Higgen geleiteten Symphonie-Konzerte. Der orchestrale Teil dieser Konzerte ist der Matrosen-Artilleriekapelle übertragen, die ihrer nicht immer ganz leichten Aufgabe sich in durchaus zufriedenstellender und auch höheren Anforderungen völlig genügender Weise entledigt. In den Programmen der Higgen'schen Symphonie-Konzerte begegnen wir nicht nur den monumentalen Werken der Klassiker, sondern auch den hervorragendsten neuzeitlichen Tonschöpfungen, wiewohl sich gerade in der Auswahl der letzteren Hr. Higgen aus begreiflichen Gründen einige Beschränkungen auferlegen muss. So brachte das erste Konzert ausser Beethoven's gewaltiger Cmoll-Symphonie, deren Wiedergabe dem strebsamen Orchester und seinem Leiter zur besonderen Ehre gereichte, Fritz Volbach's symphonische Dichtung „Die beiden Königskinder" und die „Romantische Ouverture" von Ludwig Thuille, das zweite die „Roma"-Suite von G. Bizet, während im dritten und vierten Liszt's „Tasso" und J. Svendsen's „Norwegischer Künstlerkarneval" zur für Bremerhaven ersten Aufführung gelangten. Werke, die an die Leistungsfähigkeit des Orchesters die höchsten technischen Ansprüche stellen, wie z. B. „Ein Heldenleben" von Richard Strauss etc., konnten natürlich in unseren Symphonie-Konzerten keine Berücksichtigung finden, — ganz abgesehen davon, dass die Berechtigung zu ihrer Aufführung nur durch Aufwendung keineswegs unerheblicher finanzieller Opfer erlangt werden kann. Dafür lässt es sich Hr. Higgen besonders angelegen sein, für seine Konzerte vorzügliche Solokräfte zur Mitwirkung heranzuziehen. So erzielte im ersten Konzert der Kölner Baritonist Paul Haase einen vollen Erfolg. Was er an innigster Beseelung des Tones und meisterhafter Beherrschung seiner schönen Mittel alles zu bieten vermochte, das trat so recht in den Brahms'schen „Vier ernsten Gesängen" sinnfällig zu Tage und entzückte das Auditorium in ganz aussergewöhnlichem Masse. Über den künstlerischen Wert der Darbietungen der Koloratursängerin Frl Mary Münchhoff, die dem dritten Konzert ihre Mitwirkung geliehen hatte, mag sich füglich streiten lassen; gesangliche Kunststücke, wie sie Bellini in seiner grossen „Nachtwandlerin"-Arie oder Gounod im Walzer aus „Mireille" liefert, werden immer wieder ihr dankbares Publikum finden. Einen gewaltigen Sturm der Begeisterung erregte im zweiten Konzert Frau Teresa Carreño. „Sie begann — so heisst es u. a. in einer hiesigen Besprechung dieses Konzertes — „und wie gebannt lauschte alsbald der weite Saal diesen Offenbarungen eines Genies, dem der letzte grosse Schritt zur fleckenlosen Vollendung gelungen ist . . . Eine so virtuose Verve, eine so rhythmische Schärfe, ein so stark pulsierender Blutschlag der Belebung jedes Kunstwerks aus der innersten Seele heraus, wie sie Frau Carreño in aller Herren Ländern berühmt gemacht haben, musste natürlich auch unsere Musikfreunde unwiderstehlich mit fortreissen und zu enthusiastischen Beifallsbezeigungen veranlassen." Die Aufgabe des begleitenden Orchesters (Bmoll-Konzert von Tschaikowsky), dem genialen Spiel zu folgen, war nicht leicht, aber es hat sie doch in ganz zufriedenstellender Weise gelöst. Im letzten Konzert trat der Berliner Konzertmeister Anton Witek in den Vordergrund. Er hatte Beethoven's Violinkonzert, Wagner-Wilhelmj's „Albumblatt" und einige ungarische Tänze von Brahms-Joachim zum Vortrag gewählt und brillierte ebensowohl durch gesangvolles Spiel wie durch technische Meisterschaft.

2

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Amsterdam. Das neue symphonische Tongemälde „Der sächsische Prinzenraub" von Leander Schlegel wurde hier von dem Concertgebouw-Orchester unter Mengelberg wiederholt (am 3., 14. und 15. Januar) gespielt und sehr beifällig aufgenommen.

Bielefeld. Im 4. philharm. Konzert des städtischen Orchesters (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Traugott Ochs) erlebte die vor etwa 9 Jahren bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienene Dmoll-Symphonie „An mein Vaterland" von Hugo Kaun ihre erste Aufführung in Deutschland und erzielte einen sehr schönen Erfolg. Ausserdem enthielt das Programm des Konzerts „Vltava" von Smetana, die Ouverture zu „Der faule Hans" von Alexander Ritter und Klaviervorträge von Frl. Lotte Kaufmann aus Berlin (u. a. Fmoll-Konzert von Chopin, bearb. von Rich. Burmeister).

Eisenach. Das 3. Konzert des „Musikvereins" brachte uns einen Quartettabend des Weimarer Streichquartetts unter Krasselt's Führung. Der Erfolg des Abends wies bei den drei Hauptnummern des Programms, Beethoven's Quartett Op. 18 No. 2, 2 Sätzen aus Mozart's Esdur-Divertimento für Streichtrio und Grieg's Quartett Op. 27, eine konsequente Steigerung auf, obwohl gerade im Beethoven'schen Quartett die vier Künstler nicht ganz auf ihrer gewohnten Höhe zu stehen schienen. Am besten gelang die Grieg'sche Komposition. In den Solonummern kam der schöne, volle Ton des Violoncells des Hrn. Friedrichs sehr vorteilhaft zur Geltung, wie auch Herr Krasselt sich lebhaften Beifalls zu erfreuen hatte. — Das Kirchenkonzert in der St. Georgenkirche (6. Dezbr.) war im ganzen eine recht gelungene Veranstaltung. Die grossen und schönen Stimmmittel des Frls. Else Thureau fanden in dem akustisch so dankbaren Raume des Gotteshauses einen ausgezeichneten Resonanzboden. Das gilt besonders von der trefflichen Wiedergabe der Cornelius-schen „Weihnachtslieder". Recht wacker hielt sich auch Hr. Neumann in seinen Violinsoli (Händel's Largo und Bach's Sarabande). Vortreffliches leistete der Kirchenchor unter Hrn. Prof. Thureau's Leitung. Mit gewohnter Meisterschaft wirkte wieder Hr. Hoforganist C. Schumann auf dem königlichen Instrument mit.

Freiburg i/Br. Am 12. Januar gaben Frl. Wille Kewitsch (Sopran), Frl. Leonie Schlosser (Mezzosopran) und Hr. Lachmund (Klavier) ein recht beifällig aufgenommenes Konzert, in dessen Verlaufe besonders Frl. Kewitsch mit ihrer nicht sehr umfangreichen, aber ungemein frischen Stimme und ihrer gewinnenden Vortragsweise lebhaftes Interesse erweckte.

M.-Gladbach. Im 3. Abonnementskonzert (30. Januar) des städt. Ges.-Ver. „Caecilia" (Dir.: Hr. Musikdir. Gelbke) kamen als Novitäten A. Dvořák's symphonische Dichtung „Die Waldtaube" und F. Volbach's Balladen-Cyklus

„Vom Pagen und der Königstochter“ für Soli (Frl. Mügge, HH. Fenten und Schwengers), Chor und Orchester zur Aufführung. Frl. Mügge trug ausserdem noch Lieder von Franz und Brahms, Hr. Fenten eine Arie von Haydn vor, während Hr. Prof. Sahla-Bückeburg mit dem Violinkonzert von Beethoven und einem Paganini'schen Allegro das Instrumentalsolospiel glänzend vertrat.

Gotha. Aus dem Programm des jüngsten Konzerts (30. Januar) der „Liedertafel“ (Dir.: Hr. Prof. Rabich) war eine wohlgelungene Aufführung der „Harold“-Symphonie von Berlioz (mit Hrn. Unkenstein aus Leipzig als Solobratschisten) hervorhebenswert.

Köln a/Rh. Im 7. Gürzenichkonzert kamen Liszt's Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“ zur Aufführung.

Mainz. Im 6. Konzert der „Liedertafel“ (Dir.: Hr. Prof. Volbach) kam Berlioz' „Faust's Verdammung“ mit Frl. Pregi und den HH. Schenten, Messchaert und Heinsing als Solisten sehr beifallswert zur Aufführung.

Osnabrück. Die nunmehr bereits seit 14 Jahren bestehende Triovereinigung der HH. Paul Oeser (Organist zu St. Marien), Hofkapellmeister Adolf Wünsch-Braunschweig (Violine) und Kammervirtuos August Bieler-Braunschweig (Violoncell) veranstaltete am 9. Januar ihren ersten diesswinterlichen Kammermusikabend. Die drei Künstler wirkten verständnissinnig, wie immer, zusammen, jeder sein Instrument trefflich meisternd und alle drei sich selbstlos gegenseitig unterordnend. Das Programm dieses genussreichen ersten Vortragsabends enthielt die Klavier-violoncellsonate in Amoll (Op. 36) von Grieg und je ein Klaviertrio von Beethoven (Esdur, Op. 70 No. 2) und Rubinstein (Gmoll, Op. 15 No. 2).

Osterode a/H. Am 24. Januar fand hier zum Besten der Renovation der St. Aegidienkirche ein geistliches Konzert statt, bei dem ausser dem St. Aegidienkirchenchor (Dir.: Hr. Lehrer Kümmel) die Konzertsängerin Frau Büttner-Glanz (Sopran), Hr. Pastor Eiselen-Neustadt (Tenor), Frau Landesrat von der Osten-Hannover (Violoncell), Hr. Landesrat v. d. Osten-Hannover (Violine) und Hr. Organist Schrader (Orgel) mitwirkten. Der Kirchenchor sang mit reinlicher Intonation und klar-verständigem Vortrag Stücke von Mendelssohn und Schnabel. Frau Büttner-Glanz erfreute durch ihre schlichte natürliche Vortragsweise und sympathische Stimme; ihre Sologaben bestanden in Stücken von Emmerich, Bach-Gounod und Albert Becker's „Mache mich selig“ (mit Chor). Herr Pastor Eiselen sang ein geistliches Lied aus Kienzl's „Evangelimann“ und eine Arie aus Mendelssohn's „Elias“; beide Solisten verbanden sich bei dem Duett aus Mendelssohn's 95. Psalm. Die Instrumentalsolisten traten teils einzeln, teils im Ensemble auf. Das Bedeutendste von ihnen leistete Hr. Organist Schrader, dessen Vorträge in Bach's Dmoll-Toccata, Rudnick's Ddur-Sonate Op. 47 und dem Finale von Mendelssohn's Fmoll-Sonate bestanden und dem ausserdem noch sämtliche Orgelbegleitungen zufielen.

Schweinfurt. Am 19. Dezember führte der „Liederkranz“ Aug. Klughardt's Oratorium „Judith“ unter Hrn. Stadtkantor Wilhelm Röder's Leitung in sehr verdienstlicher Weise auf. Die Chöre waren vortrefflich vorbereitet und zeichneten sich durch Exaktheit und vollen Wohlklang aus. Unter den Solisten ragte besonders Frl. Marie Woltereck-Hannover, die Vertreterin der Titelrolle, hervor. Die Kritik anerkannte den grossen Umfang der klangvollen, gut geschulten Altstimme und den in hohem Masse musikalisch-charakteristischen Vortrag voll dramatischen Lebens; nur die Textaussprache hätte deutlicher sein können. Die Glanznummer war Judith's Triumphlied „Seht, auf dem Cherub“. Hr. Adam Wunderlich-Nürnberg, Ehrenmitglied, sang den Holofernes vorzüglich, trotzdem seine Stimme anscheinend etwas von ihrem ehemaligen Glanz eingebüsst hat. Die Sopran- und Tenorsoli wurden von Frl. Stöcker und Hrn. Grosch, beide aus Nürnberg, mit sympathischen Stimmmitteln dankenswert durchgeführt.

Konzertprogramme.

Breslau. Historische Konzerte d. „Bohn'scher Gesangverein“ (Dir.: Hr. Prof. Dr. Bohn): 91. Konzert am 22. Febr. [Breslauer Komponisten I: Julius Schäffer]: Einleitender Vortrag; gemischte Chöre v. J. Schäffer („Lobe den Herrn“, „Kalte Nacht“, „Zwei Röslein“, „Frühlingsglaube“, „Tanzlied“ u. „In Mauern und in Zimmern“); Sopransoli (Frau L. Braniss) v. J. Schäffer („Neujahrslied“, „Im Maien“ und „Es zieht der Lenz“ m. Chor u. Klav.); Altsoli (Frl. M. Conrad) v. J. Schäffer („An den Mond“ u. „Erste Liebe“); Baritonsoli (Hr. E. Rupprecht) v. J. Schäffer („Betrogen“, „Schlaf ein“ u. „Ständchen“); Klaviersoli (Hr. B. Kuron) v. J. Schäffer (Phantasiestücke Op. 1 No. 3 u. 4, Barcarole Op. 7 u. Notturno Op. 8). — 92. Konzert am 8. März. [Breslauer Komponisten II]: Jos. Ignaz Schnabel. Einleitender Vortrag; Männerchöre („Spitzer'scher M.-G.-V.“, Dir.: Hr. H. Fiebig) v. J. I. Schnabel („Halleluja“, „Herr, unser Gott“ u. „Empor zu Gott, mein Lobgesang“); gemischte Chöre v. J. I. Schnabel (*„Veni creator spiritus“*, *„Salve regina“*, *„Regina coeli“*, *„Laudate pueri Dominum“*, *„Plange quasi virgo“*, *„Kyrie“* a. d. Messe in C [m. d. Altposaune], *„Agnus Dei“* a. d. Messe in As u. *„O sacrum convivium“*). — 93. Konzert am 29. Novbr. „Aus deutschen romantischen Opern“. Einleitender Vortrag; Duettino (Akt I No. 7) a. „Undine“ v. E. Th. A. Hoffmann; Duett (Akt II No. 7) a. „Der Freischütz“ v. Weber; Scene u. Arie (Akt II No. 11) a. „Euryanthe“ v. Weber; Finale (Akt I No. 6) a. „Oberon“ v. Weber; zwei Stücke (Introduktion [Akt I No. 1] u. Finale [Akt II No. 20]) aus „Jessonda“ v. Spohr; zwei Stücke (Arie [Akt I No. 1] und Lied m. Chor [Akt II No. 18]) a. „Hans Heiling“ v. Marschner; Romanzen (Akt II No. 12 u. Akt I No. 2) a. „Der Vampyr“ v. Marschner; Romanze (Akt I No. 5) a. „Das Nachtlager in Granada“ v. Kreutzer; muntres Lied m. Tanz (Akt II No. 15) a. „Die Felsenmühle zu Etalières“ v. C. G. Reissiger. Soli: Frauen M. Blass, L. Braniss, M. Fuchs u. M. Heckel, Frls. P. Fuchs, K. Heinke u. M. Richter und HH. E. Brieger-Berlin, M. Cohn u. E. Rupprecht; Klav.: Hr. Musikdir. Dercks; Violoncell: Hr. J. Melzer. — 94. Konzert am 13. Dez. „Weihnachtsgesänge (16.—19. Jahrh.)“ Einleitender Vortrag; *„Hodie Christus natus est“* (8stimmig) v. Palestrina; *„In dulci jubilo“* (5stimmig) v. Eccard; „Es ist ein' Ros' entsprungen“ (4stimmig) v. Praetorius; „Ein Kind ist uns zu Nutz gebor'n“ (1stimmig m. *Basso continuo*) v. J. W. Franck; „Mache dich auf“ (Chor a. d. „Weihnachtsoratorium“) v. Graun; *„Nolite timere“* (Recitativ u. Pastorella) a. d. 18. Jahrh., Komponist unbekannt; „Stille Nacht“ (3stimmig) v. Gruber; „Weihnachtslied“ („Vom Himmel in die tiefsten Klüfte“) (1stimmig m. Klav.) v. W. Berger; „An der Krippe zu Bethlehem“ (a. „Des Heilands Kindheit“) v. Berlioz; „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehn“ (Chor a. „Christus“) v. Mendelssohn; „Die Könige“ (1stimm. m. Klav. a. d. „Weihnachtsliedern“) v. Cornelius; „Weihnachtslied der Pifferari“ (f. Sopran u. Tenor) v. G. Vierling; zwei Kinderlieder („Weihnachtsfreude“ v. C. G. Hering u. „Morgen kommt der Weihnachtsmann“, Volkslied nach dem Französischen); „Weihnachten“ (f. 4 Männerstimmen) v. E. Bohn; „Nun wandre Maria“ (1stimm. m. Klav.) v. H. Wolf; „Die Flucht der heiligen Familie“ v. M. Bruch. Soli: Frauen M. Fuchs u. G. Münz, Frls. M. Conrad u. E. Schröer u. HH. M. Cohn u. O. Mühlenbach; Klav.: Frl. M. Herz u. Hr. Herm. Müller.

Bromberg. Konzert der „Singakademie“ (Dir.: Hr. Schattschneider) am 9. Nov.: „Die Schöpfung“, Oratorium f. Soli (Frl. K. Ravoth u. HH. Hintzelmann u. M. Kordewan), Chor u. Orchester (Kapelle d. Füs.-Regts. No. 34) v. Haydn.

Brünn. Liederabend v. Sonja Herma am 8. Nov.: Gesangsoli v. Bach („Todessehnsucht“), Mozart („Trennungslied“), Beethoven („Mailied“ u. „Neue Liebe, neues Leben“), Schubert („Am Grabe Anselmo's“ u. „Rastlose Liebe“), Mendelssohn („Italien“ u. „Hexenlied“), Schumann („Der schwere Abend“), Franz („Genesung“), Brahms („Am Sonntag“ und „Verzweiflung“), Loewe („Der Fischer“), Liszt („O lieb', so lang du lieben kannst“) u. Wolf („Zitronenfalter im April“ u. „Suleika“); Violinsoli (Hr. Hofkonzertm. Prill-Wien) v. Bach („Chaconne“), Vieuxtemps (Konzert No. 5), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9) u. Brahms-Joachim (Zwei ungarische Tänze). — Orgelvorträge v. Otto Burkert am 15. u. 29. Nov.: Gesangsoli (Hr. K. L. Pollinger) v. Franz („Stille Sicherheit“), Liszt („Du bist wie eine Blume“) u. Wolf („Harfenspieler“ II); Orgelsoli v. Reger (Phantasie über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“), Brahms (2 Choralvorspiele a. Op. 122), Bach (Präludium u. Fuge in Esdur u. Passacaglia in Cmoll), Muffat (6. Toccata in Fdur), Pachelbel (Toccata in Emoll), Buxtehude (Passacaglia) u. Führmann (Vorspiel u. Doppelfuge über B-A-C-H); Streichquintett (Frls. O. Fischböck u. A. Vallazza u. HH. R. Nowotny, J. Dworzak u. J. Mraczek) v. Bruckner (III. Satz a. d. Fdur-Quintett).

Buenos Aires. 5. u. 6. Konzert d. „Gemischter Chor Belgrano" (Dir.: Hr. P. Werner) am 7. Oktbr. u. 21. Dezbr.: Gemischte Chöre v. G. Jansen („Das erste Lied"), Schumann („Mich zieht es nach dem Dörfchen hin"), Hauptmann („Hell ins Fenster"), Peter Werner („Minnelied" u. „Mädchen mit dem roten Mündchen"), v. Herzogenberg („Die höchste Freud'", „Von einem stolzen Dirnlein" u. „Birebaum", bearb.), Wüllner („Thränen", m. Klav., Mozart („*Ave verum*", m. Streichinstr., Klav. u. Harmonium), Brüll („Sünden Begräbnis"), Isenmann („Heute scheid' ich"), Wolf („Der Feuerreiter", m. Klav.), Palme („Am Rheine"), F. Lachner (Kanon: „Wenn ich weiss, was du weisst") u. Rohde („Wachruf"); Altsoli (Frau A. Hauser) v. Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden"), Rubinstein („Neue Liebe"), Schubert („Du bist die Ruh") u. Hofmann („Blumenorakel"); Baritonsolo (Hr. F. Bideleux) v. Brückler („Mir ist's zu wohl ergangen" u. „Hell schmetternd ruft die Lerche"), Fesca („Im Frühling") und Sommer („Lockung"); Violoncellsoli (Hr. P. del Panta) v. Pergolesi (Andante), Goltermann (Caprice) u. Servais („*Souvenir de Spaa*"); Klaviersoli (Frl. E. Heer) v. Liszt („Mephisto-Walzer), Wagner-Brassin („Feuerzauber" a. d. „Walküre") u. Chopin (Polonaise Op. 44). — II. Musikalischer Abend d. „Gemischter Chor Belgrano" am 24. Okt.: Gemischte Chöre v. Filke („Elslein von Caub"), Schumann („Haidenröschen"), Hirsch („Darf i's Diandl liab'n?"), Schwartz („Ja, schön ist mein Schatz nicht") und Möhring („Weinlese am Rhein"); Frauenchor v. Stahle („Vineta", m. Tenorsolo [Hr. G. Lang], Klav. u. Harmonium); Sopransolo (Frau Dörtzenbach) v. Bizet („*Agnus Dei*", m. Violoncell, Klavier u. Harmonium); Sopransoli (Frau S. Rohde) v. Bohm („Dass Gott dich behüt") u. Ponchielli (Arie a. „Gioconda"); Quartett f. Klav., Violine, Violoncell u. Harmonium (HH. Werner, Tomasini, del Panto u. A. Weber) v. Saint-Saëns. — Geistliches Konzert d. „Kirchenchor" (Dir.: Hr. P. Werner) am 14. Dez.: Gemischte Chöre v. Palestrina („*Domine Jesu Christe*"), Praetorius („O Welt, ich muss dich lassen"), Bach-Wüllner („Komm, süsser Tod"), M. Haydn („*Tenebrae factae sunt*"), Mozart („*Ave verum*") u. Boëllmann („*Tantum ergo*", m. Tenorsolo [Hr. G. Lang], Violine u. Orgel); Gesangduett (Frauen E. Lindheimer u. A. Hauser) v. Verdi (a. d. „Requiem"); Gesangduett (Frau Lindheimer und Hr. F. Bideleux) von R. Sunyer-Werner („Gloria", m. Chor u. Orgel); Sopransolo (Frau Lindheimer) v. Händel (Arie a. d. „Messias"); Altsoli (Frau Hauser) v. Händel (Largo, m. Violine) u. Hiller („Gebet"); Baritonsolo (Hr. Bideleux) v. Mendelssohn („Es ist genug", a. „Elias").

La Chaux de Fonds. Abonnements-Konzert d. Orchesters v. Lausanne (Dir.: Hr. Hammer) am 5. Nov.: Violoncellsoli (Hr. Casals-Paris) von Schumann (Amoll-Konzert), Bruch („Kol Nidrei") u. Saint-Saëns („*Allegro appassionato*"); Orchesterwerke von Tschaikowsky (Symphonie No 6), R. Strauss (Serenade f. Blasinstr.) u. Lalo (Rhapsodie).

Chemnitz. Aufführung d. „Singakademie" (Dir.: Hr. Kantor Meinel) am 18. Nov.: „Ein deutsches Requiem", f. Soli (Frl. L. Schreiber-Neisse u. Hr. Fr. Fiedler-Görlitz), Chor u. Orchester von Brahms; Basssoli (Hr. Fiedler) von Brahms („Vier ernste Gesänge").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Kaiserslautern. Im zweiten Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Aug. Pfeiffer) wirkten als Solisten Frl. Elsa Ruegger-Brüssel (Violoncell) und Frau Kammersängerin Emma Hiller-Rückbeil-Stuttgart erfolgreichst mit.

Leipzig. Am 6. Februar gastierte Frau Schoder-Gutheil von der Wiener Hofoper hier mit grossem Erfolg als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor".

St. Louis. Zum Dirigenten des (? eines der ?) Weltausstellungsorchesters ist Hr. Alfred Ernst, ein geborener Gothaer, der seit 10 Jahren hier die Choral-Symphonie-Society leitet, erwählt worden.

München. Es verlautet, Kapellmeister Reichenberger sei für weitere zwei Jahre an die hiesige Hofoper engagiert und Generalmusikdir. F. Mottl habe den Antritt seines hiesigen Postens für 1905 zugesichert.

Sondershausen. Zwei auf dem hiesigen fürstl. Konservatorium in Gesang (Stimmbildung und Opernstudium) speziell vom Direktor Prof. Schroeder ausgebildete Bühnensänger haben jüngst schöne Erfolge erzielt: Hr. Johann Spies, z. Z. 1. Bariton in Elberfeld, wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Holländer und Czar als 1. Heldenbariton an das Braunschweiger Hoftheater engagiert, während Hr. Adolf Gröbke, z. Z. 1. Tenor in Köln, als 1. Tenorist (mit 24000 M. Gage) an das kgl. Hoftheater zu Hannover engagiert wurde.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Das biblische Musikdrama „Kain" von E. d'Albert wird gegenwärtig in Kopenhagen einstudiert und soll dort bereits in etwa 2 Wochen in Scene gehen. Das wäre dann die erste Aufführung des Werkes ausserhalb Deutschlands.

* Frau Cosima Wagner hat aus Anlass der Uraufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" im Hamburger Stadttheater den Direktoren dieses Kunsttempels, Bittong und Bachur, das folgende Dankschreiben zugehen lassen:

> „Ich drücke Ihnen meine ganz ungetrübte Freude über die gestrige Aufführung aus. Man darf sagen, dass sie im Bayreuther Stil gewesen ist und daher auch diese Wirkung ausübte. Wollen Sie die Güte haben, meine Erkenntlichkeit dafür dem gesamten Künstlerpersonal auszusprechen. Ihnen entsende ich meinen warmen Dank für die Sorge, welche Sie dem Werke meines Sohnes angedeihen liessen, und, mich sehr auf ein Wiedersehen und Wiederhören freuend, sende ich Ihnen den freundlichsten Ausdruck meiner ausgezeichneten Hochachtung."

* Die neue einaktige Oper „Columbine" von Oskar Straus wird am 18. Februar im Berliner Theater des Westens ihre Uraufführung erleben.

* Die Märchenoper „Der Feenliebling" von Franz Litterscheid wurde im Stadttheater zu Coblenz erstmals aufgeführt und fand vielen Beifall.

* Die dreiaktige komische Oper „Mirandoline" von Antonio Lozzi, die gelegentlich einer Opernkonkurrenz (wo?) einen ersten Preis errang, soll demnächst im Carignano-Theater zu Turin erstmals in Scene gehen. Der Text der Oper ist nach Goldoni's „Locandiera" bearbeitet.

* In Mailand ist dieser Tage das Camptione-Theater (?) niedergebrannt.

* Ausser dem Operneinakter „Korsische Hochzeit" von Heinrich Spangenberg soll nächstens auch die dreiaktige Oper „Helga" von Dr. von Woikowsky-Biedau erstmals in Wiesbaden in Scene gehen.

* Das „Hambg. Fremdenbl." dementiert die durch die Blätter gegangene Meldung, Humperdinck's neue Oper „Die Heirat wider Willen" werde in München ihre Uraufführung erleben, als eine verfrühte mit dem Bemerken, dass die Oper noch gar nicht vollendet sei, dass Zeit und Ort der Erstaufführung noch nicht bestimmt seien und dass möglicher Weise die Hamburger Bühne mit der ersten Vorführung des Werkes betraut werden würde.

* Das Berliner kgl. Opernhaus wird nach dem Umbau etwa Mitte Februar mit Wagner's „Rienzi" (mit Hrn. Grüning in der Titelrolle) wieder eröffnet werden.

* Aus Bordeaux wird eine Erstaufführung der „Meistersinger" von Wagner gemeldet. Dasselbe Werk soll nächstens im Teatro Alighieri zu Ravenna als Novität erscheinen.

* Pariser Meldungen zufolge soll Wagner's „Tristan und Isolde" nun im November 1904 in der Grossen Oper zu Paris zur Aufführung gelangen.

* Otto Dorn's Einakter Oper „Narodal", in vergangener Saison an den Hoftheatern zu Cassel, Wiesbaden, Coburg, Gotha usw. mit Erfolg zur Aufführung gebracht, wird demnächst auch am Stadttheater zu Königsberg erstmalig in Scene gehen.

* Über das **Projekt eines teilbaren Theatergebäudes**, das der Stuttgarter Architekt Prof. **Theodor Fischer** (früher städtischer Baurat in München) zum Patent angemeldet hat, lesen wir im „Leipz. Tgbl." folgendes: Das Projekt soll die Vorteile zweier räumlich verbundener Theater (eines grossen Opernhauses und eines intimen Schauspielhauses) haben, ohne deren grosse Kosten zu erfordern. Prof. Fischer begründet und erklärt sein „teilbares Theater" in der „Süddeutschen Bauzeitung" folgendermassen: „Wir erkennen an, dass das Bedürfnis nach zwei verschieden gearteten Zuhörerräumen für die beiden Kunstgattungen vorliegt und dass der Betrieb zweier räumlich verbundener Theater erhebliche Ersparungen sichert. Wenn aber die Mittel für den Bau eines zweiten Theaters fehlen, wie dies eben in den meisten Städten der Fall ist und wie es auch für Stuttgart nicht ausgeschlossen erscheint, wie könnte gleichwohl die erstgenannte Bedingung für einen stilgemässen Theaterbetrieb erfüllt werden? Meine Antwort ist die: Schaffen wir einen Zuhörerraum, der durch eine bewegliche Decke den verschiedenen Bedürfnissen entsprechend aus dem ‚grossen Haus' ins ‚intime' umgewandelt werden kann. Das Wagner-Theater war massgebend. Da aber in unseren Hof- und Stadttheatern eine Unterscheidung der Plätze, den Ständen der Gesellschaft entsprechend, nicht zu vermeiden ist, trennte ich das Amphitheater in eine vordere flache und eine hintere hochgehobene und steilere Hälfte und schob dazwischen einen Balkon und eine Logenreihe ein. Der ganze Saal ist mit einer flachen Decke versehen, von welcher der eine Teil über Rollen an Gegengewichten oder in anderer Weise aufgehängt ist und mit geringer Kraft nach vorn gebracht werden kann. Gleichzeitig wird die Bühnenöffnung verkleinert, das versenkte Orchester gehoben und das ‚kleine Haus' ist fertig."

* In **Bremerhaven** beschlossen die städtischen Kollegien ein **neues Stadttheater**, dessen Kosten auf 650 000 M. veranschlagt sind, zu erbauen, unter der Voraussetzung, dass von privater Seite Anteilscheine von 150000 Mk. gezeichnet werden.

* In **Verona** soll das **alte Theater**, dass nur ca. 800 Plätze enthält, der Neuzeit entsprechend umgebaut und auf einen Fassungsraum für 2000 Zuschauer erweitert werden. Die Umbaukosten sind auf 260000 Lire veranschlagt. Das neue Theater soll die etwas seltsame Bezeichnung „Romeo und Julia"-Theater erhalten.

Kreuz und Quer.

* Im Anschluss an unsere in vor. No. d. Bl. gebrachte Notiz über die hochherzige Stiftung des Hrn. Amtsgerichtsrats a. D. Waldthausen in Aachen wird uns des Näheren noch mitgeteilt, dass die Zinsen des Stiftungskapitals von 136000 ℳ zur Veranstaltung von jährlich vier Kammermusik-Konzerten verwendet werden sollen. Zwei dieser Konzerte sollen von auswärtigen hervorragenden Kammermusikgenossenschaften, zwei durch den hiesigen städt. Musikdirektor und erste Kräfte des städt. Orchesters ausgeführt werden. Die Überschüsse (die gesamte Einnahme aus Eintrittskarten ist als Überschuss zu betrachten) sollen zu **Zulagen an Mitglieder des städtischen Orchesters** verwendet werden. (Bravo!)

* Die Wiener „N. fr. Pr." meldet: In der Sitzung der leitenden Kommission der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", die am 25. Januar in Verhinderung des Geheimen Rates Dr. Josef Freiherrn v. Bezecny unter dem Vorsitze des Geheimen Rates Bischofs Dr. **Mayer** stattfand, wurde an Stelle des verstorbenen Geheimen Rates Nikolaus **Dumba** der Präsident des Verwaltungsgerichtshofes Geheimer Rat Dr. Friedrich Graf **Schönborn** als Mitglied in die leitende Kommission berufen. Zu wirkenden Mitgliedern der „Denkmäler" wurden ernannt: Frl. Dr. Elsa **Bienenfeld** und Dr. Erwin **Luntz**.

* Ein eigenartiges Jubiläum steht der alten Kyffhäuserstadt **Frankenhausen** im Laufe dieses Jahres bevor: die hundertste Wiederkehr des Tages, an dem 1804 ein schlichter thüringischer Stadtkantor, **Georg Friedrich Bischoff**, den Grundstein der nachmaligen deutschen Musikfeste legte. Das damalige Unternehmen ist freilich nicht zu der Berühmtheit gelangt wie die ungleich grösseren Veranstaltungen, die Bischoff 1810, 1811, 1812 und 1815 teils in Frankenhausen, teils in Erfurt ins Werk setzte, und bei denen zahlreiche hochberühmte Künstler, an der Spitze Louis Spohr, mitwirkten, auch war 1804 die Bezeichnung „Musikfest" noch nicht geprägt, immerhin ist jenes erste Unternehmen Bischoff's, bei dem der kunstsinnige, wagemutige Kantor Haydn's „Schöpfung" unter Mitwirkung zahlreicher, meist auswärtiger Kräfte aufführte, als die Wiege der deutschen Musikfeste zu betrachten. Bischoff selbst war ein Mann, dem weder staatliche Mittel noch reiche Gönner zur Verfügung standen, und der somit seine ganze eigene wirtschaftliche Zukunft aufs Spiel setzte, als er 1804 jene Aufführung völlig „auf eigne Rechnung und Gefahr" zustande zu bringen sich entschloss. — Er hat es gewagt, und der Erfolg ist mit ihm gewesen. Ihm zu Ehren soll in diesem Jahre in **Frankenhausen** ein Jubiläums-Musikfest gefeiert werden, zu dem die Vorarbeiten bereits rüstig im Gange sind. Der eigentliche Jubiläumstag, der 13. Juni, kann aus praktischen Gründen nicht innegehalten werden, vielmehr hat man beschlossen, das Fest auf die letzten Tage der Pfingstwoche zu verlegen.

* Der ungemein thätige und vortrefflich geleitete „**Richard Wagner-Verein**" zu **Darmstadt** konnte in seiner im Januar abgehaltenen Hauptversammlung für das Jahr 1904 in dem vom Vorsitzenden Hrn. Hauptmann H. v. Hahn erstatteten Jahresbericht die seit Jahren anhaltende erfreuliche Aufwärtsbewegung des Vereins wiederum konstatieren. Die Mitgliederzahl ist von 318 auf 372 gestiegen, sodass es dem Vorstande möglich war, statt der statutenmässigen 4 Vereinsabende deren 8 zu veranstalten (6 Konzerte, 1 melodramatische Recitation, 1 Vortrag und 1 Gedächtnisfeier), ohne dass der geringe Jahresbeitrag von 8 M. erhöht zu werden brauchte. Zum erstenmal wurde die seltene Auszeichnung der Ehrenmitgliedschaft des Vereins verliehen, und zwar an Hrn. Dr. Wüllner, der am 18. Januar v. J. im „Wagner-Verein" zum fünftenmal aufgetreten war; die künstlerisch ausgestattete Ehrenurkunde wurde von Bernhard Wenig's Meisterhand entworfen. Der Lesezirkel, der rege benutzt wurde, umfasst jetzt 50 Zeitschriften. An Mitgliederbeiträgen sind im Jahre 1903 2942 M. eingegangen, wozu noch ein grösserer Betrag aus gelösten Eintrittsgeldern von Nichtmitgliedern an den Vereinsabenden hinzukommt. Diesen Einnahmen stehen 4081 M. 41 Pf. Gesamtausgaben (darunter für die Vereinsabende 2730 M. 43 Pf., für den Lesezirkel 522 M. 86 Pf.) gegenüber. Zum Ankauf von Freikarten für die Bayreuther Bühnenfestspiele (zu 20 M.) können im laufenden Jahre etwa 1200 M. verwendet, an die Richard Wagner-Stipendienstiftung 300 M. abgeführt werden. Bei der nun folgenden Neuwahl des Vorstandes wurden sämtliche seitherige Funktionäre einstimmig wiedergewählt.

Persönliches.

* Im VII. **Philharmonischen Konzert** in **Wien** verschaffte Dr. **Muck**-Berlin der 7. **Symphonie** (in Edur) von A. **Bruckner** eine geradezu enthusiastische Aufnahme. Besonders nach dem berühmten Trauer-Adagio wollte nach einer kurzen Pause der Ergriffenheit der Beifall gar nicht enden und mussten sich zuletzt die Musiker von ihren Sitzen dankend erheben.

* **Karl Freiherr von Perfall**, der Intendant der kgl. Hofmusik in München, feierte am 29. Januar seinen 80. **Geburtstag** und war an diesem Tage der Gegenstand zahlreicher und herzlicher Huldigungen.

* Frau **Schumann-Heink** hat sich am 15. Januar nach Amerika eingeschifft, und wird von dort erst im Herbst 1905 nach Europa zurückkehren.

* **Eugen d'Albert** erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die grosse goldene Medaille 1. Klasse, am Komthurband um den Hals zu tragen, verliehen.

* Der bekannte Hofpianist Prof. **Heinrich Lutter** in Hannover hat vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Der treffliche Violinvirtuose Prof. **Henri Marteau** hat den Titel eines kgl. rumänischen Kammervirtuosen verliehen erhalten.

* Hr. **Fritz Häckel**, bisher in Königsberg i/Pr. (vgl. „M. W." No. 4, S. 79b), ist nicht ein Schüler des Königsberger Konservatoriums gewesen, sondern hat, wie er uns berichtigend mitteilt, seine Studien unter Rheinberger und Thuille an der Akademie der Tonkunst in München absolviert.

Todesfälle: Eduard Calabresi, der ehemalige Direktor des *Théâtre de la Monnaie* in Brüssel, ist im Alter von 79 Jahren gestorben. Unter seiner Leitung brachte genanntes Theater als erstes in Belgien Wagner'sche Werke auf die Bühne; auch im Übrigen galt er als sehr umsichtiger und tüchtiger Bühnenleiter. — In Görlitz ist am 1. Februar der um das dortige Musikleben und darüber hinaus um die schlesischen Musikfeste reichverdiente kgl. Musikdirektor Reinhold Fleischer gestorben. Er war Organist an der Peterskirche, Dirigent der „Singakademie" (seit 34 Jahren) und des „Lehrergesangvereins" und hat sich auch auf dem Gebiet der geistlichen Musik als Komponist bethätigt. — Der holländische Komponist und Violinist Franz Coenen, seit langen Jahren als Direktor des Amsterdamer Konservatoriums wirkend, ist, 77 Jahre alt, in Leiden (Holland) gestorben. Er war 1826 in Rotterdam geboren. — In Jassy ist am 21. Dez. 1903 der Direktor des dortigen Musikkonservatoriums, Gabriel Muzicescu, geb. 1847 in Ismail (Bessarabien), einem Herzleiden erlegen. Der Verstorbene, ein Schüler des Petersburger Konservatoriums, war der Gründer des rumän. modernen Kirchenchors und hat auch die griech. Kirchenmusik nach der modernen Richtung hin umgestaltet. Er hinterliess zahlreiche pädagogische Gesangwerke.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

Für zwei Singstimmen:

Klengel, Paul. Op. 33. Drei Duette für Mezzosopran und Bariton mit Klavierbegleitung. No. 1. „Denkst du der Stunden". — No. 2. „Ihr Sterne und ihr Blumen". — No. 3. „Wenn die Rosen blühn". (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Für eine Singstimme:

(Mit Klavierbegleitung, wo nichts anders angegeben ist.)

Bendix, Victor. Op. 28. Welke Blätter. 5 Gesänge für mittlere Stimme. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Bose, Julia von. Drei Lieder. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Clutsam, G. Wiegenlied (nach dem berühmten Negerlied „*Ma curly-headed Babby*"). (Leipzig, Otto Junne.)

Cottrau, G. Zwei berühmte Lieder (von Liszt in „Venezia e Napoli" verwendet). (Rome, 2 via Goito [Cottrau°].)

Courvoisier, Walter. Op. 1. Sechs Lieder. — Op. 2. Sieben Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)

Dölb, Wilhelm. Frühling. (Leipzig, Otto Junne.)

Hahn, Alwin. Op. 2. Sei mir gegrüsst. Für hohe Stimme. (Leipzig, Fritz Schuberth jr.)

Heinrich XXIV. j. L., Prinz Reuss. Op. 18. Sechs Lieder. (Brüssel, Schott frères.)

Jaques-Dalcroze, E. Les Propos du Père David la Jeunesse. Chansons romandes (1ere Série). — Les Chansons du „Coeur qui vole". (Neuchâtel, W. Sandoz.)

Lassen, Eduard. Aus des Knaben Wunderhorn. Alte Minneweisen und Volkslieder bearbeitet. (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Lazarus, Gustav. Op. 85. Zwei Lieder. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Lick, A. Op. 23. Vier Lieder. — Op. 24. Zwei Lieder. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Ludwig Ferdinand, Prinz. Lieder-Album. 12 Lieder. (München, Josef Seiling.)

Renner jun., Josef. Op. 49. Vier Lieder. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Schäfer, Theo. Die Nacht. Für Sopran. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Schirach, Friedrich von. Op. 1. Drei Lieder. — Op. 2. Zwei Gesänge. (Berlin, Ries & Erler.)

Schulze, Georg Wilhelm. Geistliche Lieder nebst einem Anhang mit Orgel- oder Klavierbegleitung herausgegeben. (Halle a/S., Richard Mühlmann.)

Stein, Rich. H. Op. 5. Drei Gedichte. — Op. 6. Drei Lieder für mittlere Stimme. (Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung.)

Weingartner, Felix. Op. 37. Zwei Balladen. (1. Die tote Erde. — 2. Der Jäger und das Wichtchen.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schulen, Übungen etc.

Battke, Max. Primavista. Eine Methode, vom Blatt singen zu lernen. Mit 212 einstimmigen und 36 zweistimmigen Übungen. Für den Gebrauch in Chören, Schulen etc. 2. Aufl. (Berlin, Albert Stahl.)

Eitz, Carl. Deutsche Singfibel. Zum Gebrauch für das 1. bis 3. Schuljahr. Nach der Tonwortmethode bearb. Drittes Tausend. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Krause, Frau Dr.) Rhythmische Übungen unter Anwendung der verkörperten Noten als Anschauungsmittel für den Gesang- und Klavierunterricht System Frau Dr. Krause. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

C. Bücher.

Battke, Max. Elementarlehre der Musik (Rhythmus, Melodie, Harmonie) mit 462 Beispielen zum Diktat. Für den Gebrauch an Konservatorien, Schulen etc. Ausgabe für Lehrer und Musikstudierende. 2. neubearb. Aufl. (Berlin, Albert Stahl.)

Bellaigue, Camille. Musikalische Silhouetten. A. d. Französ. übertragen von Margarete Toussaint. Mit einem Vorwort von Adam Röder. Mit Illustrationen von Arthur Lewin. (Leipzig u. Kattowitz, Carl Siwinna.)

Berlioz, Hector. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. Bd. V. und IX.

— Stella del monte. Rotschimmernde Erinnerungsblätter aus dem Lebensherbste eines Romantikers. Nach Berlioz' Memoiren wiedergegeben von Arthur Smolian. (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.)

Buhle, Edward. Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente. Mit Textfiguren und Tafeln. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Haberlandt, Michael. Hugo Wolf's Briefe an Hugo Faisst. Im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins in Wien herausgegeben. (Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.)

(Harmonie-Kalender.) Musikalischer Haus- und Familien-Almanach. IV. Jahrgang 1904. (Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft.)

Klob, Karl Maria. Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper. (Mit A. Lortzing's Porträt.) (Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft.)

Kronseder, Dr. Otto. Franz Lachner. Eine biographische Skizze zur Erinnerung an seinen 100. Geburtstag am 2. April 1903. Mit 24 Abbildungen etc. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Levy, Gustav. Richard Wagner's Lebensgang in tabellarischer Darstellung. (Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft.)

Mara, La. Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. 3. Band: 1836—1886. Neue Folge. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Musikführer, Der. No. 193/194. Te deum von Hector Berlioz, erläutert von Arthur Smolian. — No. 237. Violinkonzerte in A moll und E dur von Joh. Seb. Bach, erläutert von Dr. Walter Niemann. — No. 245. Quartett in F dur, Op. 135, von Beethoven, erläutert von Prof. Dr. Hugo Riemann. — No. 288. Das neue Leben (La vita nuova) von E. Wolf-Ferrari, erläutert von Hermann Teibler. (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.)

Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin. (Stettin, Hermann Saran.)

Sakolowski, Dr. Paul. Parsifal. (Altenburg [S.-A.], Theodor Unger.)

Schreyer, Johannes. Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens. Mit einer Notenbeilage. (Dresden, Holze & Pohl vorm. E. Pierson.)

Rezensionen.

Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Rich. Wagner's. 3. gänzlich neu bearbeitete Ausgabe. 3. Band, 1. Abteilg. (1864 bis 1872), Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1904.

Besprochen von **R. Sternfeld.**

Überblickt man das Meiste, was jahraus jahrein über Richard Wagner's Lebensschicksale geschrieben, gedruckt und gelesen wird, und vergleicht es mit dem grossen Lebenswerke C. Fr. Glasenapp's, so ist man sehr geneigt, Kalif Omar-Gelüste zu teilen. Entweder finden wir dort dasselbe, was wir auch bei Glasenapp nachschlagen können: dann fort damit, denn es ist überflüssig und meist aus Glasenapp abgeschrieben; oder wir finden die üblichen Fabeleien und Entstellungen der Thatsachen: dann fort damit, denn es ist schädlich! Beidemale möchte man den Schreibern und dem Publikum eifrig zurufen: „Lest doch Glasenapp! Seht Ihr denn nicht, dass die authentischen Thatsachen hundertmal lebensvoller, interessanter, aufklärender sind, als der romanhafte Flitter, mit dem die Sensationslust Wagner's Leben zu behängen pflegt? Begreift Ihr denn nicht, dass niemals aus herausgegriffenen Einzelzügen, die von unbelehrbaren Feinden, meist unter der Maske der Moralität gehässig verwertet werden, sondern nur aus einem mit liebevoller Treue gemalten Bilde des gesamten Lebens und Wirkens die Erkenntnis dieses Genius Euch aufgehen kann?“

Nun, etwas besser ist es doch schon geworden. Erscheinungen, wie Präger, Weissheimer*) werden immer wiederkommen und eine Zeitlang „aktuelles“ Interesse erregen**); aber es ist doch schon viel wert, dass man den Verfassern, mit Glasenapp's Hilfe, auf die Finger klopfen kann, bevor sie verschwinden. Dass die Körner, die sich unter ihrer Spreu finden, nicht verloren gehen, sondern, kritisch gesichtet und kontrolliert, verwertet werden, dafür sorgt dann wieder Glasenapp selbst. Und erfreulich dringt doch auch in weitere Kreise die Würdigung der Thatsache, dass hier ein Biograph am Werke ist, der schon zu Lebzeiten des grossen Meisters, gestützt auf die durch nichts zu ersetzende persönliche Bekanntschaft, begann, die Nachrichten zu sammeln, und damit bis heute fortfuhr, unermüdlich in Fleiss und Hingebung, unvergleichlich in Sachkenntnis und Beherrschung des ganzen Stoffes. Mit Recht hat man gesagt: was würden wir geben, wenn etwa zehn Jahre vor Schiller's, vor Beethoven's Tode ein Mann, der ihnen nahe stand, begonnen hätte, planmässig für ihre Lebensgeschichte zu sammeln, um eine sichere biographische Grundlage zu gewinnen! So seien wir voll Dankes gegen den Forscher, der für Wagner das geleistet hat, was wir bei so vielen unserer Grossen schmerzlich vermissen, und wünschen wir ihm, dass er im fernen Norden, in der deutschen Diaspora, unter den Mühen des Berufs auch ferner Musse finden möge zur Vollendung seines schweren, aber doch auch wieder so schönen und reich belohnenden Lebenswerkes.

Der Abschnitt des Lebens Wagner's, den uns Glasenapp in dem soeben erschienenen Bande vorführt, gehört sicher zu den interessantesten und ergreifendsten; ja, es giebt wohl wenig, was sich in den äusseren Lebensschicksalen unserer Heroen an Seltsamkeit und phantastischem Reiz der Erlebnisse mit dem messen kann, was für Wagner in den Jahren 1864 bis 1872, in den Namen: München und Triebschen beschlossen liegt.

Was weiss man in breiteren Kreisen von dieser Zeit? Als Wagner 1864 in äusserster Not war, berief ihn der junge bayrische König zu sich; er gab ihm, wonach sich sein Herz sehnte, prächtige Wohnung und Kleider, liess seine Werke glänzend aufführen; so wurde der Künstler aus tiefer Bedrängnis in das sommerliche Königreich der Gnade***) geführt, alle Not hatte plötzlich, wie am Schlusse des Märchens, ein Ende und Wagner stand am Ziele seiner Wünsche. So lautet doch wohl die Vulgata. Wie ganz anders die innern und auch die äusseren Vorgänge in Wirklichkeit waren, konnte nach manchen Veröffentlichungen der letzten Jahre nicht verborgen bleiben: aber erst aus Glasenapp's Werke wird uns im Zusammenhange in vollster Klarheit offenbar, dass nach allem Tragischen, was Wagner schon erlebt hatte, hier eine neue Tragödie beginnt, furchtbarer und erschütternder, als alles Frühere, eine letzte, bis ins Innerste aufwühlende Prüfung des Vielgeprüften, die ihn „noch einmal, zum letzten Male“ mit tiefster Todessehnsucht erfüllen sollte, bis in nächtlichem Gewühle ein Stern ihm aufging, der einzige, der ihm nicht erblassen sollte, der Stern von Triebschen.

Die Tragik des Freundschaftsverhältnisses zwischen Ludwig II. und Wagner lag im Überschwang dieser Freundschaft. Hätte der König gesagt: „ich will dir eine Stätte, etwa in schöner Alpengegend bereiten, wo du endlich ungestört und sorgenlos schaffen kannst, und will deinen dort vollendeten Werken eine Festspiel-Stätte bereiten, wo du sie nach deinem Plane aufführen darfst“, dann würde sich der Fürst gefunden haben, den der Künstler in der Schicksalsfrage am Schlusse des Vorworts der „Ring“-Dichtung ersehnt hatte; dann wäre der König dem Freunde das geworden, was er ihm hätte sein können. Aber die Freundschaft des jungen Schwärmers war egoistisch, wie alle echte Freundschaft: er wollte den Freund, den seine Seele ersehnt hatte, um sich haben, wollte dem glücklich Gefundenen nicht entsagen, sondern sich mitteilen. Und auf der andern Seite der Künstler, den man als Undankbaren und Egoisten zu verleumden nicht müde wird! Hätte er nur an sich gedacht, rücksichtslos nur seiner Kunst gelebt, es wäre ihm sicher gelungen, jene sorgenfreie Musse zu erwirken, wonach einzig er sich sehnte. Aber höher stand ihm die Pflicht der dankbaren Freundschaft: diesen weltfremden, keuschen und edlen Jüngling nicht in feiger Flucht vor den Gefahren, die er deutlich voraussah, zu verlassen, sondern ihm Opfer mit Opfer, hingebende Liebe mit thätiger Liebe zu vergelten. Man verfolge nur diese seltsamste Verkettung von Schwärmerei und Dankbarkeit, Pflicht und Zwang, Erfüllung und Enttäuschung in der fast atembeklemmenden Schilderung Glasenapp's und man wird hier einen seelischen Konflikt mit voller Deutlichkeit entstehen und anschwellen sehen, der bis zu ganzer Höhe der Tragik führen musste, sobald nun — hier am Throne stärker, als irgendwo anders — der Neid der Welt, der Geifer der Öffentlichkeit, die Ränke der Politik, die Wut der Parteien, die Aufregung der Jahre vor 1866, sich einmischten und im Maischbottich der Münchner Philisterei jenes Hof- und Höllen-Bräu anrührten, das Glasenapp so schön als „Hexensabbat“ bezeichnet und ausgemalt hat. Aber nicht die Feindschaft der Welt schlug die tiefsten Wunden, sondern die Erfahrung, dass in dieser Welt eine so hochgespannte Idealität der Freundschaft nicht ewig dauern, nicht ohne bittere Anfechtung bleiben könne.

Wie ergreifend sprechen hier doch die Dokumente! Zwar, die Briefe Wagner's an den König sind uns wohl noch für lange Zeit verschlossen, aber aus den Briefen Ludwig's an den Freund sind hier zum ersten Male zahlreiche und umfangreiche Belegstellen nach den Originalen veröffentlicht, wodurch Glasenapp's neuer Band noch einen besonderen Reiz erhält, dazu nun aber briefliche Mitteilungen Wagner's an seine Freunde, der getreuste Reflex seiner Seelenvorgänge in allen Phasen dieser erstaunlichen Wendung seines Schicksals. Am 4. Mai 1864, wo König und Künstler zuerst sich gegenüberstanden, schreibt Wagner: „Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, dass ich fürchte, sein Leben müsse wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt zerrinnen.“ Welch ein Kassandrablick des Genius, dem es gegeben war, die Menschen durch und durch zu schauen*).

*) Es gereicht mir zur Genugthuung, dass Weissheimer's „Erlebnisse“, die ich in dieser Zeitschrift 1899 einer abfälligen Kritik unterzog, durch zahlreiche neue Nachweise von Unrichtigkeiten, die Glasenapp in diesem Bande giebt, immer klarer als leichtfertiges Produkt sich darstellen.

**) Neuerdings ist wieder ein scheussliches Machwerk in Romanform aufgetaucht, wofür in Warenhäusern Reklame gemacht wird.

***) Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf hinweisen, dass das wundervolle Gedicht „Dem Königlichen Freunde“ vorn im Klavierauszuge, wie auch in der kleinen Partitur der „Walküre“ durch Druckfehler in den zwei letzten Strophen von jeher ganz entstellt ist: hier thäte endlich Korrektur not. Andrerseits weicht die Fassung des Gedichtes in den „Ges. Schr.“ VIII, 1 von der in den Ausgaben der „Walküre“ mehrfach ab, und zwar, wie mir scheint, zu Ungunsten der „Schriften“.

*) Über Lassalle, der wenige Tage vor seinem Tode Wagner's Fürsprache gesucht hatte, schreibt er: „Ich kannte Lassalle noch nicht; bei dieser Gelegenheit missfiel er mir innigst. Es war eine Liebesgeschichte aus lauter Eitelkeit und falschem Pathos. Ich erblickte in ihm den Typus des bedeutenden Menschen unserer Zukunft, welche ich die germanisch-jüdische nennen muss.“

Und noch eine Briefstelle (S. 68), die uns mit wenigen Worten das Verhältnis Wagner's zu Ludwig II. in höchster Klarheit darlegt: „Die wunderbar tiefe, fatalistische Neigung des Königs zu mir — entsage ich, um meiner Ruhe willen, den Rechten, die sie mir giebt, so begreife ich noch nicht, wie ich es vor meinem Herzen, meinem Gewissen anfangen soll, den Pflichten zu entsagen, die sie mir auferlegt . . . Nun muss ich schaudern, wenn ich, nur an meine Ruhe denkend, mich in die hierfür gedeihlichen Schranken zurückziehen will, um ihn — seiner Umgebung zu überlassen. Ihm fehlt jeder Mann, der ihm nötig wäre! Dies, dies ist meine wahrhafte Beklemmung. Mir bangt es in tiefster Seele und ich frage meinen Dämon: warum mir dieser Kelch? Warum da, wo ich Ruhe und ungestörte Arbeitsmusse suchte, in eine Verantwortlichkeit verwickelt werden, in welcher das Heil eines himmlisch begabten Menschen, vielleicht das Wohl eines Landes in meine Hände gelegt ist?“

Man könnte, an die letzten Worte anknüpfend, sogleich die Frage aufwerfen, ob und wie weit Wagner damals auf die politischen Entschlüsse des Königs eingewirkt hat*). Diese Frage wird nur mit der grössten Vorsicht beantwortet werden; vielleicht kann erst eine spätere Zeit Antwort geben, in der man die Bayrische Politik der sechziger Jahre auf Grund archivalischen Materiales darstellen wird. Glasenapp aber hat hier den einzig richtigen Weg gewählt: mit höchster Vorsicht hat er alles ausgeschieden, was er nicht dokumentarisch belegen konnte. Es hätte ihm wenig Mühe gemacht, seinen Band aufs doppelte anschwellen zu lassen, wenn er das ganze Material, das er völlig beherrscht, abgedruckt hätte; aber der ungeheuren Masse von Hof- Diplomaten- und Zeitungs-Klatsch gegenüber, hat er eine vornehme Zurückhaltung gewahrt und sein Werk durch Widerlegung thörichter Berichte nicht beschwert**). Ein Beispiel. Das Buch von C. Beyer über Ludwig II. war ihm wohl bekannt, aber er benutzt es fast gar nicht (S. 176 Anm.). Und doch könnte man dort über den berühmten Besuch des Königs in Triebschen am Geburtstag des Meisters 1866 und über den politischen Einfluss Wagner's die bestimmtesten Nachrichten***) finden: wenn diese nur wirklich zuverlässig wären! Daher übergeht Glasenapp sie vollständig. Andrerseits scheut er sich auch nicht, wo ihm gutes Material vorliegt, sich sehr bestimmt zu äussern, so in der völligen Verdammung des Kabinettsrates v. Pfistermeister.

Über die Darstellung der Triebschener Zeit nur einige Worte. Es wird Niemandem entgehen, dass der Biograph Wagner's hier Schwierigkeiten zu überwinden hatte, welche — auf ganz anderm Gebiete liegend — die der Münchener Zeit noch weit übertreffen. Da kann man nur sagen, dass Glasenapp hier eine Vereinigung von Entschiedenheit und Zurückhaltung, moralischem Mut und Zartgefühl zeigt, die nicht genug zu bewundern ist. Wem es um die Wahrheit zu thun ist, der wird über die Vereinigung Richard und Cosima Wagner's nicht anders mehr denken und fühlen wollen, als Glasenapp in den ganz herrlichen Kapiteln, die sich auf diesen leid- und freudvollen Herzensbund beziehen. Hier, und überhaupt in diesem Bande, erhebt sich auch der Verfasser, der meist so bescheiden die Dokumente für sich reden lässt, zu einer wahren Meisterschaft biographischer Vertiefung und Darstellung; es giebt Seiten, die rein sprachlich betrachtet, einen hohen Genuss gewähren, und die Beobachtung drängt sich hier wieder auf, dass nicht die so oft thöricht geforderte, kühl abwägende „Objektivität“, sondern allein herzliche Liebe und Begeisterung dem genialen Menschen auch rein biographisch gerecht werden kann: das „pectus“ macht nicht allein den Redner, sondern auch den Forscher und Versteher.

Das letzte Drittel des Bandes behandelt die Entstehung des Bayreuther Festspieles. Hier fusst der Verf. auf sicherem Grunde, seitdem durch Heckel und die Briefe des Meisters an Muncker und Feustel das beste Material dargeboten wurde. Das Schwierige liegt in der Auswahl des Wichtigen aus der Stoffmasse; aber auch sonst bleibt noch immer genug festzustellen und zu berichtigen, wuchert doch die *fable convenue* immer lustig weiter, selbst bei Leuten, die es besser wissen könnten*). Und selbst, wenn man mit den einzelnen Nachrichten schon vertraut ist — wie ganz anders wirken sie, wenn sie sich nun einfügen in das sicher gefestigte und fein gemusterte Mosaik, wenn sie sich zu dem „Ganzen“ fügen, das wir immer tiefer und inniger als ein „Einziges“ fühlen und erkennen.

Damit sei es genug der Besprechung, die ihren Zweck völlig erreicht hätte, wenn sie zur Lektüre des neuen Bandes anregen könnte, denn — nach einem schönen Worte von H. St. Chamberlain: „das Geheimnis eines Rich. Wagner erforschen, heisst, sein eigenes Leben bereichern“.

Nur noch ein Wunsch für die Zukunft. Unzählige Briefe des Meisters befinden sich noch unveröffentlicht im Privatbesitze. Ob die Publikation solcher Briefe in jedem Falle notwendig und taktvoll ist, bleibe dahingestellt; aber daran ist nicht zu zweifeln, dass ihre Mitteilung an C. Fr. Glasenapp in Riga höchst wünschenswert wäre. Die Besitzer könnten sicher sein, dass ihre Benutzung so am besten der Wagner-Forschung zu statten käme. Mit einer gewissen Resignation muss Glasenapp sehen, dass auch seine neue Bearbeitung da veraltet, wo ihm das Material noch nicht vorlag. Z. B. würde seine Darstellung jenes leidvollen Abschieds Wagner's von Zürich im August 1858 ganz anders ausgefallen sein, wenn man ihm die ausserordentlich bedeutenden Briefe an Clara Wolfram und Jacob Sulzer zur Verfügung gestellt hätte, die nun nach Vollendung des vorletzten Bandes in der „Täglichen Rundschau“ (1902) und im „Neujahrsblatt“ der Züricher Musikgesellschaft (1903) erschienen sind. Mögen die Besitzer wichtiger Wagner'scher Briefe, die sich — in sehr ehrenwertem Gefühle — noch nicht zur Preisgebung ihrer Schätze entschliessen können, daran denken, dass sie bei Glasenapp den Takt und die Diskretion finden, die bei anderen Publikationen nur zu oft fehlen.

*) Wie Wagner selbst vor 1866 politisch gedacht hat, erfahren wir aus seinen damals entworfenen Schriften (Bd. 8). Aber zu sehen, wie im einzelnen praktische Politik getrieben wird, war nicht die Gabe und Aufgabe des Künstlers. Daher seine Worte 1871 zu Bismarck: „Sie haben etwas gekannt, was wir alle nicht kannten.“ Gegen Gl. aber möchte ich behaupten, dass Wagner's politische Meinung von der H. v. Bülow's doch sehr abwich, dass daher die S. 179 abgedruckten Worte Bülow's nicht als „Glaubensbekenntnis“ Wagner's vor 1866 gelten dürften.

**) Die Erinnerungen des Ministerialrats v. Völderndorf z. B. erwähnt Gl. mit keinem Worte („Aus meiner Hofzeit“ in Velhagen's Monatsheften, Febr. 1900), obwohl er sie sehr gut kannte. Was soll man auch daraus lernen: doch nur, dass ein sonst ganz guter Beamter und Diplomat dem Genius gegenüber so dasteht, wie Schiller's Hofmarschall v. Kalb in der 2. Scene des 3. Aktes. Auch die neuerdings herausgegebenen Berichte R. v. Mohl's aus München geben nicht viel. (Zum 11. Juli 1868 heisst es da: „Die Klerikalen haben durch einen Dienstboten der Frau Cosima eine Korrespondenz zwischen dem König und Wagner abgefangen.“ S. Glasenapp S. 6, Anm. 3.)

***) Beyer S. 124 ff. „In Triebschen fand er eine ganze freisinnige Welt vor, Münchener Exilierte, weitsichtige Freiheitsfreunde aller Gattungen, ergebene liberale Patrioten und Fortschrittsmänner“. Wo die nur alle dort Platz gefunden haben?

*) Ich denke z. B. an Poschinger's Bericht über den Besuch Wagner's bei Bismarck (Gl. 355, 450). Ich selbst habe hier auch *pater peccavi* zu sagen. Dieser Besuch war nämlich lange Zeit in Dunkel gehüllt und in Berlin gab es sachkundige Leute, die ihn in Abrede stellten. Aus Heckel's Erinnerungen ergab sich die Thatsächlichkeit; da aber dort vorher von dem Aufenthalt Wagner's in Berlin Ende Januar 1872 die Rede ist, habe ich in einem Aufsatze „Richard Wagner in Berlin“ (in der „Woche“ 3. Oktober 1903) den Besuch bei Bismarck zu Ende Januar 1872 gesetzt, während aus Glasenapp zu ersehen, dass am 3. Mai 1871 die beiden Grossen zum ersten und letzten Male zusammentrafen. Vielleicht giebt mir und Anderen dieser fatale Irrtum die Lehre, nichts zu behaupten, ohne bei Gl. nachzusehen. — Sehr richtig weist Gl. S. 356 darauf hin, wie Wagner's Sache in Bismarck's Augen dadurch Abbruch geschah, dass Frau v. Schleinitz sie so eifrig förderte. Er hätte noch weiter gehen und sagen können, dass der ganze Kreis, welcher sich der Wagner'schen Kunst in Berlin annahm — Kaiserin Augusta, Frau v. Schleinitz, Frau v. Usedom — von Bismarck als feindlich betrachtet wurde. Von Constantin Frantz behauptet er in den „Ged. u. Erinn.“ geradezu Ehrenrühriges. Robert v. Keudell, sein musikalischer Berater, that auch nichts, um ihn Wagner näher zu führen. Nur Lotar Bucher war dem Meister gut gesinnt.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

J. G. COTTA'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H.
Stuttgart und Berlin

Soeben erschienen:

Grosse theoretisch-praktische

Klavierschule

für den systematischen Unterricht

von

Dr. S. Lebert und **Dr. L. Stark**

Neu bearbeitet von

Max Pauer

Professor am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Erster Teil
23. Auflage
Preis: Geh. M. 8.—
In Leinenband M. 10.—

Vollständig in vier Teilen. Mit einem im vierten Teile enthaltenen Anhang, bestehend aus vier grossen Originalbeiträgen von **Franz Liszt,** sowie weiteren Spezialetuden von J. Brahms, J. Faisst, St. Heller, A. Henselt, Th. Kirchner, W. Krüger, Th. Kullak, J. Moscheles, J. Raff, C. Reinecke, A. Rubinstein, C. Saint-Saëns u. a.

Die *Lebert und Stark'sche Klavierschule* erfreut sich der **allgemeinsten Anerkennung** der musikalischen Kreise. Um derselben auch die Errungenschaften der letzten Jahrzehnte **auf dem Gebiete** des Klavierunterrichts zuzuführen, hat Herr Prof. *Max Pauer* eine Revision des ausgezeichneten Werkes **unternommen.** Der erste Teil der neuen Bearbeitung liegt **nun vor,** die weiteren Teile werden in kurzen Fristen folgen.

Vorrätig in den meisten Musikalienhandlungen

Ausführliche Prospekte stehen unentgeltlich zu Diensten

Neu! **Neu!**

Soeben erschien:

QUARTETT
(C moll)

für

Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

OTTO MALLING.

Op. 80. Pr. M. 9,— netto.

Früher erschienen:

Brambach, C. Jos.,	Op. 13. Quartett, Es	M. 14,—
—	Op. 110. Quartett, Gm.	M. 12,—
Fuchs, Rob.,	Op. 15. Quartett, Gm.	M. 10,—
Hiller, F.,	Op. 133. Quartett, A	M. 17,50
Jadassohn, S.,	Op. 77. Quartett, Gm.	M. 10,—

Verlag von FR. KISTNER in LEIPZIG.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. Adr.: Hugo Goerlitz.
119, New Bond Street, London W.

Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin, **Leipzig,** Wiesenstr. 31

Nelly Lutz-Huszágh,
Pianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 6 part.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Verw. Fabrikant mit zwei Kindern, j. Fräulein und selbständigen Küchenmädchen mit Beihilfe vom Kutscher, sucht für die **Oberleitung des Hausstandes** eine

feingebildete Dame

i. A. v. ca. 24—30 J., welche praktisch und umsichtig beanlagt, gern selbst eingreift, höhere Schule absolviert hat und möglichst in

Musik (Klavier)

gründlich ausgebildet ist.

Angebote mit genauen Aufschlüssen über Lebensgang, Leistungen, Alter, Konfession usw. mit Photographie unter **C. F. 03, „Invalidendank", Leipzig,** erbeten.

KOMPOSITIONEN

von

ALBERT FUCHS

im Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Lieder für eine Singstimme.

Op. 8. **Ratcliff.** Gesangsscene für Bass oder Bassbariton u. Orchester. Klavierauszug *M* 2,— . Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Op. 15. **Lieder** mit Pianoforte. Heft I u. II (hoch u. tief) je *M* 2,—.
Dieselben einzeln (hoch u. tief): 1. Seerosen je *M* 1,— . 2. Fahrendes Volk. 3. Am Strande. 4. Auf der Wacht. 5. Wunde Heimkehr. 6. Walküren je *M* —,75.

Op. 16. **Bergsagen** (9. Jahrhundert). Ein Liederzyklus (Gedichte von Carl Stieler) für eine Singstimme (mittlere od. tiefe Lage) m. Pfte. (1. Sonnwendnacht: „Sternfunkelnd sind die Ätherhöhn". 2. König Watzmann: „Wulfhild, die schwarze Sennin". 3. Der Untersberg: „Mich grämt es nicht, sprach Waltrud keck". 4. Im Isarthal: „Da regt im hohen Gras sich sacht". 5. Der Goldbrunnen in der Jachenau: „Dann ward es stumm nach lautem Streit". 6. Eiserne Zeiten: „Doch Wulfhild seufzte". 7. Am Brünnstein: „Noch sind sie Alle nicht dahin". 8. Am Breitenstein: „Dort drüben an dem Breitenstein". 9. Morgendämmern: „Der Rede lauter Schall verklang".) *M* 3,—.

Op. 18. **Minneweisen** (von Karl Stieler) m. Pfte. (hoch u. tief) je *M* 2,— .
Dieselben einzeln (hoch u. tief): 1. Frauenminne. 2. Minnelied. 3. Im Rosengärtlein. 4. Auf Waldeswegen. 5. Zwiesprach'. 6. Frühlingsabend. 7. Fahr' wohl. 8. Der Trauten, je *M* —,50 — *M* —,75.

Op. 19. **Zehn Lieder** (aus Carl Stieler's „Wanderzeit") mit Pianoforte (hoch u. tief) je *M* 3,— .
Dieselben einzeln (hoch u. tief): 1. Botschaft. 2. Verhängnis. 3. Komm'! 4. Aus den Nibelungen. 5. Nächtliches Wandern. 6. Sehnsucht. 7. Am Bache. 8. Abendgang. 9. Dein. 10. Am Herde, je *M* —,50 — *M* —,75.

Op. 21. **Drei Lieder** mit Pianoforte (hoch u. tief) je *M* 2,—.
Dieselben einzeln (hoch u. tief): 1. Ein Kuss von rotem Munde. 2. Frauen-Chiemsee. 3. „Einem Gott gleich" (letzteres auch mittel), je *M* —,50 — *M* 1,—.

Op. 23. **Sechs Lieder** m. Pianoforte. Heft I u. II (hoch u. tief) je *M* 2,—
Dieselben einzeln (hoch u. tief): 1. „Böser Reif hat sich gebettet". 2. Orientalisch. 3. Notturno. 4. Sonett. 5. „Seit ich von dir, Junglieb, geschieden". 6. Winternacht, je *M* —,50 — *M* 1,—.

Tannhäuser, Der neue, Lieder mit Pianoforte *M* 5,—.

Von demselben Komponisten erschienen:

Op. 9. **Zwölf kleine Walzer** für Pianoforte zu 4 Händen *M* 3,—.

Op. 10. **Altdeutsche Lieder** aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie können es nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen (je *M* —,50) *M* 3,80.

Op. 11. **Sonate** (E moll) für Klavier *M* 3,—.

Op. 14. **Vokalisen und Etuden** für Alt oder Bass mit Pianoforte. Heft I u. II je *M* 2,40.

Op. 17. Deutsche Tänze für Pianoforte zu 4 Händen *M* 3,—.

Op. 20. **Drei Duette** f. eine Frauen- u. Männerstimme m. Pfte. *M* 3,—.
Dieselben einzeln: 1. Juninacht *M* 1,—. 2. Barkarole *M* 1,—. 3. Minnelied *M* 1,50.

Op. 27. **Sonate** (D dur) für Violoncell und Pianoforte *M* 7,50.

Demnächst erscheint:

Op. 25. **Konzert** (G moll) für Violine und Orchester- oder Klavierbegleitung. Partitur und Orchesterstimmen (in Abschrift). Klavierauszug und Solostimme n. *M* 8,—.

Auswahlsendungen stehen zu Diensten.

Für die Herren Musiker!

Neu erschienene Preisliste frei



Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg. Moskau. London.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

ARNOLD MENDELSSOHN

Die Frühlingsfeier

Eine Hymne für Soli, gemischten Chor u. Orchester.

Partitur Pr. 25 *M* n.
Orchesterstimmen. (Nach Vereinbarung.)
Klavierauszug von O. Taubmann. Pr. 10 *M* n.
Chorstimmen, jede einzeln à 1,20 *M* n.

Das Werk ist für Aufführungen tantièmefrei.



SELMER.

Op. 5. **Geist des Nordens** für grossen Männerchor und Orchester.
Orch.-Partitur . . . . M. 6,—
Orch.-Stimmen kpl. (Dupl. St. à 70 p. Bg.) M. 8,25
Chor-Stimmen kpl. . . . . . M. 1,—
Klavier-Auszug mit unterlegtem Text M. 1,—

Op. 6. **Die Gefangene** („La Captive") in 2 Abt. f. Orch. u. Alt-Solo. Erste Abt. f. Orch. allein.
Part. beide Teile (Übers. v. P. Cornelius) M. 7,—
Orch.-Stimmen (Dupl. à 50) kpl. . . M. 15,
Klavier-Auszug I. Teil 4händig . . . M. 2,—
Klav. Ausz. I u. 2. Teil 2händ. m. Gesang M. 3,—

Op. 11. **Nordisch. Festzug** (Symph. Marsch).
Partitur . . . . M. 6,50
Orchesterstimmen kpl. (Dupl. à 30) M. 10,
Klavier-Auszug 4händig . . . . M. 2,25

Op. 13. **Drei Gedichte** von Shelley.
No. 1 für Tenor. No. 2 und 3 für Bariton und Orchester. Partitur . . . . . M. 5,—
Orchester-Stimmen (Dupl. à 50) kpl. M. 7,—
Klavierauszug mit Text . . . . . M. 2,—

Verlag von **C. Warmuth, Christiania.**

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19687. 04.

No. 8. Leipzig, am 18. Februar 1904. No. 8.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Offene Frage an Deutschlands Komponisten.*)

Von **Dr. Georg Göhler.**

Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hat mittlerweile ihre Thätigkeit begonnen. Proteste aber gegen die nicht zu vermeidende Schädigung des deutschen Konzertlebens werden an den verschiedensten Stellen laut. Was wir vor Monaten als sachlichen Protest lediglich gegen das ganze Prinzip und als Warnung vor der zukünftigen Gestaltung der Dinge vorbrachten, ist nirgends widerlegt worden.

Es wird oben auch weiteren Kreisen klar, dass der ideale Zweck der Anstalt überhaupt nicht erreichbar ist, weil künstlerischer Wert und materieller Erfolg fast stets im umgekehrten Verhältnis stehen, dass somit der ernsten deutschen Kunst die Ausnützung des Aufführungsrechts nur schaden kann und dass sich, ohne dass irgendwen eine Schuld trifft, ganz andere Verhältnisse ergeben müssen, als sich die Verteidiger des Tantièmensystems gedacht haben.

Welche seltsamen Zustände eintreten werden, davon giebt ein Brief eine Probe, der mit dem Artikel über Draeseke im vorigen Hefte des „Kunstwarts" gut zusammenpasst.

Ein deutscher Chordirigent schreibt mir, ohne von dem Erscheinen meines neuen Aufsatzes über Draeseke etwas zu wissen: „Sehen Sie keinen Ausweg, wie ich den ‚Christus' von Draeseke — eines der wenigen Werke von Draeseke, deren Aufführungsrecht die Genossenschaft besitzt — frei bekommen kann? Es ist ja direkt himmelschreiend, wie Einem sogar der Mut, für ein solch heikles Werk einzutreten, versteuert werden soll, wie die nächste, beste Biermusik!"

So ist die Stimmung. Und mit Recht. Aber das sehen die Komponisten nicht ein! Wir deutschen Dirigenten haben sozusagen auch Idealismus und bringen sozusagen auch Opfer.

Und für das Defizit und die Arbeit und die Überwindung des Widerstands im Publikum, für all die Pionierarbeit auch noch Pauschalsummen bezahlen!

Ich richte die offene Frage an Männer wie Draeseke, Nicodé, d'Albert, Mahler, Haus, Pfitzner, Thuille, Reinecke, Leo Blech, Siegmund von Hausegger, Humperdinck: Warum stützen Sie mit Ihren Namen Bestrebungen, die zu solchen Zuständen führen? Warum fassen Sie keinen herzhaften Entschluss, kehren der Genossenschaft den Rücken und ermöglichen den deutschen Musikern wieder ein frohes, zuversichtliches Arbeiten ohne Furcht vor Steuern und vor Schadenersatzklagen? Sehen Sie nicht an der ganzen Einrichtung der Anstalt mit dem peinlichen System der Ausfragebogen, mit den Strafen selbst für Sie als Mitglieder, mit den Verträgen, die Sie und die Kunstpflege mit Zwang belegen, sehen Sie nicht aus dem Allem, dass die geschäftliche Seite der deutschen Kunstpflege, die sich so wie so schon viel zu sehr zwischen den geistigen und den Kulturinteressen der Kunst breit macht, dann einen un-

*) Wir entnehmen diesen beherzigenswerten Artikel Dr. G. Göhler's mit Zustimmung des Verfassers dem 1. Februarheft der „Kunstwart" (München, Georg D. W. Callwey). Die aufgeworfene Frage gilt selbstverständlich allen Komponisten, die in einer gesunden, freien deutschen Kunstpflege die beste Garantie auch für die Zukunft der deutschen Komponisten sehen. D. Red.

erträglich breiten Raum einnehmen und rein künstlerischen Absichten noch mehr Luft wegnehmen wird?

Wollen Sie mit Ihrem Namen eine Bewegung decken, deren Zukunft schon jetzt allen Einsichtigen klar genug ist, die dem Idealismus der deutschen Konzertmusiker den stärksten Dämpfer aufsetzen, die den oberflächlichsten Komponisten seichter Unterhaltungsmusik den meisten Profit zuführen und manchen Musiker noch mehr als jetzt verleiten muss, sein Schaffen vom Modegeschmack abhängig zu machen?

Wollen Sie, dass das gesamte deutsche Konzertwesen, dessen reiche Entwicklung dem Idealismus vieler grosser und kleiner Dirigenten und vieler opferfreudiger Kunstfreunde zu danken ist, in Zukunft nichts sei, als ein öffentlicher Musikvertrieb unter der Kontrolle eines grossen Rechnungshauses?

Wir Musikdirigenten protestieren nicht wegen der deutschen Reichsmarkstücke, die wir zu erlegen haben werden, sondern weil wir dem deutschen Konzertleben seine Freiheit und unserem Idealismus wenigstens die uneingeschränkte Bethätigungsmöglichkeit erhalten wollen.

Verstehen Sie das nicht, meine Herren? Verstehen das alle die deutschen Komponisten, die jetzt der Genossenschaft angehören, nicht?

Wenn Sie etwa Rechte opfern müssten, weil Sie das, was Sie der Genossenschaft einmal abgetreten haben, nicht wieder in Ihre Verfügung bekommen könnten, nun, so bringen Sie das in den meisten Fällen geringe Opfer! Jedenfalls sollten sich alle deutschen Komponisten einmal gründlich überlegen, was sie der deutschen Kunst und der deutschen Musikpflege mit ihrem Vorgehen anthun. Und dann antworte uns ein Berufener, aber sachlich unter Berücksichtigung aller Verhältnisse!

Die No. 6 der „Deutschen Musiker-Zeitung" (Berlin) meldet, dass am 29. Januar in Berlin eine Konferenz zwischen dem geschäftsführenden Ausschuss des „Deutschen Gastwirt-Verbandes" und dem Präsidenten des „Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes" stattfand, die dazu führte, dass beide grossen Verbände sich solidarisch erklärten. „Auch die Gastwirte, welche Musik-Aufführungen veranstalten", so meldet das Blatt, „sind entrüstet über das Vorgehen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und werden sich unter keinen Umständen den Forderungen dieser Gesellschaft fügen." Das heisst also, die Gastwirte werden von ihren Kapellen nur Stücke spielen lassen, die die Genossenschaft nicht besteuern kann. „Hiermit ist", fügt die „Deutsche Musiker-Zeitung" mit Recht hinzu, „den Musikern in ihren dahingehenden Bestrebungen ein neuer starker Rückhalt gegeben."

Die Red.

Die Zahl der bedeutenden Verlagshäuser, welche öffentlich ausdrücklich erklären, dass sie für ihre Verlagswerke wie bisher einer Aufführungssteuer nicht unterliegen resp. dass die betreffenden Firmen mit der Berliner „Anstalt für Aufführungsrecht" nichts zu thun haben, mehrt sich erfreulicherweise. Man kann ohne Gefahr einer Übertreibung behaupten, dass mindestens 70—80 Prozent der Musikliteratur auf diese Weise dem Machtbereiche der „Anstalt" entrückt sind und den Konzertinstituten und ausübenden Künstlern freigegeben sind. Man beachte die betr. Anzeigen von P. J. Tonger, Köln a/Rh., in No. 8 des „Mus. Wochenbl." und von Tonger in Köln, Georg Brattfisch in Frankfurt a/O. und Luckhardt's Mus.-Verl. in Stuttgart in No. 8 der „Sängerhalle". Die Firma C. F. Kahnt Nachf., Leipzig, erklärt in No. 6 der „N. Zeitschr. f. Mus.", dass die in ihrem Verlage erschienenen Werke Franz Liszt's („Heilige Elisabeth", „Christus", „XIII. Psalm", Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" etc.) tantièmefrei seien. Liszt's „Faust-Symphonie", „Dante-Symphonie" und die 12 Symphonischen Dichtungen sind bekanntlich ebenfalls abgabefrei, da weder „Breitkopf & Härtel" noch „Schuberth & Co." der Berliner „Anstalt" angehören.

Die Red.

Der sehr stramm organisierte grosse „Badische Sängerbund" hat jetzt ebenfalls zu der Tantièmen-Frage Stellung genommen, indem er zur Belehrung seiner Mitglieder in No. 1 (Januar) des „Badischen Sängerbundes" den in No. 5 unseres Blattes enthaltenen Artikel „Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier musikalischer Werke", die Verlegererklärung vom 2. Januar 1904 (vergl. „Musikal. Wchbl." No. 3) und die Erklärung Theod. Podhertsky's (vergl. „Mus. Wchbl." No. 3) zum Abdruck bringt. — Der angesehene „Steirische Sängerbund" hat in einer an die Verleger gerichteten Umfrage ebenfalls bekannt gemacht, dass er von der Anschaffung tantièmepflichtiger Werke notgedrungen absehen müsse. — Der „Lehrergesangverein"-München bedient sich bei seinen Notenbestellungen jetzt eines gedruckten Formulars, in dem er erklärt, dass die Bestellung „nur unter der Bedingung auszuführen sei, dass die Verlagshandlung mit dem Ankauf des Notenmaterials auch das Recht der Aufführung im Sinne des Gesetzes vom 19. Juni 1901 dem Vereine gewährt."

D. Red.

Alte Gedanken in neuem Gewande.

Von **Paul Kürsteiner.**

(Fortsetzung.)

In dem, was Wagner anstrebte und wollte, in der Erscheinung eines Menschen, der sich mit den gegebenen Grenzen und Stoffen der Kunst nicht begnügte, darin, dass er sich weite, wenn auch zuweilen unerreichbare Ziele vorsetzte, liegt die ursprüngliche Kraft seiner Persönlichkeit.

Was war nun aber dieses Ziel, wonach er gestrebt? Darüber äussert er sich im „Kunstwerk der Zukunft" folgendermassen: Das Ziel unserer Civilisation ist der starke und schöne Mensch; die Stärke gebe ihm die Revolution, die Schönheit die Kunst. Nur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe fasst die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst! (III. 32—34). Die Kunst hat also die doppelte Aufgabe, einmal die Menschheit zu regenerieren und hierauf in der reineren, gesunderen Atmosphäre die Flügel zum höchsten Fluge zu spannen. Denn das hat Wagner von Anfang an eingesehen, der Einzelne, Einsame kann die Kunst nicht wirken, „das Volk ist die bedingende Kraft für das Kunstwerk!" „Schönheit und Stärke als Grundlage des öffentlichen Lebens können nur dann beglückende Dauer haben, wenn sie allen Menschen zu eigen sind."

Und die Arbeit? Die harte Arbeit ums tägliche Brot, die die Griechen den Sklaven überliessen? Diese werden wir, so hofft Wagner, dereinst mit Gottes Hilfe vielleicht fast ganz den wohlthätigen Sklaven der Menschheit überlassen können — den Maschinen! — Nicht den Menschen-Maschinen, die wir jetzt zu Millionen verküm-

mern und leiden sehen, sondern den echten, stählernen, den Sklaven, die nicht fühlen, die nicht weinen! Als Wagner's künstlerisches Glaubensbekenntnis können wir mit Chamberlain festhalten: Nur in einer höchsten Kunst kann die Allgemeinheit zum bewussten Erfassen ihrer selbst kommen; (nur in einer allgemeinsamen Kunst, nicht in den egoistischen Einzelkünsten) nur die Kunst einer Allgemeinheit ist höchste Kunst. (Vergl. Goethe: Nur sämtliche Menschen erkennen die Natur, nur sämtliche Menschen leben das Menschliche!)

Und wer soll nun das grosse Werk der Erlösung und Regenerierung der Welt, der Erlösung des blossen Nützlichkeitsmenschen in den ganzen, künstlerischen Menschen anfangen? Das vermag allein der Künstler.*) Ihm hat die Gottheit eine Seele verliehen, in der jedes Gefühl der Menschheit nachzittert, er hat, mit Goethe zu reden, die Fähigkeit, den Willen der Volkheit (d. h. ihre tiefste Sehnsucht nach freier Menschenwürde) zu vernehmen, und die Gottheit gab ihm auch die Kraft, die verwirrende Mannigfaltigkeit der Welt zu durchschauen, das Ewige, das Göttliche darin, die Idee, zu schauen und zu erkennen!

„Ihm gaben die Götter das reine Gemüt,
Wo die Welt sich, die ewige spiegelt.
Er hat alles gesehen, was auf Erden geschieht
Und was uns die Zukunft versiegelt."

Nur wenn auch das Volk das Ewige, Göttliche in der Welt erkennt, kann seinem Willen die wahre Richtung (auf die Liebe!) gegeben werden, und dazu hilft ihm der Künstler, freilich nicht derjenige, der es nur unterhalten will, sondern einzig derjenige, dessen Kunstwerk „ein weihevoll reinigender, religiöser Akt ist". Und in der That, nun zeigt sich, wie nahe hier Kunst und Religion konvergieren. Der Priester und der Künstler sind Brüder: Während der erstere durch Gebet und symbolische Handlungen die Seele des Menschen zur Ahnung des Göttlichen erhebt, zeigt es uns der letztere leibhaftig in seiner menschlichen Gestalt im Drama: Die griechische Tragödie war eine religiöse Nationalfeier, ein Gottesdienst, das neue Drama soll es wieder werden!

Auch in ihrem ethischen Wirken im Verhalten zur Menschheit selbst, findet sich die wahre Kunst mit ihrer Schwester, der Religion, zusammen. Nach Wagner's Absicht soll die Quintessenz aller Religion, das Gefühl der Sündhaftigkeit der Welt und ihres Bedürfnisses nach Erlösung, durch die Kunst dem Menschen zu Gemüt geführt werden; aber die Erlösung soll nicht in ein fernes, wirkungsloses Jenseits, sondern noch ins Diesseits, in diese Welt selbst verlegt werden.

Wo wir aber einen Blick thun in diese Welt, sei es mit unseren eigenen Augen, oder denen des Künstlers, sehen wir Leiden. Und doch ist hier der Weg zur Heilung des gequälten Menschenherzens. Wenn wir alles Leiden als unser eigenes empfinden, es mitleiden, dann wird uns die von Wagner geforderte Umkehr des Willens erst möglich, wir fühlen für andere, als wären wir es selbst. Darum betrachtet Wagner das Mitleid mit dem Nächsten als den Anfang des Heils, wie er die Fähigkeit zum Mitleid mit dem Tiere als den Anfang der Menschenwürde bezeichnete. Und schliesslich entblüht dem Mitleid jene sich selbst und alles überwindende Liebe, die ja auch bei Jesus Christus dem Erbarmen entsprang („ihn jammerte des Volkes"), die Wagner geradezu als das Wesen seiner Kunst betrachtete und die wie Sonnenlicht alle seine Dramen durchflutet.

Das war es also, was Wagner stets fort beseelte und wonach er gestrebt: endgiltige Selbsterlösung von den uns umgebenden Fesseln der Wirklichkeit, Erneuerung und Wiedergeburt des Menschen durch eigene, tiefere Erkenntnis.

Damit wären wir nun glücklich wieder zum Anfang unserer Betrachtung gekommen. Jenes musste vorausgeschickt werden, um richtigen Verständnisses einigermassen versichert zu sein. Wir haben die Bedeutung der That hervorgehoben, den Sinn von Bayreuth mit seinem „Wagner-Theater" (!) erläutert und festzustellen versucht. Kehren wir nun in unser heutiges Leben zurück und fragen wir, ob diese That uns dem Ziele näher gebracht? Da müssen wir wohl mit einem bescheidenen „Nein" antworten. Noch mehr, wir bewegen uns gerade in entgegengesetzter Richtung, sowohl in der Kunst als im Leben! Dass die Kunst eine Aufgabe zu erfüllen habe, daran denken heutzutage kaum mehr die „Idealisten"! Kunst und Leben sind Gegensätze geworden, wie sie schroffer bald nicht mehr gedacht werden können. Unsere ganze moderne Zivilisation steckt in einer einseitigen Verstandesbildung. Wir lernen nicht mehr um dessen selbst willen, sondern des Nutzens wegen, d. h. des Geldes wegen. Daher kommt, dass alle in andern Erkenntniskräften wurzelnden Dinge verkannt werden. Wir sind im einseitigen Realismus befangen, der von der wahren Erkenntnis weit entfernt und die Quelle des Weltenwahns ist. Mag sich die Kritik immerhin an der Kunst der Vergangenheit versuchen, sie wird damit kein allzugrosses Unheil anrichten; sobald sie aber mit ihren Schulbegriffen an die Gegenwart herantritt, so wird sie jedesmal fehlgreifen, denn die echte Kunst ist immer neu und original. Die Kritik gleicht alsdann dem Wanderer, der rückwärts blickt und daher leicht strauchelt und auf seine hochweise Nase fällt. Es wäre thöricht, der landläufigen Kritik klar machen zu wollen, dass das Erhabene schweigend verehrt sein will, denn ihr Zweck ist ja nicht verehren, sondern belehren, nicht schweigen, sondern reden und zwar sofort reden, ehe man noch die neuen Eindrücke auf sich hat wirken lassen. Niemals hat unsere einseitige Verstandesbildung eine grellere Beleuchtung gefunden, als in diesem Kontrast mit der Kunst eines Wagner.

Wie ein lange andauernder Ostwind hat die Tendenz der einseitigen Verstandesbildung unser Volksleben beherrscht und fast alle Lebenskeime darin ertötet. Aber gottlob! Die Wetterfahne hat sich endlich gewendet, gedeihlichen Südwest anzeigend, der uns zum kalten Licht die nötige Wärme bringt.

So hoch der Mensch auch durch die Fähigkeit zur reflektiven Betrachtung über das Tier gestellt ist, so reicht doch diese Kraft keineswegs aus, ihn über die metaphysischen Beziehungen, zu denen auch die Kunst gehört, aufzuklären, es muss die geniale Auffassung hinzukommen, wie sie auch der wahren Philosophie zu Grunde liegt. Daher bezeichnete Schopenhauer diese mit Recht eine Wissenschaft, nicht aus Begriffen, sondern in Begriffen und stellte sie der Kunst zur Seite. Sie soll das Wesen der Welt nicht mit der blossen Vernunft ergründen wollen, sondern es für die Vernunft begreiflich machen. Damit ist auch die Stellung der Kritik gegenüber dem Kunstwerk von Bayreuth gekennzeichnet.

(Schluss folgt.)

---

*) Darum sagt Schiller zu den Künstlern:
„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben!"

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 15.—21. Februar.

Leipzig.

15. Konzert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli. Leitung: Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner. Solisten: Frl. Jenny Korb, Frl. Elena Gerhardt, Hr. Hans Schütz. — IX. Philharmonisches Konzert. Leitung: Hans Winderstein. Solist: Prof. Leop. Auer.
16. Liederabend von Otto Werth. Mitw.: Bruno Hinze-Reinhold.
17. I. Klavierabend von Léonard Borwick.
18. XVIII Gewandhaus-Konzert. Progr.: Symphonie (No. 2 in Dmoll) von Rob. Volkmann; Konzert für Klavier (No. 4 in Gdur) von Beethoven (Eugen d'Albert); Ouverture zu „Sakuntala" von C. Goldmark; Zwei Impromptus für Klavier: a) Op. 90 No. 3 Gdur, b) Op. 142 No. 4 Fmoll, von Fr. Schubert (d'Albert).
21. V. Kammermusik. Mitw.: HH. Prof. J. Röntgen (Amsterdam), Konzertmeister E. Wollgandt, E. Heyde, A. Sebald und Prof. J. Klengel. Programm: Streichquartett (Op. 64 No. 5) von J. Haydn; Sonate für Klavier und Violoncell von J. Röntgen; Dmoll-Streichquartett (Op. posth.) von Fr. Schubert. — Liederabend von Auguste Götze. Mitw.: Lydia Wegner (Sopran) und Max Schwedler (Flöte).

Berlin.

15. Chopin-Liszt-Abend von Eugen d'Albert. — Liederabend von Käthe Albrecht. Mitw.: Otto Hutschenreuter (Violoncell). — Chopin-Abend von Frieda Kwast-Hodapp.
16. Klavierabend von Edouard Risler. — Konzert von Maria Seret (Gesang) und Jul. J. Major unter Mitwirk. von Jaques van Lier (Violoncell) und dem Leipziger Philharm. Orchester (Leitung: Hans Winderstein).
17. II. Klavierabend von José Vianna da Motta — Konzert von Minnie Coons (Klavier) mit dem Leipziger Philharm. Orchester (Leitung: Prof. Xaver Scharwenka).
18. II. Konzert von Madeleine Walther (Gesang). Mitw.: Willy Herbost (Flöte). — Konzert des Philharmon. Orchester. Leitung: Ferd. Neisser, Dirig. d. Philharm. Orchesters in Wasa (Finnland).
19. Konzert des Philharm. Orchester. Leitung: H. Hammer, Lausanne. Beethoven-Abend.
20. Konzert von Boris Sibor (Violine) mit dem Philharmon. Orchester. — IV. Quartett-Abend der HH. Professoren Joachim, Halir, Wirth und Hausmann.
21. Arien- und Liederabend von Sophie Heymann-Engel. Mitw.: B. Dessau u. C. V. Bos. — Chopin-Abend von Leopold Godowsky. — Lieder- und Duett-Abend von Anna und Eugen Hildach.

Bremen.

16. Konzert zu Gunsten der Pensions-Anstalt des Theater- und Konzert-Orchesters. Leitung: Prof. K. Panzner. (Richard Wagner-Abend.)

Hamburg.

15. Orchester-Konzert von Max Fiedler. (Im Programm unter andern „Eine Faust-Scene" [Gretchen im Kerker], symphonische Dichtung von Arnold Krug [zum 1. mal].)

München.

19. VI. Abonnements-Konzert des kgl. Hoforchesters. Leitung: Hofkapellmeister Max von Erdmannsdörfer. Solisten: Frl. Bertha Morena. Programm: Ouverture „Die Vehmrichter" von Berlioz; Scene aus der Oper „Gunlöd" von Cornelius (zum 1. Male); „Die Insel der Kirke" von E. Böhe (zum 1. Male); V. Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Stuttgart.

18. IV. Sonaten- und Liederabend von Emma Rückbeil-Hiller, Hugo Rückbeil und Ernst H. Seyffardt.

Wien.

17. Wohlthätigkeits-Konzert. Mitwirkende: Selma Kurz, Leopold Demuth, Arnold Rosé und Richard Pahlen.
18. Konzert von Alfred Grünfeld.
19. III. Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner.
20. Volksliederabend von Lilly Lehmann.
21. VIII. Philharmonisches Konzert.

Zwickau i/Sa.

21. XVII. Orgelkonzert von Paul Gerhardt. Programm: Werke für Orgel von L. Neuhoff (Phantasie-Sonate Op. 21) und Fr. Liszt (BACH-Phantasie und Fuge); „Ave Maria" von Arcadelt; Evocation à la Chapelle Sixtine; Propheten-Phantasie und Fuge nach der Originalausgabe.

b) Opernaufführungen vom 15.—21. Februar.

Leipzig.
Neues Theater: 17. Febr. Tiefland (Eugen d'Albert, Erstaufführung). — 19. Febr. Carmen. — 20. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 16. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.

Basel.
Stadttheater: 17. Febr. Die Walküre. — 18. Febr. Der Troubadour. — 21. Febr. Die Zauberflöte.

Berlin.
Neues Königl. Opern-Theater: 16. Febr. Der Wildschütz. — 21. Febr. Die Zauberflöte.
Theater des Westens: 18. Febr. Martha. — 19. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 20. Febr. Templer und Jüdin. — 21. Febr. Der Freischütz.

Bern.
Stadttheater: 17. Febr. Lohengrin. — 19. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 21. Febr. Margarete (Faust).

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 17. Febr. Mignon (Frau E. Wedekind a. G.). — 19. Febr. Rigoletto. — 21. Febr. Aida.

Breslau.
Stadttheater: 16. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 17. Febr. Carmen. — 18. Febr. Lohengrin. — 19. Febr. Mignon. — 20. Febr. Wenn ich König wär.

Brünn.
Stadttheater: 17. Febr. Die Bohème. — 20. Febr. Der Prophet.

Cassel.
Kgl. Theater: 17. Febr. Der Troubadour (Hr. Bucar a. G.). 19. Febr. Martha (Hr. Bucar a. G.). — 21. Febr. Lohengrin.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 17. Febr. Der Troubadour. — 19. Febr. Das Nachtlager in Granada (Hr. Nieratzky a. G.). — 20. Febr. Preziosa. — 21. Febr. Der Troubadour.

Dresden.
Königl. Hofoper: 15. Febr. Der Barbier von Sevilla; Auf dem Maskenball. — 18. Febr. Tosca. — 19. Febr. Joseph in Egypten. — 20. Febr. Die Hugenotten — 21. Febr. Die Afrikanerin.

Essen.
Stadttheater: 16. Febr. Der Bajazzo (Hr. Wiedemann a. G.). — 19. Febr. Czar und Zimmermann (Hr. Wiedemann a. G.).

Gera.
Herzogl. Hoftheater: 18. Febr. Der Barbier von Sevilla.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 15. Febr. Traviata (Signorina Provosti a. G.). — 17. Febr. Carmen (Signorina Provosti a. G.).

Halle a/S.
Stadttheater: 16. Febr. Lohengrin. — 18. Febr. Armide.

Hannover.
Kgl. Theater: 16. Febr. Fidelio. — 19. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Febr. Fra Diavolo.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 19. Febr. Der Freischütz. — 21. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 15. Febr. Carmen. — 16. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. Febr. König Drosselbart. — 18. Febr. Der fliegende Holländer (Th. Bertram a. G.) — 20. Febr. Czar und Zimmermann (Th. Bertram a. G.). — 21. Febr. Der Prophet.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 18. Febr. Der Evangelimann. — 20. Febr. Undine. — 21. Febr. Louise.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 17. Febr. Figaro's Hochzeit.

Zürich.
Stadttheater: 15. Febr. Der fliegende Holländer. — 17. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 18. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 8. Febr. Der Troubadour (Dr. Walter a. G.). — 10. Febr. Lohengrin (Dr. Walter a. G.) — 13. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Lübeck.
Stadttheater: 12. Febr. Der fliegende Holländer.

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 1. u. 21. Jan. Benvenuto Cellini. — 2., 9. u. 15. Jan. Dornröschen. — 3. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Jan. Der Corregidor. — 6. u. 30. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. Jan. Margarete (Faust). — 12. Jan. Ingwelde. — 16. u. 25. Jan. Der Waffenschmied. — 17. Jan. Der fliegende Holländer. — 19. Jan. Aida. — 23. Jan. Hänsel und Gretel. — 24. Jan. Othello. — 27. Jan. Der Gaukler unserer lieben Frau. — 28. Jan. Alessandro Stradella. — 31. Jan. Der Dusle und das Babeli.
Königl. Residenztheater: 7. u. 20. Jan. Die neugierigen Frauen.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar.
(Schluss.)

Auf pianistischem Gebiete sind unter den jüngeren Erscheinungen Else Gipser, Gertrude Ruscheweyh, eine Tochter des ehemaligen bekannten Militärkapellmeisters, und Irwin Eveleth Hassel als aufstrebende Talente namhaft zu machen. Erstere, in der Schule Leschetizky's gebildet, zeigte sich in ihren Darbietungen als am weitesten vorgeschritten. Die jugendliche Kunstnovize spielte im Verein mit dem Philharmonischen Orchester Schumann's Klavierkonzert in Amoll und Beethoven's Esdur-Konzert. Ihre Technik ist zu künstlerischer Höhe entwickelt, der Vortrag musikalisch gesund, durchweg verständig angelegt. Auch Frl. Ruscheweyh und Hr. Hassel konzertierten mit Orchester. Von letzterem hörte ich nur noch die Schlussnummer seines Programms, Mozart's reizvolles Bdur-Konzert (No. 27), das der junge Pianist technisch überaus sauber und klar, im Ausdruck schlicht und einfach gehalten, zum Vortrag brachte, von Frl. Ruscheweyh ausser Mendelssohn's Gmoll-Konzert noch eine Reihe Solostücke von Beethoven, Brahms, Chopin und d'Albert in wohlgerundeter Ausführung. Im Vortrag giebt sich die talentierte Kunstjüngerin vielfach allzu reserviert; denselben lebendiger zu gestalten müsste sie anstreben. Vera Maurina, die treffliche russische Pianistin, vermittelte uns an ihrem Konzertabend die Bekanntschaft mit einer neuen dreisätzigen Sonate in Hmoll von A. Glazounow, die in ihren Vordersätzen stark durch Chopin beeinflusst ist, im Schlusssatz aber viel eigen Empfundenes bringt. Clotilde Kleeberg veranstaltete einen „einzigen" Klavierabend, in dessen Programm die Pathétique-Sonate und Chopin's Hmoll-Sonate als Hauptwerke figurierten. Godowsky liess zur Freude der zahlreichen Verehrer seiner feingearteten Kunst seinem „einzigen" Klavierabend einen zweiten (letzten) folgen. Eugen d'Albert gab in der Singakademie einen Beethoven-Abend, mit den 32 Cmoll-Variationen, dem Gdur-Rondo Op. 51 und dem Rondo capriccioso Op. 129 sowie den Sonaten in Esdur Op. 31, Fmoll Op. 57 und in Cdur Op. 53 im Programm. Der Künstler war vortrefflich disponiert, er führte sein Programm so kraftvoll, so gross und glänzend durch, wie es ihm keiner nachthut. Es war ein ehrliches, gesundes Musizieren aus dem Vollen, virtuos und doch durchaus frei von aller Virtuoseneitelkeit, einzig und allein der Sache gewidmet. Sehr anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich die Klavierabende der HH. José Vianna da Motta und Arthur Schnabel. Ersterer konzertierte mit dem Philharmonischen Orchester, dessen Führung für diesen Abend der ehrwürdige Meister Professor Karl Klindworth gütigst übernommen hatte. Aus dem interessanten Programm fesselte besonders die glänzende, eindringliche Darstellung des d'Albert'schen Edur-Konzertes Op. 12; Beethoven's anmutiges Cdur-Konzert, die Schubert-Liszt'sche Wanderer-Phantasie und Liszt's selten gespielte Phantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" waren die weiteren Bestandteile desselben. Arthur Schnabel absolvierte bisher zwei von seinen drei angekündigten Konzerten. Dem Spiel des jungen reichbegabten Klavierkünstlers zu lauschen ist immer sehr anregend und genussspendend. Eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein schöner, ungemein modulationsfähiger Ton, ein feingebildeter Vortragsgeschmack sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Unter seinen Händen bekam selbst die stark verblasste, heute allenfalls vom klaviertechnischen Standpunkt aus noch interessierende Phantasie in Esdur Op. 18 von Hummel, die Anfangsnummer im Programm des ersten Abends, Farbe, Leben und Gestalt. Wundervoll spielte er am 2. Abend Beethoven's Sonaten Op. 78 und 79 wie Schumann's „Arabeske" und „Carnaval", letzteres Werk in der Auffassung allerdings stellenweise etwas eigenwillig.

Auch Liederabende brachte der verflossene Monat eine stattliche Reihe; entspräche der Quantität nur immer die Qualität. Neue bemerkenswerte Erscheinungen begegneten uns in Frl. Antonie Dolores, deren Gesang überaus angenehm wirkt, wenn sie leise, mit verhaltenem Ausdruck singt, Frau Margarete Altmann-Kuntz, die sich im Besitze einer nach der Tiefe hin sehr umfangreichen Altstimme zeigte — die Sängerin sang Schubert's Lied „Der Tod und das Mädchen" in Hmoll mit dem tiefen H am Schluss — und durch ihren schlicht-natürlichen Vortrag für sich einnahm und Frl. Else Schünemann, deren Darbietungen eine ungewöhnliche Intelligenz und ein starkes Ausdrucksvermögen bekundeten. Von bekannten Gesangssolisten sind zu nennen Frau Marie Hertzer-Deppe, die dieses Mal in dankenswerter Weise für Lieder und Gesänge der zeitgenössischen Komponisten Schillings, Marschalk, Humperdinck, Ansorge, Mahler und Alwine Feist eintrat, Tilly Koenen, die u. a. Rudolf Buck's stimmungsvollen Cyklus „Asteroiden" Op. 17 und mehrere neue Lieder von Heinr. van Eyken zum Vortrag brachte, Lula Mysz-Gmeiner, Rosa Olitzka, die stimmgewaltige Altistin aus London, sowie der ausgezeichnete Baritonist Rich. Koennecke und last not least Dr. Ludw. Wüllner. Letzterer absolvierte vor ausverkauftem Philharmoniesaal seinen 3. und 4. (letzten) Liederabend mit Schubert's Liedercyklen „Winterreise" resp. „Schwanengesang", mehreren Liedern von Hugo Wolf und vier neuen Gesängen (Otto Jul. Bierbaum), „Letzte Bitte", „Flieder", „Abend" und „Sturmlied" Op. 74, von Fr. Gernsheim im Programm. Unter diesen erschienen mir „Flieder" und „Abend" als die kompositarisch wertvollsten.

Das „Böhmische Streichquartett" brachte seine hiesige Konzertthätigkeit für diesen Winter bereits zum Abschluss. Die beiden letzten Abonnements-Soireen desselben, am 11. resp. 18. Januar, gewannen durch die Mitwirkung Eugen d'Albert's und Frederic Lamond's erhöhte Anziehungskraft. Das Programm des dritten Konzertes war Johannes Brahms gewidmet, es verzeichnete des Meisters Bdur-Quartett Op. 67 und Bdur-Sextett Op. 18, dazwischen gelangte das schöne, gehaltreiche Fmoll-Klavierquintett unter d'Albert's temperamentvoller Führung am Flügel gar prächtig zu Gehör. Im letzten Konzert kam neben Beethoven's Ddur-Trio Op. 70 und Smetana's Emoll-Quartett „Aus meinem Leben" ein neues viersätziges Streichquartett in Ddur von Hans Pfitzner zur Wiedergabe. Es enttäuschte, es ist kein glücklicher Wurf, kräftigere Eindrücke erweckte das Werk in keinem der vier Abschnitte. Den relativ besten Eindruck hinterliessen die inhaltlich auf einen freundlich-heiteren, fast volkstümlichen Ton gestimmten Sätze II und IV, hingegen erweckten der I. und III. Satz mit ihrer grüblerischen Musik vielfach geradezu Unbehagen. Noch weniger Gutes ist Wolf-

Ferrari's Klavierquintett in Desdur Op. 6 nachzusagen, das uns das „Waldemar Meyer-Quartett" unter Bernhard Stavenhagen's künstlerischer Assistenz in seinem 4. Abonnementskonzert als Novität vorführte. Mit dem, was wir unter Kammermusik verstehen, hat das Werk nur sehr wenig Ähnlichkeit. Es ist ein Konglomerat von seichten, opernhaft aufgeputzten Gedanken und allerlei kleinen billigen Einfällen, nirgends eine geistige Vertiefung, eine künstlerisch ernsthafte Verarbeitung. Auf rein äusserliche Wirkungen ist alles zugeschnitten. Die Wiedergabe war in jeder Beziehung tadellos und lobenswert. Hr. Stavenhagen erwies sich bei dieser Gelegenheit als ein echter Künstler am Klavier.

Adolf Schultze.

Bukarest, Dezember 1903.

(Schluss.)

Gewissen künstlerischen Erscheinungen gegenüber kann die Kritik nichts anderes aussprechen als die Freude, sie miterlebt zu haben. Solch ein Künstler ist Bonci. Soll ich noch wiederholen, was auf den Triumpfzügen dieses unübertrefflichen Sängers immer wieder und wieder anerkannt wurde? Diese seelisch belebte, überaus anmutige Stimme von wunderbarer Weichheit, die Behandlung der *mezzavoce*, das zarte, geradezu verblüffend selbst in den höchsten Lagen hingehauchte *piano* und *pianissimo* — es ist der Inbegriff der vollendetsten Gesangskunst. Alle diese Vorzüge veranlassen uns, in Bonci den berufensten Vertreter des italienischen Kunstgesangs zu erkennen. Das Programm seiner beiden von ihm im November veranstalteten Konzerte enthielt Werke klassischer und moderner Meister. Im ersten Konzert sang er die Arie „*Spiagge amate*" aus Gluck's „Paris und Helena", die Nachthymne aus der Symphonieode „Die Wüste" und die Barcarolle aus „Lala Roockh", beide von Fel. David, sowie auch die „Raconta" aus Puccini's „Bohême", ferner Arien aus „Carmen" und „Faust" (Gounod) und zum Schluss die Canzone „*Donna e mobile*" aus „Rigoletto", welche er immer und immer wiederholen musste. — Im zweiten Konzert war es die Arie aus „*Cosi fan tutte*", die Romanze aus „Mignon", eine Arie von Pergolese und „Amarilli" von Caccini, die wir zu Gehör bekamen. In beiden Konzerten wurde Bonci am Klavier vortrefflich von Hrn. Th. Fuchs begleitet. — Lebhaftes Interesse erregte auch das von der Pianistin Frl. Am. Steiner, einer Schülerin Leschetizky's, veranstaltete Konzert, dessen Programm u. a. Weber's Sonate in Asdur, Schumann's „Faschingsschwank", die „Fledermaus-Paraphrase" (Strauss-Schütt), sowie auch eine eigene Komposition der Konzertgeberin, eine niedliche Nocturne, enthielt. Hr. M. Ulanowsky (Wien), der mitwirkte, erwies sich als gewandter Liedersänger. Ulanowsky ist kein Stimmriese, aber sein Organ ist wohlgeschult für lyrische Aufgaben und sein Vortrag erfreut durch wohlthuende ungesuchte Natürlichkeit. Er sang mit vielem Temperament die Ballade „Herr Oluf" (Loewe), „Der Lenz" (Eug. Hildach), „*Sonnet d'amour*" (Thomé) und das Vorspiel aus „Bajazzo" (Leoncavallo). Stürmischen Beifall erzielte er mit einer rumänischen Romanze „*Ea s'a dus departe*" von Cavadia. — Auch das Abschiedskonzert des jugendlichen Pianisten G. Boscoff hatte sich eines schönen Erfolges zu erfreuen. Boscoff erbrachte durch den Vortrag der letzten Beethoven'schen Sonate, kleinerer Stücke von Chopin und Grieg, und der 13. Rhapsodie (Rakoczy-Marsch) von Liszt den Nachweis seines höchst beachtenswerten mit musikalischer Intelligenz gepaarten Talentes, das sich hauptsächlich in einem originellen Auffassungsvermögen kundgiebt. — Einen interessanten Abend bot auch der Chorverein „Carmen" in seinem ersten Konzert im Athenäum. Dieser Verein hat es während seines kaum 3jährigen Bestehens zuwege gebracht, sich in unserer Hauptstadt eine achtunggebietende Stellung zu erringen. Der Erfolg des Konzerts war ebenso gross wie wohlverdient. Bezüglich der verschiedenen Vortragsnummern verweisen wir auf die Rubrik „Konzertprogramme", aus welcher die Mannigfaltigkeit der übrigens trefflichen Darbietungen ohne weiteres erhellt. Aus dem Konzert des Vereins „Carmen" lässt sich zugleich ersehen, dass der Chorgesang in Rumänien erfreuliche Fortschritte macht. Speziell dem verdienstvollen und tüchtigen Chormeister Hrn. G. Kiriak sei besondere Anerkennung für seine ausserordentlichen Bemühungen ausgesprochen. — Als eine neue Erscheinung auf dem Konzertpodium begegnete uns der Violinkünstler R. v. Herler, ein Schüler von Eugen Ysaye und C. Thomsen. Er bot mit der Kreutzer-Sonate, Mendelssohn's Violinkonzert, der Ciaconna von Bach und Sarasate's „Zigeunerweisen" prächtige Leistungen und befriedigte völlig nach der technischen und musikalischen Seite; er besitzt schon jetzt alles, was zu einem Geiger grossen Stils gehört. — Alle diese Konzerte überragten aber die drei Violinabende des 12jährigen Wunderknaben Fl. v. Reuter. Reuter ist eine fast einzig dastehende Erscheinung: ein Kind noch im Umgang, wenn er aber seine Geige spielt, ein Meister auf seinem Instrument. Er spielt auf einer Dreiviertelgeige und produciert dennoch einen grossen gefälligen Ton, Flageoletts, Oktavengänge, Doppelgriffe etc. sind für Florizel ein Kinderspiel. Die musikalischen „Feuerteufel", wie die Konzerte von Vieuxtemps und Wieniawsky, sind wie für ihn geschaffen, nicht aber die ernsten und schwer zu interpretierenden Bach'schen Stücke, denen Florizel zur Zeit geistig noch nicht gewachsen ist. Mit erstaunlicher Frische führte der Knabe ein Riesenprogramm durch: die Violinkonzerte in Edur (Vieuxtemps), Hmoll (Saint-Saëns), Fismoll (Ernst) und Ddur (Paganini), Lalo's „Spanische Symphonie" und M. Bruch's „Schottische Phantasie". Die Wiedergabe der Air in Cdur von Bach-Wilhelmj machte auf das Publikum nicht den erhofften Eindruck; hingegen zündeten wieder das pikante Stückchen „Ronde des Lutins" und die „Faust-Phantasie" (Wieniawski). In jedem Konzert wollten die Beifallsäusserungen kein Ende nehmen; immer wieder musste der kleine Künstler erscheinen und Zugaben gewähren. Hr. Th. Fuchs begleitete trefflich wie immer und spielte überdies zwei Kompositionen Florizel's: „Elfenreigen" und ein niedliches Rondo.

Die Staatsoper eröffnete am 1. November neuen Stils mit Verdi's „Ernani" ihre Saison und zwar unter Mitwirkung eines italienischen Opernensembles. Staatsoper und italienische Sänger! Seit 1885 sind hier Versuche gemacht worden, um eine selbständige rumänische Oper zu stande zu bringen; aber alle die Versuche sind gescheitert, sodass wir noch heute den Operngenuss nur fremden Gesellschaften verdanken, die alljährlich unter der Bezeichnung „Staatsoper" auftreten. Die Hauptdarsteller sind bis auf einige, welche nicht unseren musikalischen Anforderungen entsprechen, immerhin annehmbar. Unter ihnen ragt der Bassist G. Beltramo hervor, den man mit Recht den Star der Truppe nennen könnte; seine Leistungen sind die eines gesanglich und darstellerisch wohlgeschulten und begabten Künstlers. Beltramo's Glanzrollen waren: Don Ruy („Ernani"), Ramphis („Aida") und der Mephisto („Faust"). Neben seinen Leistungen wären auch die des Baritonisten G. Maggi zu erwähnen; nur klang Maggi's Stimme in der hohen Lage mehrfach gepresst und sein Spiel überschritt hier und da die Grenzen der Glaubwürdigkeit und des künstlerisch Angemessenen. Trotzdem muss anerkannt werden, dass sein Don Carlos („Ernani"), sein Rigoletto und sein Tonio („Bajazzo") im allgemeinen recht wackere Leistungen waren. Der Erfolg, den Maggi im Prolog als Tonio erzielte, ist kaum zu beschreiben und deshalb wurde auch diese Oper immer wieder vom Publikum verlangt. Der zweite Baritonist Or. Marini aber, im Gegensatz zu Maggi, macht durch sein Auftreten wie auch durch seine zweifelhafte Stimme einen lächerlichen Eindruck. Sein Figaro („Barbier") und Graf Luna („Troubadour") waren geradezu unmögliche Leistungen. Von den drei Tenoristen konnte C. Caffetto, der Inhaber der dramatischen Partien, zu erwähnen sein. Immerhin war er annehmbar in „Ernani", „Trovatore" und „Bajazzo", verfehlt waren aber seine Darbietungen in „Aida" und „Carmen". Von dem lyrischen Tenor A. Nencini ist zu sagen, dass er in „Faust" und „Barbier" mit einer „*contra altino*"-Stimme sang, welche die Schlusssätze verloren gehen liess. Klein und schmächtig von Gestalt, die Bewegungen auf der Bühne sehr linkisch, machte er den Eindruck eines Anfängers. Der zweite Tenorist A. Sarcoli hingegen ist mit einer in allen Registern ausgeglichenen, wohlklingenden Stimme ausgerüstet, welche er so geschickt zu gebrauchen versteht, dass er auch in der hohen Lage sich als ein Heldentenor von seltener Kraft und Fülle bewährt. Sein Spiel sowie auch sein Auftreten waren sicher. Seine besten Leistungen waren der Herzog („Rigoletto"), Turiddu („*Cavalleria rusticana*") und Alfredo („Traviata"). Die erste dramatische Sängerin, Frl. Ad. Botti, war nicht zu gebrauchen. Ihr Auftreten in „Ernani", „Aida" und „*Cavalleria rusticana*" war geradezu ein Misserfolg. Die zweite hingegen, Frl. G. Ricolletti, erwies sich als wohlgeschulte Sängerin. Erwähnenswert sind ihre Rosine, Gilda und Violetta, mit welchen sie den grössten Erfolg erzielte. Gutes lässt sich auch von Fräul. Al.

Zeppilli sagen; ihre Margarete („Faust") war eine von ihren besten Leistungen. Frl. M. Verger, die einzige Altistin unserer Oper, ist eine aus guter Schule hervorgegangene Sängerin. Als Carmen ersang sich Frl. Verger wohlverdienten Beifall. Die Choristen waren sehr unsicher; das Orchester dagegen hielt sich sehr wacker. Kapellmeister G. Bavagnoli verriet allenthalben den Anfänger.

H. Göring-Geringer.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung [vergl. No. 5 d. Jahrgangs].)

Ein friedlicher Wettstreit lässt sich auch bei den hiesigen Männerchor-Vereinen konstatieren. Das grössere künstlerische Interesse jedoch auf diesem vielfach verkannten und geschmähten Gebiete gebührt in erster Linie dem „Sängerchor des Lehrervereins". Dem engen Rahmen des Liedertafeltums enthoben, verfolgt er höhere Ziele und steht dank seiner vortrefflichen Leistungen und seiner hohen Verdienste um das Männerchorwesen in der Reihe der ersten Vereine Deutschlands. Anlässlich seiner 25jährigen Jubelfeier veranstaltete er am 7. Dezember im grossen Saale des Saalbaues ein Festkonzert. Der feinsinnige Leiter, Hr. Prof. Maximilian Fleisch, der nahezu 23 Jahre mit schönen Erfolgen den Verein dirigiert, hatte hierzu ein sehr gediegenes und anregendes Programm zusammengestellt und dabei grössere Chorwerke mit Orchesterbegleitung in den Vordergrund gerückt. „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner figurierte als Hauptnummer. Durch fleissige Vorarbeit hatten die Sänger eine tadellose Sicherheit und eine unvergleichliche Klangschönheit sich angeeignet, dazu kam ein Vortrag, der jeder Stimmung der schwierigen, breitausladenden Komposition gerecht ward. Schubert's herrlicher Chor: „Gesang der Geister über den Wassern" leitete den Abend stimmungsvoll ein. So oft diese Perle deutschen Männergesangs von dem festgebenden Vereine im Konzert gebracht wird, stets ruft sie den gleichen Eindruck der Bewunderung hervor. Indes dürfte es von Interesse sein, dass Hr. Siegmund v. Hausegger die ursprüngliche Instrumentalbegleitung für Bratschen, Violoncell und Kontrabässe erweitert und für grosses Orchester eingerichtet hat. In dieser neuen Form wurde das Werk aufgeführt. Grössere Chorkörper werden die Änderung mit Freuden begrüssen; denn die seitherige etwas dürftige Instrumentation steht mit der Massenwirkung eines grossen Vereines nicht mehr im rechten Verhältnis. Frisch im Ton und siegbaft im Klang war auch die Wiedergabe des Lothar Kempter'schen Chors: „Mahomet's Gesang". Die dramatische Scene „Thermopylae" von Pembauer hingegen erreichte trotz der glänzenden Aufführung nur einen Achtungserfolg. Schöne Einzelheiten, klangvolle satte Stellen konnten nicht das ersetzen, was an Schärfe der Charakteristik und zwingendem Ausdruck fehlte. Wie herrlich der Verein seine Volkslieder zu singen versteht, bewies er mit den „Drei Röselein" und „Wohin mit der Freud?" Als Solist erfreute Hr. Prof. Hugo Heermann durch sein vornehmes Künstlertum. Er spielte die Romanze in Gdur von Beethoven, „Träume" von Wagner, Scherzo in Cmoll von Tschaikowsky und Adagio aus dem Violinkonzert No. 6 von Spohr.

Ein ungemein reges Leben pulsiert in den heimischen Kammermusik-Vereinigungen. Ja, man kann getrost sagen, das Angebot auf diesem intimen Zweige der Tonkunst ist zur Zeit in Frankfurt grösser als die Nachfrage. Zu den bestehenden drei Quartett-Vereinigungen und dem „Frankfurter Trio" ist im letzten Winter das „Frankfurter Kammermusik-Ensemble" — Frau Florence Bassermann und fünf Bläser des hiesigen Opernhausorchesters — und neuerdings ein weiteres, bestehend aus den HH. Jul. Wolf (Klavier), Willy Post (Violine), Hugo Schmidt (Viola) und Hugo Schlemüller (Violoncello) hinzugekommen. Rechnen wir den allerjüngsten Cyklus: die sechs populären Konzerte des „Frankfurter Trios" mit ein, dann werden uns ca. 40 Kammermusikveranstaltungen in dieser Saison geboten. — Unstreitig aber doch stehen „Museumsquartett" und das oben erwähnte „Frankfurter Trio" in ihren Leistungen obenan. Ja in letzterem besitzen wir eine so vortreffliche Vereinigung, wie sie seit Jahren hier kaum bestanden haben mag, und es wäre für diese spezielle Kunst hier am Ort lebhaft zu bedauern, wenn Hr. Friedberg (Pianist), die Seele des Trios, dem Engagement nach Wien Folge geben würde. Ein geradezu meisterhaft vollendetes Spiel hörten wir bei der ersten populären Veranstaltung, wofür Trio No. 10 in Bdur von Haydn und Trio Op. 1 in Gdur von Beethoven gewählt worden war. Die Ausführung dieser schlichten Nummern gehört zu dem Vollkommensten, was uns bisher in den zahlreichen Kammermusikkonzerten — die des „Museumsquartettes" mit einbegriffen — zu Gehör gekommen ist. Auch gelegentlich der 2. Veranstaltung (20. Dezbr.) fehlte es bei der Wiedergabe der Trios von Mozart und N. Gade nicht an sonnigen Höhen, die frei und rein geniessen liessen. Man fühlte sich wohl an dem erquickenden Born Mozart'scher Melodik, wie sie in den drei Sätzen so taufrisch hervorsprudelt. Die energische Auffassung bei dem Trio in Fdur von Gade war wohl angebracht: denn nur so konnte man nichts von der leichten Sentimentalität des Werkes herausfühlen. Entzückende Momente einer feinen poetischen Ausgestaltung gab es wiederum in dem Vortrag des Esdur-Trios von Schubert, welches mit dem Trio Op. 87 von Brahms und der bekannten Sonate für Violoncell und Klavier von R. Strauss im 2. Abonnementskonzert derselben Vereinigung gespielt wurde. Das „Frankfurter Kammermusik-Ensemble" haben wir leider in den beiden bereits stattgefundenen Konzerten nicht besuchen können. Doch soll die Novität Vollbach's: Quintett für Klavier und Blasinstrumente durch ihre Gediegenheit und freundliche Grundstimmung eine beifällige Aufnahme gefunden haben. Auch die HH. Hock, Dippel, Allekott und Appun („Frankf. Quartett-Vereinigung"), die ja mit Vorliebe in der neueren Literatur Umschau halten, brachten im Manuskript ein Emoll-Quartett von Konrad Heubner, Musikdirektor in Coblenz. Würde die schöpferische Kraft, die in Einzelheiten gar schöne Momente aufweist, nur annähernd die vortreffliche Arbeit und die zielbewusste Gestaltung erreichen, dann wäre dem relativ guten Werke ein Heimatsrecht in den Kammermusikveranstaltungen mit Sicherheit vorauszusagen. — Der dritte Kammermusikabend der „Museumsgesellschaft", der gerade mit dem Todestage Anton Rubinstein's zusammenfiel, brachte zum Gedächtnis des verewigten Meisters dessen Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott Op. 55 in Fdur. Ausser dem stimmungsvollen Andante-Satz wollte die ganze Musik nicht recht zünden, so sehr der Autor bemüht war, das Werk in den Bahnen seiner klassischen Vorgänger zu halten und den einzelnen Instrumenten dankenswerte Aufgaben zuzuweisen. Es fehlte eben den Gedanken die schöpferische Kraft und der Gestaltung der individuelle Zug. Überall schöne Anläufe, klangvolle Themen, aber keine Gegensätze, keine Steigerungen, die Interesse erwecken konnten. Die einzige Freude spendete uns eben das glatte, gewandte Spiel der Ausführenden: der HH. Könitz, Mohler, Preusse, Türk und Frau Florence Bassermann. Letztere spielte den brillant geschriebenen Klavierpart mit grosser Vollendung. Einen zweifellos höheren Genuss gewährten indes die Eingangs- und Schlussnummern, Quartett Op. 18 No. 3 von Beethoven und Quartett in Gdur von Schubert. In jedem einzelnen Satz erkannte man die reiche, schöpferische Kraft und bewunderte die Klarheit der kunstvollen Stimmführung. Frisch und lebensvoll und doch dabei wunderbar im Ton aneinandergeschmiegt war die Wiedergabe dieser herrlichen Stücke. Besondere Ehrung wurde den HH. Prof. Heermann, Rebner, Bassermann und Prof. Hugo Becker nach dem Schlusssatz des ersten und Scherzo des zweiten Quartettes zuerkannt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Nach dem ausgeprägt modernen Programm des 16. Gewandhauskonzerts folgte im 17. Konzert (11. Febr.) der Rückschlag ins Gebiet der Klassiker mit einer flüchtigen Streifung des Bereichs der Romantiker: Händel mit seinem viersätzigen *Concerto grosso* für Streichorchester (No. 10, Dmoll) hatte das erste Wort, ihm folgten Mozart mit einer Arie aus „Don Juan", Beethoven mit seiner Ouverture „Die Weihe des Hauses", Schumann mit etlichen im Konzertsaal zumeist seltener gehörten Liedern, — das war der erste Teil; den zweiten Teil füllte Beethoven's Cmoll-Symphonie. Mit Ausnahme des stimmungsvoll gegebenen zweiten Satzes (Lento) wurde das Händel'sche *Concerto* glatt, aber ohne viel Ausdruck (der Finalsatz in einem rapiden Tempo, das sich mit dem auf dem Programm vermerkten „*Allegro moderato*" nicht sonderlich zusammenreimte) durchgespielt. Prof. Nikisch schien

mit der Aufnahme dieses Werkes mehr einer Pflicht als dem eigenen inneren Triebe entsprochen zu haben. Man konnte dem Dirigenten seine Kühlheit nicht einmal verargen, denn zu Händel's bedeutenderen Eingebungen gehört das Werk jedenfalls nicht. Die Wiedergabe der Gelegenheits-Ouverture war etwa als solid und korrekt zu bewerten; nur die bekannte Fagottstelle klang zu dünn; sie musste stärker besetzt sein. Eine höhere Anspannung der Kräfte der Ausführenden und tiefere Eindrücke für die Hörer brachte erst die Symphonie, die im rein Technischen schön, teilweise sogar ganz brillant (mit Auszeichnung sei speziell der tapferen Bassisten im Trio des 3. Satzes gedacht) durchgeführt wurde. Leider wurde einem der reine Genuss des Meisterwerkes durch manche Auffassungsseltsamkeiten des Dirigenten wiederholt getrübt. Was sollten z. B. die gesuchten *crescendos* in den Hörnern im ersten Satz? Wie liesse sich wohl im zweiten Satz, kurz bevor die Bässe das variierte Thema aufnehmen, das aufdringliche Herausholen der Füllstimme der 2. Violine motivieren, wo doch der 1. Violine mit ihrer Thema-Variante allein die Führerrolle zusteht? Im Finale war die Coda brillant herausgearbeitet, das Vorangehende aber doch — eben um dieser Schlusssteigerung willen — etwas zu auffallend zurückgehalten. Am besten gelang jedenfalls der ungemein stimmungsvoll gegebene dritte Satz. Die Sängerin des Abends, Frau **Lilli Lehmann-Kalisch**, bot mit der Arie der Donna Anna „*Non mi dir, bel idol mio*" mit vorausgehendem Recitativ nicht nur relativ im Hinblick auf das Alter der Künstlerin, sondern ganz positiv eine Meisterleistung in stilreinstem Mozartgesang, der unseren heutigen, vorwiegend auf den modernen deklamatorischen Stil dressierten Bühnensängern so viel Schwierigkeiten bereitet. Es ist erstaunlich, wie viel Wohlklang und Fülle das Organ der Künstlerin noch immer besitzt; nur die Mittellage wird nun doch schon einigermassen brüchig. Deshalb war auch unter den Liedervorträgen der Frau Lehmann das „Waldesgespräch" der schwächste, ja beinahe ganz verunglückte. Für den ihr zu teil gewordenen rauschenden Beifall dankte die Künstlerin durch Zugabe von Schubert's Klärchen-Lied „Freudvoll und leidvoll".

Das 8. **Neue Abonnementkonzert** in der Alberthalle (8. Febr.), von der Chemnitzer Städtischen Kapelle unter Leitung des Hrn. **Max Fiedler**-Hamburg ausgeführt, begann mit Beethoven's „Egmont"-Ouverture und schloss mit Brahms' Cmoll-Symphonie, die, so schön sie auch ist, doch mancher Abonnent vielleicht lieber durch eine ihrer drei Schwestern, zumal durch die in Fdur, ersetzt gesehen hätte, da die Cmoll-Symphonie nun schon in drei Saisons dieser Konzerte nacheinander auf dem Spielplan erscheint. Über Hrn. Fiedler's Direktionsweise habe ich mich gelegentlich seines ersten hiesigen Auftretens (im Oktober v. J.) bereits näher geäussert; seiner diesmaligen Beethoven- und Brahms-Interpretation war Grosszügigkeit und feurig vorwärtstreibendes Temperament ohne weiteres zuzusprechen; dagegen hätte die Ausarbeitung der Details hie und da feiner sein können. Oder waren die Kapellisten etwa diesmal besonders ermüdet und darum ein minder lenksames Instrument in der Hand des Dirigenten? Ausser der Symphonie stand diesmal noch ein zweiter Brahms auf dem Programm: die ergreifende „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester, die aber nur in ihren orchestralen Teile einigermassen befriedigend zur Darstellung gelangte, während der Männerchor („Concordia"-Leipzig) seinen Part nicht sicher und frei genug in der Gewalt hatte und die Solistin (Frau **Helene Heinrich-Bratanitsch** aus Hamburg) trotz prächtiger Stimmmittel infolge ihrer kalten, nüchternen Vortragsweise den Stimmungsgehalt der Komposition nicht zu heben vermochte. Ungemein herzlich gefeiert wurde der Instrumentalsolist des Abends, der Leipziger Violinvirtuos Prof. **Arno Hilf**. Der Künstler hatte sich Tschaikowsky's Ddur-Konzert für seinen Vortrag ausersehen und übermittelte den Hörern das Werk technisch glänzend und vornehm in Auffassung und Ausdruck. Ein paar kleine Unebenheiten sowie einzelne Tempowillkürlichkeiten (z. B. übertriebene *ritardandos*) schreibe ich auf das Konto einer offenkundigen Nervosität des bescheidenen Künstlers, die dieser sicher leichter bemeistern lernen würde, wenn er sich zu öfterem Auftreten vor der Öffentlichkeit entschlösse. Der ihm gespendete, von Kranzspenden begleitete Beifall bestimmte Hrn. Prof. Hilf zur Zugabe eines Paganini'schen Bravourstückes, das neue Beifallssalven auslöste.

In einem der von Hrn. Kapellmeister Winderstein im Palmengarten veranstalteten populären Symphoniekonzerte (am 10. Febr.) kamen zwei Novitäten zur Aufführung, die nicht ganz schweigend übergangen seien: ein Violoncell-Konzert (Amoll, Op. 44) und eine Symphonie (No. 1, Fismoll, Op. 40) von dem Budapester Komponisten Julius J. Major, der sich vor etlichen Jahren hier einmal mit einem Klavierkonzert eigener Faktur beim Publikum einführte. Der Komponist giebt sich in den beiden Werken als konservativer Musiker, der gelegentlich auch programmatische Anwandlungen hat, aber nicht den Willen oder die Kraft in sich verspürt, die Fesseln der selbstherrlichen Formen ganz abzustreifen und das musikalische Bilden ganz und voll in den Dienst der poetischen Idee zu stellen. Die Symphonie will Programmmusik sein, ist es aber nicht. Man wird ihr am besten gerecht, wenn man sie als absolute Musik bewertet. Als solche zeichnet sie sich durch zumeist recht glücklich erfundene, vom Komponisten aber nicht energisch genug ausgebeutete Themen, und durch glatte Faktur aus. Im zweiten Satz (Lento) ergeben sich aus der zeitweiligen Umdeutung des $^{6}/_{8}$-Taktes in den $^{3}/_{4}$-Takt und der gelegentlichen Kombinationen beider metrischer Formen einige ganz fesselnde Bildungen. Im vierten, „Glaube und Liebe" überschriebenen Satze, der thematisch teilweise auf den ersten Satz zurückgreift, treten die programmatischen Tendenzen (Verkündung der über den einzelnen Konfessionen stehenden Menschenliebe??) am deutlichsten hervor (u. a. sind charakteristische rituelle Gesänge dreier verschiedener Konfessionen eingewoben), aber gerade hier versagt die Kraft des Komponisten, dem dichterischen Gedanken nun auch den zwingenden musikalischen Ausdruck zu geben. Die Instrumentation der Symphonie ist lobenswert, insofern sie stets wohlklingend, warm im Kolorit ist; für Programmmusik aber ist sie nach heutigen Ansprüchen nicht mannigfaltig und charakteristisch genug. Das Violoncellkonzert enthält ansprechende, warmblütige Musik, die nur darum der Gunst der konzertierenden Virtuosen ermangeln wird, weil die Solostimme nicht brillant genug ausgefallen ist. Über die Aufnahme der Novitäten seitens des Publikums vermag ich nicht zu berichten, da ich nicht dem Konzert selbst, sondern nur der Generalprobe zu demselben anwohnte. Dass übrigens die Windersteiner sich der beiden Werke warm annahmen, sei ihnen zum Lobe nachgesagt.

Am 5. Febr. gab die „**Leipziger Singakademie**" (Dir.: Hr. Wohlgemuth) in der Alberthalle ihr gut besuchtes zweites Winterkonzert, das diesmal nicht einem den ganzen Abend ausfüllenden Werk, sondern der Durchführung eines gemischten Programms gewidmet war. Der Vereinschor fand gleichwohl reichlichste Gelegenheit zu seiner Bethätigung, denn er trat in jeder Programmnummer in Aktion, da selbständige Solisten- oder Orchestervorträge ausgeschlossen waren. Der erste Konzertteil enthielt die dramatische Legende „Christoforus" für Soli, Chor und Orchester von Rheinberger, gute, solide Musik, die trotz mancher wirklich hübscher Gedanken heute doch nicht mehr ganz jugendfrisch wirkt. Die Chorsätze waren vortrefflich einstudiert und kamen exakt und klangschön heraus; nur die Männerstimmen liessen den Wunsch nach numerischer Verstärkung und Aufbesserung durch etliche frischere Stimmen rege werden. Der Vortrag war zumeist ausdrucksgerecht, höchstens wäre hie und da noch eine schärfere, s. z. s. dramatisch prägnantere Charakteristik erwünscht gewesen. Der Titelheld des Stückes war durch Hrn. Hofopernsänger Th. Goerger-Altenburg, einen vortragsgewandten Baritonisten mit guten Stimmmitteln, glücklich verkörpert; die Sopransoli (Lockende Stimme, Christuskind) gab Frl. Hartung-Leipzig klangschön und sauber, wenn auch ohne sonderlich viel Seele; gut war der Einsiedler (Tenor) des Hrn. Karl Müller-Leipzig; ausreichend die Warnende Stimme (Alt) der Frau Glänzel. Eine ganz prächtige, wohllautgesättigte Chorleistung war die den zweiten Konzertteil eröffnende „Römische Leichenfeier" mit Orchester von Max Bruch. Minder dankbar im landläufigen Sinne, aber dankenswert, weil selten gehört, war die Vorführung der zwei als „Flucht nach Egypten" bezeichneten Sätze aus Berlioz' Oratorium „Die Kindheit Christi" (Sopransoli: Frl. Hartung). Musikalische Feinschmecker interessierten zwei hier zum überhaupt erstenmal aufgeführte kleine Frauenchöre mit Streichorchester („Der Seligen Furcht" und „Spätsommer") von R. v. Mojsisovics, vermöge ihrer aparten Harmonie- und Melodieführung und ihres sinnigen Stimmungsgehaltes. Die Damen des Chores fanden sich mit den nicht leichten kleinen Gesängen in sehr anerkennenswerter Weise ab. Das Orchester (Windersteinkapelle) bot sein Bestes bei Max Bruch, Befriedigendes bei Rheinberger und Berlioz, Unzulängliches (infolge zu schwacher Besetzung)

bei Mojsisovics. Die Schlussnummer des Konzerts („Erntetanz“ für Frauenchor und Orchester von Asger Hamerik) hörte ich nicht mehr. – Vor einer ganz stattlichen, dankbaren Hörerschaft gab am 2. Februar Prof. Max Pauer aus Stuttgart im Kaufhaussaal einen Klavierabend, der mit je einer Sonate von Brahms (Fmoll) und Liszt (Hmoll) begonnen resp. beschlossen wurde und dazwischen das Gdur-Rondo von Beethoven, das Fmoll-Impromptu Op. 142 No. 4 von Schubert und die „Kinderscenen“ von Schumann enthielt. Der Konzertgeber bewährte sich dabei wieder als der feinfühlige, intelligente Künstler, dessen Stärke weniger in der alle Tiefen des Gemüts aufwühlenden Leidenschaftlichkeit, als vielmehr in der jederzeit tadellos sauberen, durchsichtigen Klarheit seines Vortrags besteht. Die Liszt'sche Sonate spielte der Künstler technisch tadellos klar und brillant, schöpfte aber den geistigen Inhalt des Werkes nicht ganz aus. Als Meister der Kleinkunst zeigte sich Pauer in der ungemein feinen Behandlung der „Kinderscenen“, unter denen No. 2, 1, 7, 12 und 13 besonders poesievoll und klangschön ausfielen, während mir z. B. in No. 11 die Gegensätze nicht plastisch genug ausgeprägt schienen. Technisch einwandfrei, nur etwas zu akademisch kühl klang das Beethoven'sche Rondo. Eine Woche später liess Hr. Prof. Pauer diesem ersten noch einen zweiten Klavierabend an derselben Stelle folgen, über den in nächster Nummer von anderer Seite referiert wird.

Nur mit wenigen Worten sei zu guter Letzt noch der Thätigkeit unserer Oper in den letzten Wochen gedacht. Der in der Zeit vom 24. Januar bis 2. Februar durchgeführte Mozart-Cyklus umfasste die Opern: „Zauberflöte“ (24. Jan.), „Figaro's Hochzeit“ (26. Jan.), „Entführung aus dem Serail“ (27. Jan.), „Don Juan“) (31. Jan.) und „Cosi fan tutte“ (2. Febr.). Mit Ausnahme der Titelrolle in „Don Juan“, die in Herrn Berger von der Berliner Hofoper einen sehr gewandten und intelligenten Darsteller fand, wurde der Cyklus lediglich mit eigenen Kräften unserer Bühne durchgeführt. Das war insofern nicht uninteressant, als die cyklische Folge der sonst in unserem Spielplan nicht allzuhäufig vertretenen Mozart-Opern einmal einen hübschen Überblick über den Stand der Gesangstechnik der Mitglieder unseres derzeitigen Ensembles gewährten. Das Endergebnis war nicht gerade glänzend, immerhin aber doch so geartet, dass man sagen konnte, die Mehrzahl der beteiligten Künstler und Künstlerinnen zog sich teils recht gut, teils mindestens mit Anstand aus der Affaire, und es würde nur einiger weniger Änderungen in der Zusammensetzung unseres Opernpersonales bedürfen, um für die klassische Oper unter richtiger Leitung ein ganz brauchbares Ensemble zur Verfügung zu haben. Die Aussicht, diese vereinzelten Personalveränderungen bald herbeigeführt zu sehen, ist allerdings ziemlich gering. Auf Einzelnes einzugehen, verbietet der hier verfügbare Raum. Nur das sei noch gesagt, dass im Grossen und Ganzen der Cyklus erkennen liess, dass man, so ungleich an Wert auch die einzelnen Vorstellungen ausgefallen sein mochten, mit einem gewissen Ernst an der Vorbereitung dieser Serie von Vorstellungen gearbeitet hatte. Der auf den 27. Januar entfallenen Vorstellung ging eine mehr gut gemeinte, als praktisch gelungene Aufführung der „Jupiter-Symphonie“ voraus. Dass man der letzten Vorstellung im Cyklus noch den „Schauspieldirektor“ anhing, war nicht sonderlich geschmackvoll, einmal weil der hier selbst auf die Bühne gebrachte Mozart in dem Stücke gerade keine allzuglänzende Rolle, die etwa zu seiner Verherrlichung dienen konnte, spielt, und sodann, weil das Stück in seiner jetzigen musikalischen Gestalt überhaupt ein nachmozartisches Flickwerk ist. Übrigens wurde der Mozart-Cyklus nicht in geschlossener Folge (auch nicht in der chronologischen Reihe der Werke) gegeben, sondern wurde von anderen Opernaufführungen unterbrochen (so von einer wenig hervorragenden Neuaufführung der „Weissen Dame“, einer recht stimmungsvollen Reprise des „Fidelio“ etc.). Die äusserlich glänzende, in vieler Hinsicht als Verbesserung anzusprechende Neuinscenierung von Bizet's „Carmen“ war insofern als eine halbverfehlte Spekulation, als die für die Titelrolle bestimmte einheimische Künstlerin, Frau Doenges, sich doch eben, wie vorauszusehen, als ungeeignet für diese ihrer Wesenheit völlig fernliegende Rolle erwies, und die Reprisen der Oper also nur durch Heranziehung von Gästen zu ermöglichen sind. Als solche sahen wir Frl. Rehkopf aus Weimar, Frl. Rothauser aus Berlin und Frau Schoder-Gutheil aus Wien, von denen die erste sehr schwach, die zweite recht gut, die dritte aber mustergiltig war. Augenblicklich sind im Neuen Theater die letzten Proben zu d'Albert's neuem Musikdrama „Tiefland“ unter Oberleitung des Komponisten in vollem Gange. Wenn diese Zeilen in die Hände der Leser gelangen, wird, falls nicht unvorhergesehene Störungen eintreten, die Erstaufführung des Werkes am 17. Febr.) bereits stattgefunden haben. C. K.

Leipzig. Das Hauptinteresse des 3. Liederabends von Hrn. Dr. Felix von Kraus bot die Wiedergabe von Gesängen aus Schubert's „Winterreise“. Der Künstler verdeutlichte die engen Beziehungen zwischen Innen- und Aussenleben, zwischen den schmerzlichen Empfindungen des Menschenherzens und dem nicht selten bedeutungsvoll in den Vordergrund tretenden Charakter der landschaftlichen Stimmung in wundervoller Weise. Die Auffassung von Liedern wie „Wetterfahne“, „Rast“, „Krähe“, „Leiermann“ u. a. bewies wieder Hrn. Dr. v. Kraus' besondere Begabung für die Darstellung ernster und trüber Seelenzustände. Der treffliche Sänger ist Meister in der Veranschaulichung des Schmerzes, jener passiven Empfindung, der gegenüber der ringende Mensch doch endlich Sieger bleibt. Frau Adrienne von Kraus-Osborne's Interpretation wohnt eine unverkennbare geistige Triebkraft inne. Ihr Organ hat an klangvoller Höhe und Tiefe wesentlich zugenommen, was sich besonders in Wolf's „Rat der Alten“ und in drei von dem Künstlerehepaar sehr schön gesungenen Duetten bemerkbar machte. Mit hinreissender Leidenschaft gab die Dame auch Gesänge von Wolf („Er ist's“) und P. Cornelius („Der Freund ist mein“) zum Besten und zeigte die Vielseitigkeit ihres Vortrags mit der Reproduktion fein ausgeführter Tongedichte wie „Gärtner“ und „Lenz“ der eben gen. Komponisten. Den Beschluss des Abends machte Frau v. Kraus mit Weber's „Reigen“, dessen derben Humor sie ebenfalls restlos zur Geltung brachte. Hr. R. Welz begleitete, einige geringe Ausnahmen abgerechnet, angemessen, mit ihm vereinigten sich mehrere Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters zur charakteristischen Ausführung des Weber'schen Liedchens.

Das heitere Satyrspiel der Kunst war am 3. d. M. im städtischen Kaufhaussaale durch das stets willkommene, jetzt aus den HH. Schäfer, Prof. Udel, Grinzenberger und Mosch bestehende Wiener Udel-Quartett vertreten. Die vier Genannten erzielten mit den Darbietungen ihrer fröhlichen Kunst bedeutende Wirkungen. Diese aber sind nicht zuletzt auch rein musikalischer künstlerischer Natur. Denn die Vorträge sind aufs Feinste abgetönt, von ausgezeichnet schöner Klangwirkung und absoluter Vornehmheit des Ausdrucks, wozu sich noch wahrhaft befreiender, urgesunder Humor, Originalität der Auffassung und des Vortrags und Sicherheit und Unfehlbarkeit der Pointen hinzugesellen. Die Leistungen dieses Fähnleins von Sangesbrüdern stehen auf einer sehr hohen Stufe und tragen den Beweis unausgesetzten Vorwärtsstrebens in sich, und das giebt ihnen allein schon die Daseinsberechtigung innerhalb unseres Kunstlebens in vollstem Masse.

Wenden wir uns noch einmal zu künstlerischen Thaten ersten Ranges und tiefsinniger Art zurück, wie sie Hr. Max Straube in seinem 3. Orgelkonzerte in der Thomaskirche am 5. d. M. vollbrachte. Das Programm war durchaus modernen Inhalts und gab zuerst W. H. Dayas' Cmoll-Sonate, ein Werk von ebensoviel interessanten Zügen als unverkennbaren Schwächen. Jene bietet der unverkennbar persönliche Inhalt, das Streben nach absolut individueller Aussprache des Innern, diese bestehen in der geringen Symmetrie der einzelnen Teile, in unleugbaren Längen und in Überwiegen des Harmonischen und (z. B. in der Doppelfuge) des Rhythmischen. Hr. Straube will erst sein Publikum erobern, und dies wird ihm auch gelingen; jedenfalls aber dürften dann vorerst nicht solche schwer zu übersehende Kompositionen gebracht werden wie die Dayas'sche. Von wundervoller Wirkung waren zwei Orgelsätze Liszt's, *„Ave Maria“* nach Arcadelt und *„Evocation à la Chapelle Sixtine“*, in die hinein der Meister das Mozart'sche *„Ave verum“* so sinnig verwebt hat. Von Saint-Saëns erschienen Präludien und Fugen aus Op. 99 und 109 und drei Rhapsodien über bretonische Weisen; Sachen von glattem und gefälligem Aussehen und guter Klangwirkung, aber von nicht gar tiefem und bedeutendem Gedanken- und Gefühlsinhalte. Es ist mir ganz unmöglich gewesen, zu des französischen Komponisten Musik in wirklich innerliche Beziehungen zu treten. Gespielt hat aber Hr. Straube wieder meisterlich und vor allem gaben ihm die angeführten Werke reichliche Gelegenheit, seine phänomenale Kunst des Registrierens und Fixierens oft sehr heterogener Stimmungen aufs neue zu beweisen. Eins bedauere ich trotz alledem lebhaftest, dass nämlich auf allen vier Programmen Rheinberger's Name nicht zu finden ist, nach meinem persönlichen Empfinden ein durch nichts zu entschuldigendes Manko. Eugen Segnitz.

Leipzig. Am 9. Februar haben die öffentlichen Prüfungen im Kgl. Konservatorium begonnen. Eingeleitet wurde dieser I. Vortragscyklus von Hrn. Bernhard Dreier mit der Bmoll-Orgelsonate von Rheinberger. Das ziemlich schwierige Werk stellt an die Manual- u. Pedalfertigkeit des Ausführenden nicht unbedeutende Anforderungen, denen sich indess Hr. Dreier in der Hauptsache gewachsen zeigte. Seinem polyphonen Spiel hätten wir freilich an einzelnen Stellen mehr Klarheit gewünscht. Mit der Wiedergabe des Weber'schen Fagott-Konzerts hatte sich Hr. Günther Weigelt eine Aufgabe gestellt, der seine Kräfte einstweilen wohl noch nicht in vollem Umfang gewachsen sind; wie sein Legatospiel zur Zeit noch tonschöner Abrundung entbehrt, so fehlt es auch seinem Staccato an präciser Bestimmtheit, — Mängel, die indess die Praxis bald beseitigen dürfte. Eine recht glücklich entwickelte Technik zeigte Hr. Walter Wagner in Demersseman's Konzertstück für die Flöte; auch seine Tongebung ist schon recht bemerkenswert. Den Sologesang vertrat am ersten Prüfungsabend Frl. Rosa Voigt. Sie hatte die Elvira-Arie („Mich verriet der Undankbare") aus „Don Juan" zum Vortrag ausgewählt und wusste sich mit anerkennenswerter Geschicklichkeit der reichlich darin enthaltenen Schwierigkeiten zu entledigen. Die Stimme der Kunstnovize spricht mühelos an und ist besonders in der Höhe von sympathischem Klang, wogegen die Behandlung der tieferen Lage Frl. Voigt noch einige Schwierigkeit bereitet. Der Vortrag des Recitativs war noch nicht genügend beseelt, dagegen der der Arie schon von recht erfreulichem Können zeugend. In den I. Satz des Beethoven'schen Cmoll-Klavierkonzerts wuchs Frl. Friederike Cornelius allmählich hinein; auf der Höhe ihres derzeitigen Könnens zeigte sie sich erst in der Kadenz, für die sie sichtlich ihre besten Kräfte aufgespart hatte. Wenn das Spiel der jungen Dame erst mehr resolut und weniger indifferent geworden sein wird, dürfte sich Frl. Cornelius wohl zu einer soliden Pianistin entwickeln. Die Ansätze dazu sind vorhanden. Weber's Fmoll-Konzertstück spielte Frl. Klara Rauhut schon recht beseelt und mit innerster Anteilnahme; die derzeit noch mangelnde Kraft des Anschlags dürfte sich späterhin wohl noch einstellen. Wohl die relativ beste pianistische Leistung des Abends hat Hr. Renzo Bossi in Beethoven's Gdur-Konzert geboten; gegenüber seiner frischzugigen Auffassung und Durchführung des Werkes dürfen wohl einige mit unterlaufene technische Unebenheiten zurücktreten. In der Begleitung der Solovorträge hielt sich das Konservatoriumsorchester unter Prof. Hans Sitt recht lobenswert. — 5 —

Leipzig. In seinem Winterkonzert am Sonntag, den 7. Februar, legte der akademische Gesangverein „Arion" wiederum Zeugnis von seinem Können und seinem Streben ab. Ob sich der Saal des städtischen Kaufhauses für diesen Zweck besonders gut eignet, ist zu bezweifeln. Chor und Orchester hatten kaum Platz. Diese räumliche Beschränkung des Podiums aber ist nicht so schwerwiegend als die wenig gute Akustik des Saales selbst. Das bewies die einleitende „Akademische Festouverture" von Brahms. Sie klang nicht. Erfreulich war es, dass der Chorgesang besser wirkte als der Orchesterklang. Mit der Ballade „Die beiden Särge" von Hegar hatte sich der Verein unter Leitung des Hrn Dr. Paul Klengel eine schwierige Aufgabe gestellt, die teilweise recht zufriedenstellend gelöst wurde. In weiser Beschränkung liess er sich daran genügen und zeigte sein Können in kleineren Liedern. Zu diesen gehörten auch drei von Paul Klengel. Das erste „Weiser Rat" (böhmisch) gefiel ungemein, das zweite „Und botet ihr ein Bistum mir" nicht so, aber doch gut, so wie das dritte „Wo klare Brünnlein fliessen". Der Vortrag der zwei Volks- bezw. volkstümlichen Lieder von A. von Othegraven „Zu ihren Füssen" und „Rätsellied" stellte den Arionen ein gutes Zeugnis für ihre gesangliche Schulung aus. Alle Vorzüge ihrer Singweise offenbarten sie ferner in „Balkanbilder" für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo und Orchester von Eduard Kremser. Trotz der Benutzung von bulgarischen Volksmelodien ist das Werk wenig interessant. Das Leid und die Freud' von Bruder Slovak regt nicht gross an. Am wirksamsten ist der Schluss „Hochzeitsreigen". Diesem Chorwerke stand „Prometheus" für Baritonsolo und Orchester von Hugo Wolf als unvereinbarer Gegensatz gegenüber. Hr. Willy Rössel bemühte sich vergeblich, Wolf's suchende Dramatik eindrucksvoll zu gestalten. Die grösste Schwäche liegt in der Behandlung des Orchesters. Des Sängers Beginnen war ebenso vergeblich wie das von Frl. Fischer aus Dresden, die drei Lieder mit Klavierbegleitung sang. Den grössten Erfolg von den Solisten sicherte sich Hr. Richard Krümer mit dem virtuosen Vortrag von zwei reizenden Solostücken für Violine: „Guitarre" von Moszkowsky und „Introduktion und Caprice-Jota" von Sarasate. Paul Merkel.

Danzig. Einen durchschlagenden Erfolg hatte hier jüngst das Geigerpaar Lili und Alexander Petschnikoff mit seinem Konzert im Apollosaal. Erreicht Lili Petschnikoff auch nicht ganz die technische Eleganz, die ausgereifte Tiefe und die Grösse des Tones ihres berühmten Gemahls, so weiss sie doch durch bravouröse Sicherheit und gute Auffassung, sowie durch energische Bogenführung, die ihren Darbietungen jeden „Stich ins Süssliche und Sentimentale" benimmt, den Zuhörer bis zuletzt zu fesseln und in Spannung zu erhalten. Das Programm war feinsinnig gewählt. Nach einem stark verschnörkelten Bach'schen Trio in Cdur brachte das Ehepaar in wunderbarer Vollendung den II. und III. Satz des Spohr'schen Hmoll-Violinkonzerts (Op. 88) zu Gehör. Dann spielte Alexander Petschnikoff noch allein das Adur-Konzert von Mozart und kleinere Sachen, darunter einen russischen Tanz eigener Komposition, der auf eine beachtenswerte Begabung auch auf dem Gebiete der musikalischen Produktion schliessen liess. Die Klaviersoli des Hrn. Fritz Binder zeugten gleichfalls von solidem Geschmack, warmer Empfindung und vortrefflicher Technik. Einen besonders schönen Ausdruck fanden unter seinen Händen namentlich das Gdur-Impromptu (Op. 90 No. 3) von Schubert und *Chant polonais* von Chopin-Liszt. — Auch die Kammermusikaufführungen der HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel und Becker haben sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. So gestaltete sich die Wiedergabe des anmutigen Ddur-Streichquartetts von Mozart (Köch. 575) zu einem köstlichen Genuss für die Zuhörerschaft, der sich noch bei dem Klaviertrio in Esdur, Op. 70 No. 2 von Beethoven (am Klavier Hr. Fritz Binder) zu froher Begeisterung steigerte. Die Aufführenden liessen das Werk in wohlabgerundeter und von feinsinniger Verteilung in den ungemein reichen Gedankeninhalt der Tonschöpfung zeugender Form vor des Hörers Seele treten. Den Beschluss dieses Kammermusikabends bildete das für das hiesige Publikum neue, wenngleich schon vor einer langen Reihe von Jahren geschaffene Streichsextett in Gdur (Op. 36 No. 2) von Brahms. Zu den vier Künstlern von Beruf hatten sich zwei Dilettanten, die HH. Rechtsanwalt Suckau (Bratsche) und Dr. Damme (Violoncell) gesellt, die sich dem Ensemble mit bestem Erfolg eingliederten. Vielleicht empfiehlt es sich, einer solchen bedeutenden Tondichtung, die volle und ungeschwächte Aufnahmefähigkeit beim Publikum voraussetzt, in Zukunft nicht den letzten Platz im Programm anzuweisen. — Noch möge hier des letzten Konzertes der „Singakademie" gedacht sein, das uns unter der verständnisvollen Leitung des Hrn. Fritz Binder eine in allen Teilen wohlgelungene Aufführung von Haydn's ewig junger „Schöpfung" unter der dankenswerten solistischen Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin und der HH. Hugo Heydenbluth-Weimar und Franz Fitzau-Berlin bot. Den Löwenanteil an dem Erfolg des Abends durfte der vorzüglich disciplinierte Chor der „Singakademie" für sich in Anspruch nehmen. ‡

Dessau. Der Novembermonat brachte auf dem Gebiete der Oper zunächst Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor" (1. u. 24. Nov.), die sich trefflicher Wiedergabe zu erfreuen hatten. Vor allen that sich Frau Feuge in der Partie der Frau Fluth überaus vorteilhaft hervor. In einer „Rheingold"-Aufführung (4. Novbr.) gastierte Hr. Kammersänger Zeller aus Weimar als Loge, namentlich in gesanglicher Hinsicht, mit schönem Erfolge. Gounod's „Margarete" (8. Nov.), Beethoven's „Fidelio" (28. Nov.) und Lortzing's „Wildschütz" (29. Nov.) bestritten neben dem neueinstudierten Verdi'schen „Maskenball" (11., 14., 25. Nov.) das Repertoire.

Das zweite Konzert der Herzoglichen Hofkapelle eröffnete der kgl. bayrische Konzertmeister Bruno Ahner aus München mit Sinding's Violinkonzert Op. 45 und präsentierte sich in der Technik, im Ton wie in der Auffassung als ein Geiger, dem man vollste Hochachtung entgegenbringen muss. Ferner bot unsere Hofkapelle die Orchestersuite „Roma" von Bizet. Gehört das Werk auch nicht zu den Orchesterwerk, die sich durch bedeutsame Tiefe des Inhaltes auszeichnen, so giebt es doch dem ausführenden Orchester Gelegenheit, seine Virtuosität in reichem Masse zu zeigen, wie es dem Dirigenten gestattet, gleichermassen virtuos zu interpretieren. Nach kleineren Violinpiecen — Bach's „Air" und F. L. Schubert's „Die

Biene" — beschloss Beethoven's „Achte" den genussreichen Abend. Vorteilhaft wirkte das von Franz Mikorey beliebte langsame Zeitmass des Tempo di Minuetto, mit dem er der Auffassung Rich. Wagner's voll beipflichtete.

Der erste Kammermusikabend (2. Novbr.) der HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger begann mit Beethoven's Streichquartett in Bdur Op. 18 No. 6, dessen Wiedergabe nicht ganz so gelang, wie wir es bisher gewohnt waren. Als Solistin debütierte Frl. Luise Rudolf aus Leipzig mit drei Liedern von Brahms. Die junge Dame zeigte sich in gar mancher Hinsicht noch nicht konzertreif, weshalb von einem Erfolge nach der positiven Seite hin nicht die Rede sein konnte. Rubinstein's drittes Trio (Bdur) für Klavier, Violine und Violoncello, dem die HH. Mikorey, Seitz und Jäger ihre ganze Kunst liehen, endete die Soirée. Im zweiten Kammermusikabend (30. Nov.) kam als erster Robert Volkmann mit seinem Streichquartett in Gdur, Op. 34 zum Wort. Unter den einzelnen Sätzen zeichnete sich die Wiedergabe des Andante con moto sonderlich aus: das war in der That ein Quartett-Gesang voll tiefster Empfindung und wärmstem Gefühlsausdruck. Als ein schönes Zeichen ebenso pietätvollen wie wohlverdienten Gedenkens gab sich der Vortrag des Gmoll-Klavierquintetts Op. 43 unseres unvergesslichen August Klughardt. An des Meisters Geburtstag (30. Nov.) dargeboten, gestaltete sich das Spiel unserer Kammermusikvereinigung in solch gediegener Weise zu einer Geburtstagsfeier erhebender Art. Als vokales Intermezzo sang Hr. Hofopernsänger Schlembach von Franz Mikorey am Flügel feinsinnig begleitet, „Gruppe aus dem Tartarus" von Schubert, „Nacht" von Sommer und „Odin's Meeresritt" von Löwe. Was ausser der sonoren, in Eugen Gura's Schule gebildeten Bassstimme für den Sänger einnahm, war neben einem fortreissenden Temperament die Gabe, Stimmungen zu malen, und das Vermögen, in Kontrasten wirkungsvoll zu charakterisieren.

Zur Weihe des Totensonntags kam am 22. Nov. durch die „Singakademie" und die Herzogliche Hofkapelle unter Franz Mikorey's Leitung in der Johanniskirche Brahms' „Ein deutsches Requiem" zur Aufführung, die man als eine gute bezeichnen muss. Der Dirigent, der Chor, die Solisten und die Herren vom Orchester, sie alle waren mit vollster Hingabe am Werk. Für die Solopartien waren Frl. Frandin von der hiesigen Hofoper und Joseph Loritz aus München gewonnen worden.

Das Konzert des Steindel-Quartetts am 21. Nov. gab uns Gelegenheit, die Wunderkinder kennen zu lernen. Die rein technische Fertigkeit der drei Knaben ist wahrhaft verblüffend. Nach dieser Richtung hin brillierte Bruno St. mit Sapellnikoff's „Danse des Elfes" und die beiden anderen mit dem grossen Duett aus „Tell" für Violine und Violoncello. Dass aber keineswegs die Technik an sich bei den Leistungen der Knaben die Hauptsache ist, bewiesen Bruno mit Beethoven's Sonate caracteristique Op. 81, wie Max und Albin mit Klughardt's Romanze Op. 83. Mit der Ausführung dieser Stücke zeigten die gottbegnadeten Knaben, wie trotz ihrer Jugend ein bereits tiefinnerliches Empfinden sie beseelt, und wie sie imstande sind, dieses seelische Vermögen zu offenbaren. Gleiche Bewunderung wie die bedeutende Technik und der belebte Vortrag erheischte auch das präzise, fein abgetönte Ensemble, bei dem der Vater, der als einziger Lehrer seiner Kinder ein grosses musikpädagogisches Geschick bewiesen, die Bratsche spielte. Hoffen wir, dass ein günstiger Stern den Knaben auch fürderhin leuchte und sie wohlbehalten — körperlich, geistig und seelisch — hinübergeleite aus dem Wunderland ihrer Kindheit in das Reich vollbewusster, abgeklärter Kunst.

Das Opernrepertoire des Weihnachtsmonats wies in einem Falle die nicht gar häufig vorkommende Bemerkung „zum ersten Male" auf. Sie betraf Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen". Wenn man den „*Mozart der Champs Elysées*" bislang nur als Komponisten seiner frivolen und seichten Operetten kennen gelernt, musste man das Erscheinen der in Rede stehenden Oper auf das Freudigste begrüssen. Die beiden bisherigen Aufführungen, 26. und 28. Dezbr., gingen unter Franz Mikorey's feinsinniger Direktion gut von statten. Die schwierigste Aufgabe war der Kammersängerin Frau Feuge zugefallen, die die drei Geliebten Hoffmann's — Olympia, Giulietta, Antonia — zu verkörpern hatte. Die vortreffliche Art, in der ihr das gelang, liess den hohen Grad ihres Darstellungstalents wie ihre hochentwickelte Kunstfertigkeit im Singen erkennen. Zu den besten Darbietungen zählte auch die des Hrn. v. Milde. Zeigten schon der Coppelius und Dapertutto eine überaus charakteristische Ausgestaltung, so erreichte die Gesamtleistung ihren Höhepunkt mit der Wiedergabe des Dr. Mirakel. Als Hoffmann wusste Hr. Heller auf dem Gebiete des rein Schauspielerischen voll zu befriedigen. Betreffs des Gesanglichen ist es bedauerlich, dass dem mit schöner Figur, ausgesprochenem Darstellungstalent, mit Temperament und Stimme ausgestatteten Künstler die Verwendung der hohen Töne so viel Mühe macht. Ein gründliches Studium muss hier erst Wandel schaffen, ehe von einem vollen Erfolge die Rede sein kann. Die kleineren Rollen erfreuten sich angemessener Besetzung, das Orchester leistete Vorzügliches und die Inscene schuf prächtige Bühnenbilder, als deren schönstes Giulietta's Palast in Venedig mit dem Canale grande und der Santa Maria della Salute im Hintergrunde in die wundervollen Tinten einer italienischen Sommernacht eingetaucht schien. Als Weihnachtsmärchen ging am 23. und 27. Dezbr. „Die Glocke von Helfenstein" von Soll mit der Musik von Meissner in Scene, das Ganze ein Kunstprodukt recht problematischer Natur. Verdi's „Maskenball" (3. Dez.), „Die Zauberflöte" (6., 13., 30. Dez.), „Der Wildschütz" (9. Dez.), „Mignon" (15. Dez.), „Czar und Zimmermann" (16. Dez.) und „Fidelio" (20. Dez.) füllten im übrigen den Spielplan.

Das dritte Hofkapellkonzert (8. Dez.) bot ausser Mendelssohn's Konzertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Berlioz' „*Le carneval romain*" und Beethoven's Adur-Symphonie. Als Gesangsolist trat Georg Nieratzky mit der Elias-Arie „Es ist genug" und etlichen Liedern am Klavier auf. Die Stimme des Sängers ist ein dunkelgefärbter Bariton von schönem Volumen und bestrickender Weichheit. Leider erlitten diese Vorzüge unter der technischen Behandlung des Organs die denkbar schwerste Einbusse. Da war wohl nicht ein Ton, der feststand. Ein derartiges Tremolo liess die Elias-Arie zu einer ununterbrochenen, beinahe regelrechten Trillerkette werden. Zudem hatte die gesamte Textaussprache, da das feste Rückgrat der Konsonanten fehlte, etwas Molluskenhaftes und somit Unverständliches an sich. Das vierte Hofkapellkonzert (22. Dez.) eröffnete Beethoven's Ouverture zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" in wohlgelungener Wiedergabe. Der Solist des Abends, Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla aus Bückeburg, spielte ausser dem Violinkonzert No. 8 von Spohr drei Piecen für Violine und Orchester: eine eigene Transskription über ein Händel'sches „Siziliano", die Gdur-Romanze, Op. 26, von Svendsen und Hubay's „Csardascene" (Edur). Die immense Technik, der volle, tragfähige Ton und ein tiefe Empfindung atmender Vortrag, alles Vorzüge, die wir im Vorjahre bereits schätzen lernten, traten auch heuer wieder in die Erscheinung. Von Berlioz erschien das berühmte Scherzo „*La Reine Mab ou la Fée des Songes*", das an den Dirigenten sowohl, wie an das gesamte Orchesterpersonal grosse Anforderungen stellt, denen beide Teile fast vollkommen gerecht wurden. Nur wäre an manchen Stellen noch vermehrte Zartheit und besonders bei den Holzbläsern grössere Präcision wünschenswert gewesen. Auch in der weiterhin gespielten „Symphonie fantastique" zeigten sich kleine Präcisionsmängel; im übrigen aber liess die Gesamtwiedergabe ein gründliches, allseitig verständnisvolles Studium erkennen, in dessen Folge sich alle fünf Sätze einer guten Ausgestaltung zu erfreuen hatten.

Der dritte Kammermusikabend der HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger (17. Dezbr.) war eine Beethoven-Geburtstagsfeier. In der ersten Programmnummer, dem Harfenquartett Op. 74, sei sonderlich des innigen Gefühlsausdrucks gedacht, mit dem die erste Violine ihren Part im Adagio ma non troppo sang, während sich die Bratsche namentlich in den Variationen des Finalsatzes hervorthat. Bei der zweiten Nummer, dem herrlichen Bdur-Trio Op. 97, behaupteten sich neben Hrn. Mikorey (Klavier), die HH. Hofkonzertmeister Seitz (Violine) und Jäger (Violoncello) in gediegener Weise.

Einen erhebenden Kunstgenuss wahrhaft ungetrübter Art gewährte das Konzert des „Berliner Lehrergesangvereins", das unter der genialen Leitung seines Dirigenten, Hrn. Prof. Felix Schmidt, am 13. Dezember im grossen Saale des „Tivoli" stattfand. Das Stimmenmaterial (ca. 240 Sänger) ist vorzüglich zu nennen. In jedweder Hinsicht vorbildlich präsentierte sich die Schulung. Mustergiltig war die Textpflege: Reinheit und Wohlklang der Vokalisation, charakteristische, die Deutlichkeit der Aussprache zu der denkbar besten gestaltende Konsonantenbehandlung, dazu an homophonen Stellen das einheitliche, wie aus einem Munde erklingende Zusammensprechen, über das alles kann nur ein

Wort des Lobes gelten. In gleicher Weise liessen der Ansatz des Tones mit grösstmöglicher Ausnutzung der Resonanz, die Lockerheit der Spannung in allen dynamischen Graden, die Atemführung etc. die Hand und das Vorbild des kundigen Meisters in jedem Momente erkennen. Treffliche Phrasierung, sinnvolle Deklamation waren ausser den bisher genannten Vorzügen die weiteren Mittel, um nun auch die seelische Belebtheit des Gesanges, seine tiefe Gefühlswärme und Innigkeit zu vollstem Rechte gelangen zu lassen. Joh. Eccard's „Hochzeitslied", die „Villanella alla Napolitana" von Donati, Hegar's „Kaiser Karl in der Johannisnacht", dann die beiden Preischöre des 2. kaiserl. Gesangwettstreits „Siegesgesang nach der Varusschlacht" von Messner und „Das Volkslied" von Kienzl und endlich Lothar Kempter's „Meeresstimmen" zeigten das Können des Vereins im besten Lichte. Hervorragend schön gelangen die Volkslieder. So schlicht und einfach, aber auch ebenso tief, wie unser unsäglich schönes deutsches Volkslied es ist, ebenso war auch die Interpretation. Solcher Art Friedrich Silcher's „Nun leb' wohl, du kleine Gasse" und Hilpert's „Zu Strassburg auf der langen Brück" zu hören, das griff ans Herz. Etliche Sologesangseinlagen der Frau Prof. Schmidt-Köhne, die sich in erster Linie durch die Kunst des Vortrags auszeichneten, brachten eine wohlthuende Abwechslung in das Ganze.

Ernst Hamann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Budapest. Im 6. philharmonischen Konzert gelangten als Novitäten eine symphonische Dichtung „Kossuth" von Béla Bartók und das Cmoll-Violinkonzert von J. Jaques-Dalcroze (Violine: Hr. Marteau) zur Vorführung.

Darmstadt. Der Männerchor „Humanitas", unter der trefflichen Leitung des Hrn. Dr. Prelinger stehend, gab gegen Ende vorigen Jahres im Saalbau unter Mitwirkung der Hofmusik ein interessantes Konzert, in dem sich bei Vorführung der „Tragischen Ouverture" von Brahms und der „*Préludes*" von Liszt der Vereinsdirigent sich als sehr umsichtiger Orchesterdirigent bewährte. Der Männerchor des Vereins bot zwei wirkungsvolle Chöre mit Orchester („Flottenlied" und „Deutscher Aar") von Arnold Mendelssohn und Brahms' ergreifende „Rhapsodie" mit Altsolo und Orchester in schön ausgefeilter Ausführung. Dem gemischten Chor war mit einer kantatenartigen Komposition von E. Walter-Choinanus, der auf dem G. Schwab'schen Text geschriebenen Hymne „Dem Genius des Gesanges" für gemischten Chor, Altsolo und Orchester, eine dankbare Aufgabe gestellt. Die grosszügig angelegte, effektvolle Komposition ist edel geformt, breit ausladend in ihrem melodischen Wesen und gedankenreich. Das Altsolo sang prächtig die Gattin des Komponisten, Frau Iduna Walter-Choinanus, die auch das Solo in der Brahms'schen „Rhapsodie" und 5 Lieder von Wolf mit vornehmem Geschmack und verständnisinnigem Ausdruck vortrug. Ihre genussreichen Gaben fanden reichsten Beifall.

Düsseldorf. Das vortreffliche „St. Petersburger Streichquartett" (HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkowitsch) spielte hier am 7. Januar im kleinen Verbindungssaal der Tonhalle vor einem recht spärlichen, bald aber sehr begeisterungsfreudigen Publikum Streichquartette von Beethoven (Harfen-Quartett), Glière (Adur) und Tschaikowsky (Fdur).

Friedenau b/Berlin. Zur Feier der vor zehn Jahren erfolgten Weihe der Kirche „Zum guten Hirten" gaben in diesem Gotteshause am 11. November der „Friedenauer Kirchenchor" und der „Rose'sche Gesangverein" unter Leitung ihres Chormeisters W. Harriers-Wippern ein Festkonzert, dessen Inhalt Haydn's „Schöpfung" bildete. Der Chor sang sicher und frisch; von den Solisten zeichnete sich Frau Prof. Blank-Peters durch vollsaftigen Stimmklang und anmutigen Vortrag aus; die HH. Hinzelmann und Severin bewährten sich als erfahrene Oratoriensänger.

Mannheim. Frl. Marie van der Vijver (Sopran) aus Frankfurt a/M. und Herr Hofmusikus Fritz Philipp (Violoncell) von hier erzielten im Konzert der „Liedertafel" sehr schöne Erfolge. Die Sängerin, eine Schwester der hiesigen Hofopernsängerin van der Vijver, ist ein vielversprechendes Talent, dessen Ausbildung allerdings noch nicht abgeschlossen ist. Hr. Philipp entwickelte in Stücken von Servais-Klengel, Davidoff und Goens schönen Ton und glänzende Technik. Die Vorträge des Vereinschores, von Hrn. Musikdirektor Bieling sehr gut vorbereitet, bestanden aus Kompositionen von Reinhold Becker, L. Thuille, Mozart-Böhm Kienzl, Hans Wagner, F. M. Böhme, C. Munzinger, Silcher, Weinzierl und Attenhofer. Die beiden obengenannten Solisten traten am 6. Dezember noch in einem Konzert der gleichfalls unter Musikdir. Bieling's Leitung stehenden „Liedertafel"-Ludwigshafen erfolgreich auf.

Zweibrücken. Das 2. Konzert des „Caecilien-Vereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Bensch) enthielt als Anfangs- und Schlussnummer je ein grösseres Chorwerk: „Des Sängers Fluch", Ballade von Rob. Schumann und „Das begrabene Lied" von Mayer-Olbersleben. Der Chor war in den Männerstimmen etwas schwach besetzt, hielt sich aber sonst sehr tapfer. Als Solisten wirkten mit Frl. Nett-Mannheim (Sopran), Frl. Martha Löffler-Mannheim (Alt) und Hr. Willy Metzmacher-Köln (Bariton). Die genannten waren ausser in den Chorwerken auch noch mit Liedervorträgen im Programm vertreten und ernteten wohlverdienten lebhaften Beifall. Der Vereinsdirigent Hr. Bensch that sich mit Spohr's Gesangs-Scene ausserdem noch als tüchtiger Violinist hervor. Die Begleitungen bestritt, da ein Orchester nicht mitwirkte, am Klavier Hr. Hans Hautz-Mannheim mit Geschick.

Konzertprogramme.

Bukarest. I. Klavierabend v. G. Boskoff am 10. Okt.: Klaviersoli v. Beethoven (Konzert No. 1), Liszt (Sonate „*Après une lecture du Dante*" u. Ungarische Rhapsodie No. 13), Grieg („*Morceaux lyriques*", 3. Band), Godard (*Valse chromatique*), Enesco (Prélude a. d. Suite Op. 3), Margaritesco (*Danse du bon vieux temps*), Moroi (Prélude No. 8), Narice (Bourrée), Pierret (Menuett), Diémer (*Grande valse de Concert* u. Chopin (Préludes No. 19, 20 u. 23; Etüden Op. 10 No. 3 u. Op. 25, No. 9; Valse No. 7 u. Ballade No. 3). — II. Klavierabend v. G. Boskoff am 20. Okt.: Klaviersoli v. Beethoven (Konzert No. 1), Field (Nocturne No. 5), Narice (Bourrée), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 15. u. Chopin (Prélude No. 17, Nocturne No. 9 u. Ballade No. 3). — I. Volkskonzert (Dir.: Hr. R. Novacek) am 24. Okt.: Kammermusikwerke von Haydn, Bazzini, Boccherini, Goldmark (Klavierquint. in Bdur), Novacek (Klaviertrio „Abendmusik"); Violinsolo Hr. H. Skohoutil v. Gounod (Meditation über das erste Präludium [„*Ave Maria*"] v. S. Bach m. Orgel [Hr. Carl Maull-Dresden] u. Harfe [Frl. G. Filsch]); Sopransoli (Frl. A. Umling) v. R. Franz („Genesung", „Mädchen mit dem roten Mündchen" u. „Ich liebe mit dem Vögelein") u. Rossini (Arie a. „Semiramis"). — Heine-Abend des Gesangsklub „Transylvania" (Dir.: A. Heger) am 28. Okt.: Männerchöre v. Mendelssohn („Wasserfahrt"), A. Heger („Ich dacht' an sie") und F. Abt („Mir träumte"); gemischte Chöre v. Mendelssohn („Es fiel ein Reif" u. „Entflieh' mit mir"); Gesangduette v. Mendelssohn („Abendlied" u. „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich"); Streichquartette v. Beethoven (Op. 18 No. 5) u. Haydn („Serenade"). — I. Konzert des Chorvereins „Guttenberg" (Dir.: J. Dem.-Dèmion) am 30. Okt.: Männerchöre v. Stunz (Kriegermarsch), J. Porumbescu „Der Winter", C. Porumbescu („Im Walde") u. J. Dem.-Dèmion („Ackersmannlied"); gemischte Chöre von G. Kiriak („Der Müller" und „Der Kukuk"), G. Stefănescu („Unter der Eiche") u. J. Dem.-Dèmion („Rodica"); Frauenchor v. G. Kiriak („Die fleissigen Mädchen"). — Konzert v. R. v. Herter (Violine) am 10. Nov.: Violinsoli v. Bach (*Ciacona*), Beethoven (Kreutzer-Sonate), Mendelssohn (Violinkonzert in Emoll), Schubert-Wilhelmj („Am Meer") u. Sarasate („Zigeunerweisen"). — I. Liederabend v. Al. Bonci am 12. Nov.: Tenorsoli v. Gluck (Arie aus „Paris und Helena"), Bizet (Arie a. „Carmen"), Gounod (Cavatine a. „Faust"), Puccini (Raconta a. „Bohême"), Verdi (Canzona a. „Rigoletto") u. F. David (Barcarole a. „Lala Roukh"). — II. Liederabend v. Al. Bonci am 16. Nov.: Tenorsoli v. Mozart (Arie a. „Cosi fan tutte"), Caccini („Amarilli"), Thomas (Romanze a. „Mignon") u. Pergolese (Arie). — I. Konzert v. Fl. v. Reuter (Violine) am 14. Nov.: Violinsoli v. Vieuxtemps (Violinkonzert in Edur), M. Bruch (Schottische Phantasie), Bazzini („*Ronde des Lutins*"), Bach-Wilhelmj (Cdur-

Arie a. d. G dur-Suite), Wieniawski (Faust-Phantasie) u. Sauret („Farfalla“); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Chopin (Etüden in Gesdur u. Cmoll u. Phantasie-Impromptu). — II. Konzert v. Fl. v. Reuter (Violine) am 21. Nov.: Violinsoli v. Lalo („*Symphonie espagnole*“), Ernst (Violinkonzert in Fismoll), Vieuxtemps (*Fantaisie-Caprice*), Reuter („*Danse norvégienne*“, „Lied“, „Mazurka“) u. Raff-Joachim (Ungarische Tänze); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Reuter („*Danse des Elfes*“ u. „Rondo“). — III. Konzert v. Fl. v. Reuter (Viol.) am 25. Nov.: Violinsoli v. Vieuxtemps (Violinkonzert in Edur), Saint-Saëns (Violinkonzert in Hmoll), Paganini (Violinkonzert in Ddur), Bruch (Schottische Phantasie) u. Wieniawski (*Airs russes*). — III. Klavierabend v. G. Boscoff am 20. Nov.: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 111), Chopin (Präludien No 20 u. 7); Etüde Op. 25 No. 2; Nocturno No. 8; Walzer No 8 u. Scherzo No. 3), Grieg (Elegie, Volksweise, Melodie u. Halling) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No 2). — Konzert v. Amelie Steiner (Klavier) u. M. Ulanowsky (Gesang) am 26. Nov.: Klaviersoli v. Weber (Sonate in Asdur), Schumann („Faschingsschwank“), Am. Steiner (Nocturne), Chopin (Walzer No. 8), Leschetizky („*Hommage à Chopin*“), Schütt (Etüde), Chaminade („Pierretto“), Dubois („*Poème Sylvestre*“) u. Strauss-Schütt („Fledermaus“-Konzert-Paraphrase); Baritonsoli v. Leoncavallo (Vorspiel a. „Bajazzo“), Loewe (Ballade „Herr Oluf“), Fr. Thomé („*Sonnet d'Amour*“), Eug. Hildach („Der Lenz“) u. Cavadia („*En su das departe*“). — I. Konzert des Gesangvereins „Carmen“ (Dir.: G. Kiriak) am 9. Nov.: Männerchor von Gastinel („Abendlied“); gemischte Chöre v. Schubert („Schöpfung“), Wekerlin („Pavana“), P. Ciorogariu („*Orfanul*“ u. „*De ar fi vindra'n deal*“), G. Dima („*Vie mamo*“ u. „*Ce faci Ioana*“), J. Vidu („*Lugojana*“), Schumann („Zigeunerleben“) u. Palestrina („Madrigal“); Tenorsoli (Hr. J. Costin) v. G. Dima („Mugur-Mugurel“) u. Gounod (Schäferarie a. „Mireille“); Sopransolo (Frl. S. Sularescu) v. Händel (Arie a. „Judas Makkabäus“); Klaviersoli (D. Dimitriu) v. Händel (Allegro) und Beethoven (Klaviersonate Op. 2). — Lenau-Abend des Gesangverein „Buk. Liedertafel“ am 30. Nov.: Baritonsoli (Hr. E. Waiereiut) v. Mendelssohn („An die Entfernte“), Th. Fuch, („Schilflied“) und Schumann („Die Sennin“, „Einsamkeit“, „Meine Rose“, „Kommen und Scheiden“, „Husarenlieder“ u. „Schwerer Abend“); Vortrag (Hr. Pastor Fülscher über Lenau.

Burscheid. Konzert d. „Musikgesellschaft“, „Evangel. Kirchenchor“ u. „Oelberger Musikverein“ (Hr. Musikdir. F. Ris) am 15 Nov.: „Ein deutsches Requiem“ f. Soli (Frl. Toni Klein u. Hr. Dr. Wirtz), Chor, Orgel (Hr. Brüning) u. Orchester v. Brahms; Sopransolo v. Beethoven („Busslied“, m. Streichorchester); Basssoli v. Brahms („Vier ernste Gesänge“); Orchesterwerk v. Bach (Präludium für Streichorchester). — Konzert d. „Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Ris) am 1. Jan.: Männerchöre v. Silcher („Der Soldat“ u. „Frisch gesungen“); gemischte Chöre v. Haydn („Knurre, schnurre Rädchen“, „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“ und „Die Abendglocke hat getönt“ a. d. „Jahreszeiten“, m. Sopransolo (Frau N. Schumacher) u. Klav. (Hr. R. Arntz)); Frauenchöre v. Seyffardt („Herr, wenn ich nur dich habe“) und Schultz („Abendlied“, m. Klav. (Hr. M. Asmus)); Sopransoli v. Schumann („Der arme Peter“, „Mit Myrten und Rosen“ u. „Die Stille“); Violoncellsolo (Hr. Lüchtenberg) v. Grützmacher („Notturno“); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 4 [B. & H.]) und Wagner (Einzug der Gäste aus „Tannhäuser“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Baden-Baden. Hr. Rudolf Krasselt, der jüngste Sohn des Kapellmeisters Krasselt, erzielt z. Z. in Amerika grosse Erfolge. Nach uns vorgelegenen Berichten Bostoner Blätter hat der junge Künstler, der als Solovioloncellist des Bostoner Orchesters wirkt, dort mit dem Vortrag des Saint-Saëns'schen Konzerts ungemein reüssiert. Man fand seinen Ton „entzückend rein und sympathisch“, rühmte die tadellose Technik und erfreute sich der Wärme und Ausdruckslebendigkeit seines Vortrags.

Berlin. Hr. Kurt Sommer ist der kgl. Hofoper von neuem auf 5 Jahre verpflichtet worden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Künstler eine Saison am Wiesbadener Hoftheater thätig ist und dort Heldentenorpartien singt, die er dann später hier im Opernhause darstellen wird.

Braunschweig. Ein Beethoven-Abend Frederic Lamond's am 6. Februar vermittelte uns unvergessliche Genüsse. Der Künstler spielte drei Sonaten (*Son. pathétique*, *Son. appassionata* und die grosse Sonate für Hammerklavier Op. 106), die 6 Variationen Op 34 und das Gdur-Rondo Op. 51 No. 2, alles mit eminent tiefem Erfassen des Inhalts und in tadelloser Ausfeilung.

Darmstadt. Kapellmeister Karl Kittel vom Hamburger Stadttheater ist von nächster Saison an in gleicher Eigenschaft an das hiesige Hoftheater engagiert worden.

Hamburg. Mitte Januar stellte sich Frl. Elisabeth Petersen in einem durch die Mitwirkung des Pianisten Hrn. Rudolf Birgfeld ausgezeichneten Liederabend als eine begabte und schätzbare Sängerin vor. Ein vornehmes, ältere und neue Kompositionen vereinendes Programm lag den Vorträgen der jungen Künstlerin, welcher die Kritik korrekte Ausbildung der Stimme und schönes Material nachrühmt, zu Grunde.

Leipzig. Hr. Hans Giessen aus Dresden sang hier am 10. Februar gastierend den Lyonel in Flotow's „Martha“. Frau Schoder-Gutheil vom Wiener Hofoperntheater, deren Gastspiel ursprünglich nur für einen Abend berechnet war, trat am 12. Februar noch mit erfolgreicher als Carmen auf.

München. Die unlängst zur kgl. Kammersängerin ernannte Sopranistin Frau Hermine Bosetti von der hiesigen Hofoper hat, dank ihrer aussergewöhnlich schönen und durchgebildeten Stimme, in der letzten Zeit in deutschen und ausserdeutschen Konzertsälen bedeutende Erfolge erzielt. In Amsterdam wirkte Frau Bosetti, die übrigens eine geborene Wienerin ist, letzthin in zwei grossen Orchesterkonzerten mit und erntete für den Vortrag von Arien von Götz und Nicolai und mit Liedern von R. Strauss und Wolf so einhelligen Beifall, dass sie noch für ein drittes Konzert in dieser Saison gewonnen wurde.

Paris. Im letzten Konzert der „*Société philharmonique*“ feierte Frau Erika Wedekind aus Dresden mit der schwierigen Mozart'schen Konzertarie „*No, che non sei capace*“ und Liedern von W. Taubert, Schubert und Brahms einen glänzenden Triumph.

Pforzheim. Hr. Kammersänger Max Büttner (Bariton) und Frl. Rosa Ettinger (Alt), beide vom Hoftheater zu Karlsruhe, gaben hier am 25. Januar ein Konzert, bei dem die Dame Lieder von Jensen, Leoncavallo und Grieg und eine Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, der Baritonist aber die grosse Heiling-Arie von Marschner, drei Balladen von Löwe und Lieder von Schubert, R. Strauss und Schumann sang. Beide Solisten vereinigten sich schliesslich zum Vortrag zweier Duette von Hildach. Hr. Karl Fanth-Pforzheim, der als Begleiter fungierte, bot ausserdem als selbständigen Klaviervortrag die Sonate Op. 110 von Beethoven.

Trier. Die Direktion des hiesigen Stadttheaters ist seitens der Stadtverordneten Hrn. Franz Froneck, dem bisherigen Direktor des Deutschen Theaters in Bremen, für die Spielzeit 1904/05 übertragen worden.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Andreae, Volkmar. Symphonische Phantasie f. Orchester, Tenorsolo u. Chor. (Zürich, VI. Konzert d. „Tonhallegesellschaft“ [Hegar], 15. Dez.)

Arensky, A. Klaviertrio in Dmoll. (Magdeburg, IV. Kammermusikabend des Tonkünstler-Verein [Wilke u. Gen.], 23. Nov.)

Berlioz, Hector. Op. 16. Harold in Italien. Symphonie f. Orch. (Eimsbüttel, 138. Abend der Musik-Gesellschaft [Scheffler], 5. Dez. Münster i/W., IV. Konz. d. Musikvereins [Niessen], 11. Dez.)

— Op. 22. „*Te Deum*“ f. 3 Chöre, Tenorsolo, Orchstr. u. Orgel. (Eimsbüttel, 138. Abend der Musik-Gesellschaft [Scheffler], 5. Dez. Stuttgart, Festkonzert d. Vereins zur Förderung der Kunst [Seyffardt], 14. Dez.)

— Op. 25. „Des Heilands Kindheit“ f. Soli, Chor u. Orch. (Stuttgart, Festkonzert des Vereins zur Förderung der Kunst [S. de Lange], 14 Dez. Giessen, 3. Konzert des Konzertvereins [Trautmann], 13. Dez.)

Berlioz, H. „Chor der Magier" f. gem. Chor u. Orch. (Giessen, 3. Konzert d. Konzertvereins [Trautmann], 16. Dez.)
— — Irrlichtertanz a. „Faust's Verdammung". (Oldenburg, 3. Konz. d. Hofkapelle [Manns], 30. Nov.)
— — Ouverture „Rob Roy" f. Orch. (Frankfurt a/M., 5. Freitags-Konz. d. Museumsgesellschaft [Dr. R. Strauss], 27. Nov. Graz, III. Orchesterkonzert des Steiermärk. Musikvereins [Wickenhausser], 6. Dez.)
— — Ouverture „Waverley" f. Orch. (Montreux, V. Kursaal-Konz. [Jüttner], 22. Okt.)
— — Requiem f. Chor u. Orchester. (Erfurt, „Soller'scher Musik-Ver." u. „M.-G.-V." [Zuschneid], 6. Dez.)
— — „*Resurrexit*" f. Chor u. Orch. (Trier, II. Konzert des Musik-Vereins [Lomba], 26. Nov.)
— — 2 Sätze a. „Romeo und Julie" f. Orch. (Trier, II. Konz. d. Musik-Vereins [Lomba], 23. Nov.)
Bernecker, Constanz. Krönungskantate f. Soli, Chor u. Orch. (Tilsit, II. Konz. des Oratorien-Vereins [Wolff], 11. Nov.)
Bizet, G. „*L'arlésienne*", I. Orchestersuite. (Posen, 1. Konz. d. Orchester-Vereinigung, 29. Okt.)
— — Ouverture „Patrie" f. Orch. (Plauen, II. Konz. d. Stadtorchesters [Werner], 13. Nov.)
Blech, Leo. „Trost in der Natur" f. Orch. (Magdeburg, I. Konz. des Städt. Orchesters [Krug-Waldsee], 7. Okt.)
— — „Waldwanderung" f. Orch. (Darmstadt, II. Konz. im Hoftheater [de Haan], 23. Nov.)
Brahms, J. Op. 15. I. Konzert f. Klav. m. Orch. (Osnabrück, I. Konz. d. Musikvereins [Wiemann], 21. Okt.)
— — Op. 115. Klarinettenquintett. (Weimar, I. Kammermusikabend [Krasselt u. Gen.], 9. Nov.)
Brandts-Buys, Jan. Quintett f. Flöte, 2 Violinen, Viola, Violoncell in Ddur. (Frankfurt a/M., 6. Kammermusikabend d. Museumsgesellschaft [Heermann u. Gen.], 21. Dez.)
Bruckner, A. Symphonie No. 9 f. Orch. (Basel, IV. Konz. d. „Allg. Musikgesellschaft" [Suter], 29. Nov.)
Charpentier, Gustave. *Impressions d'Italie.* Suite f. Orch. (Magdeburg, 2. Symph.-Konz. d. Städt. Orchesters [Krug-Waldsee], 11. Nov.)
Chevillard, Camille. Op. 1. Klavier-Quintett. (Frankfurt a/M., 6. Kammermusik der Museumsgesellschaft [Heermann u. Gen.], 21. Dez.)
Chop, M. Italien. Rhapsodie. (Görlitz, 1. Symph.-Konz. d. Kap. d. Inf.-Reg. No. 19 [Wachlin], 11. Nov. Göttingen, I. Abonn.-Symph.-Konz. [Ehmig], 10. Nov. Neu-Ruppin, I. Symph.-Konz. des Inf.-Reg. No. 24 [Heinichen], 20. Okt.)
Cornelius, Peter. „Der Barbier von Bagdad", Oper. (Essen, 3. Konz. des Musikvereins [Witte], 13. Dez.)
Denéréaz, A. Symphonie in Cdur f. Orchester. (Lausanne, 3. Symph.-Konz. [Hammer], 27. Nov.)
Dietrich, Albert. Symphonie in Dmoll f. Orch. (Magdeburg, Konz. d. Orchestervereins „Philharmonie" [Grunewald], 12. Nov.)
Dohnányi, E. v. Symphonie in Dmoll f. Orch. (Frankfurt a/M., 3. Sonntags-Konzert d. Museumsgesellschaft [v. Hausegger], 8. Nov.)
Dubois, Th. Suite Villageoise f. Orch. (Montreux, IX. Kursaal-Konzert [Jüttner], 19. Nov.)
Dukas, Paul. „*L'apprenti sorcier*", Scherzo f. Orch. (Strassburg, II. Konz. d. Städt. Orchester [Stockhausen], 11. Nov. Frankfurt a/M., 6. Freitagskonz. d. Museumsgesellschaft [v. Hausegger], 18. Dez.)
Dvořák, A. Op. 61. Streichquartett in Cdur. (Oldenburg, II. Abend für Kammermusik [Düsterbehn u. Gen.], 25. Nov.)
— — Op. 74. Terzett f. 2 Violinen u. Viola in Cdur. (Halle a/S., I. Kammermusikabend [Hilf u. Gen.], 14. Dez.)
— — Op. 76. 5. Symphonie in Fdur f. Orch. (Osnabrück, I. Konz. d. Musikvereins [Wiemann], 21. Okt. Montreux, VII. Kursaal-Konz. [Jüttner], 5. Nov.)
— — Op. 87. Klavierquartett in Esdur. (Lüdenscheid, I. Kammermusik-Konzert [Schmidt-Reinecke und Gen.], 26. Okt. Laibach, 2. Kammermusikabend d. Philharm. Gesellschaft [Gerstner u. Gen.], 20. Dez.)
— — Op. 96. Streichquartett in Fdur. (Essen, 2. Kammermusikabend d. Musikvereins [Kosmann u. Gen.], 2. Dez.)
— — Konzert f. Violine u. Orch. (Saarbrücken, I. Konz. d. Gesellschaft der Musikfreunde [Krome], 30. Okt.)
— — Slavische Tänze No. 1 und 4 f. Orch. (Graz, I. Konz. d. Philharm. Orchesters, 7. Dez.)
— — Symphonie No. 5 f. Orch. (Zürich, III. Konz. d. Tonhallen-Gesellschaft [Hegar], 2. Nov.)

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Vom Theater.

* Die 1875 entstandene, 1877 jüngst in Paris gegebene Oper „Die Zauberglocke" („*Timbre d'argent*") von Saint-Saëns erlebte am 5. Februar in Elberfeld ihre erste Aufführung in Deutschland und begegnete einer recht freundlichen Aufnahme.

* Die Berliner „Germania" weiss zu melden, Siegfried Wagner's neue Oper „Bruder Lustig" gehe ihrer Vollendung entgegen und werde wahrscheinlich im Hamburger Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

* Nach in Bayreuth eingegangenen Nachrichten des New Yorker Anwalts der Familie Wagner bereitet ein Konkurrent Conried's (oder ist's am Ende ein verkappter Gefolgsmann desselben?) in Chicago und St. Louis Aufführungen des „Parsifal" vor. Warum auch nicht? Nachdem man sich „drüben über dem grossen Wasser" auf eine mehr bequeme als gerade rühmenswerte Weise über die moralischen Bedenken gegen die widerrechtliche Aufführung hinweggesetzt hatte, war es nur folgerichtig, dass man das gute „Geschäftchen", das man allem Anscheine nach in New York mit dem „Parsifal" gemacht hatte, nun auch noch auf andere Städte der Union auszudehnen trachtet.

* Das čechische Nationaltheater zu Prag bereitet Anton Dvořák's Oper „Armida" zur überhaupt ersten Aufführung vor.

* Leo Blech's Dorfidylle „Das war ich" ist jetzt auch im kgl. Operntheater zu Budapest gegeben worden.

* „Die Perlenfischer" von Bizet gingen unlängst in Nizza erstmals in Scene.

* Eine neue Oper von Hans Sommer, „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse", soll in Braunschweig auf die Bühne gebracht werden.

* Eine zweiaktige Erstlingsoper „Pater Svacic" von dem erst zwanzigjährigen kroatischen Komponisten Josip Mandic aus Triest ist am 15. Januar im slovenischen Theater zu Laibach mit hübschem Erfolg in Scene gegangen.

* Karl Gyellerup's indisches Legendenstück „Opferfeuer" mit der Musik von Gerhard Schjelderup soll in Dessau gleichzeitig mit Méhul's kurzer Oper „Uthal" in Scene gehen. Das heute fast ganz vergessene, aparte Méhul'sche Werk (ohne Violinen im Orchester), 1806 in Paris erstmals aufgeführt, wurde in Deutschland bisher nur in Karlsruhe, München und Elberfeld gehört.

* Im Hoftheater zu Gotha fand am 6. Februar eine vom Hofkapellmstr. Thienemann geleitete, vortrefflich ausgefallene (erste?) Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" statt.

Kreuz und Quer.

* Auf Veranlassung des preuss. Kultusministeriums wird der kgl. Musikdir. Prof. Karl Raph. Hennig in Posen musikwissenschaftliche Vorlesungen an der kgl. Akademie zu Posen halten.

* Der Opernsänger Kienlechner in Dessau, der sich im Oktober v. J. auf offener Strasse thätlich an Hofkapellmeister Franz Mikorey vergriff, ist deshalb jetzt zu 3 Monaten Gefängnis verurteilt worden.

* „Ahasver's Erwachen" betitelt sich ein neues Werk für Chor, Soli und Orchester von Friedrich Hegar, das zusammen mit Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*" am 11. Febr. durch den „Basler Gesangverein" erstmals aufgeführt wurde.

* Eine erfolgbegleitete (erste?) Aufführung von Liszt's „Faust-Symphonie" wird aus Bordeaux (4. Caecilienkonzert) gemeldet.

* Der „Caecilien-Verein" zu Neustadt a. d/H. bereitet für das letzte Konzert seiner dieswinterlichen Saison Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" vor.

* In Wiesbaden hat der Magistrat beschlossen den beabsichtigten Abbruch des alten Kurhauses bis zum

Herbst zu vertagen, um jetzt nicht durch die Niederlegungsarbeiten die nahe bevorstehende Hauptsaison des berühmten Badeortes zu beeinträchtigen. Die konzertlichen Veranstaltungen während der Sommersaison werden also noch wie bisher im alten Kurhause stattfinden.

* Von Prof. Dr. Hugo Riemann's bekanntem „Musik Lexikon" (Max Hesse's Verlag in Leipzig) ist soeben die erste Lieferung der neuen (6.) gänzlich umgearbeiteten Auflage erschienen. Wir werden Gelegenheit nehmen, später auf das Fortschreiten und den Inhalt der neuen Ausgabe näher zurückzukommen.

* Die üblichen öffentlichen Prüfungen im Leipziger Konservatorium der Musik haben am 9. Februar ihren Anfang genommen. (Vergl. unter: „Berichte".)

* Unter dem Titel „O hudbě židů" („Über die Musik der Juden") hat der böhmische Musikschriftsteller und Kritiker Jan Branberger kürzlich im Verlage des „Spolku českých akademiků-židů" in Prag ein kleines Buch erscheinen lassen, das dieses noch wenig erschöpfte Thema in eingehender Weise behandelt, von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart alles Erforderliche berücksichtigt und durch zahlreiche Notenbeispiele erläutert wird.

* In der Festhalle zu Karlsruhe soll eine Konzertorgel (Kosten 46000 ℳ) zur Aufstellung gelangen. Auch will man dort die Tragkonstruktion der oberen Galerie, die jetzt höchstens mit 600 Personen belastet werden darf, mit einem Kostenaufwand von 38000 ℳ derart verstärken, dass eine volle Ausnutzung des Galerie-Fassungsraumes für das Publikum angängig wird.

* Das von Frau Hedwig von Holstein, der Witwe des „Heideschacht"-Komponisten Franz von Holstein, in Leipzig errichtete Holsteinstift, in dem seit 1878 bereits 83 junge unbemittelte Künstler Aufnahme und Unterstützung fanden, konnte am 16. Februar sein 25jähriges Jubiläum feiern.

* Das neue Schuljahr des Königl. Konservatoriums der Musik zu Dresden beginnt am 1. April.

Persönliches.

* Kammersänger Gustav Walter in Wien, der einst gefeierte lyrische Tenor der Wiener Oper und berühmte Schubertsänger, konnte am 11. Februar seinen 70. Geburtstag begehen. Dem Wiener Hofopernensemble gehörte Walter von 1856 bis zu seiner 1887 erfolgten Pensionierung an.

* Die kgl. bayr. Hofopernsängerin Frl. Else Breuer erhielt nach einem sehr erfolgreichen Gastspiel (als Valentine in den „Hugenotten") in Dessau vom Herzoge den Anhaltinischen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

Todesfälle: In San Francisco ist Mitte Januar der bekannte deutsch-amerikanische Musiker Prof. Franz Fischer im Alter von 65 Jahren gestorben. Er war in Würzburg geboren, wirkte einige Jahre als erster Violinist am Hoftheater zu Karlsruhe, trat dann an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands und Österreichs als Opernsänger auf und liess sich schliesslich 1876 in San Francisco nieder, wo er jahrzehntelang als Gesangvereinsdirigent thätig war. — In Waldenburg i/Schles. ist Kapellmeister Teut, ein sehr tüchtiger und in der dortigen Gegend sehr beliebter Musiker, im besten Mannesalter gestorben. — Einer der ältesten italienischen Musiker, der treffliche Geiger und geschätzte Violinlehrer Domenico de Giovanni, ist in Parma gestorben. Er war 1814 in Genua geboren. Am 6. Februar ist in Rom die Witwe Peter Cornelius' nach längerem Leiden im 70. Lebensjahre gestorben. Die Leiche ist nicht nach Deutschland gebracht, sondern in Rom auf dem protestantischen Friedhofe neben der Pyramide des Cestius bestattet worden. — Der sehr geschätzte polnische Geiger und Komponist Adam Münchheimer ist am 28. Januar in Warschau gestorben. Er war am 23. Dezbr. 1830 geboren und in der Komposition Schüler von A. B. Marx. Von seinen Opern wurden „Mazeppa" und „Oston Lucznik" in Warschau, die erstere 1891 auch in Turin, aufgeführt. — Marie Serbilla Novello, eine Tochter Vincent Novello's, gleich ihrer Schwester Clara eine sehr geschätzte Sängerin (am Londoner Drury Lane-Theater), später Gesanglehrerin und Herausgeberin gesangpädagogischer und anderer musikalischer Werke, ist kürzlich in Genf gestorben. — Die „Leipz. Nachr." melden in ihrer Nr. vom 11. d. Mts. aus Karlsruhe den Tod der Frau Malwine Schnorr von Carolsfeld, der Witwe des ersten Tristan, Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Die betagte Dame wurde bekanntlich schon im vorigen Jahre einmal totgesagt. — In Stuttgart starb, 58 Jahre alt, die Kammersängerin Adele Loewe, 1864—81 an den Theatern zu Hamburg, Leipzig, Prag und Stuttgart in Wagnerrollen sehr geschätzt; zuletzt wirkte sie als Gesangslehrerin in Stuttgart.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Gasperini, Guido. *Dell' arte di interpretare la scrittura della musica vocale del cinquecento.* Firenze, Bernardo Seeber. Pr. 3,50 Lire (ca. 2,90 M.).

Ausser unseren „Historikern", die nicht selten höchst unvollkommene Musiker sind, pflegen sich wenige Leute um „die Kunst, die Tonschrift des Cinquecento (des Zeitraumes von 1500—1599) zu interpretieren", zu kümmern. Nur der katholische Organist und Chorleiter muss sie für seinen praktischen Kirchendienst beherrschen. Und demgemäss haben wir auch keine populär und angenehm lesbar gehaltenen Schriften darüber. Die Italiener sind uns da über, wie Figura zeigt. Gasperini's kleine, nur 109 Seiten Oktav umfassende Schrift lehrt das Verständnis der Vokalmusikschrift des genannten Zeitraumes und ihre Übertragung in die moderne Notation. Der Verfasser bietet sie den Studierenden dar. Er suchte sie mit möglichster Klarheit und Präzision in diesem „Labyrinthe" zu orientieren, was ihm auch bewundernswert gut gelungen ist. Dabei vermied er alle überflüssigen Abschweifungen und Citate, obwohl er alles bekannte Material für seine dankenswerte Arbeit benutzte. Zugleich schreibt er ein so schönes und klassisch einfaches Italienisch, dass jeder, der nur die Elementargrammatik dieser für uns so wichtigen Sprache beherrscht, das Büchlein nicht nur der musikalischen Belehrung, sondern auch des literarischen Genusses wegen lesen kann. Besser wäre es allerdings, es erschiene auch in deutscher Übersetzung. Der Inhalt wird in 12 Abschnitten dargestellt. Der erste handelt vom äusseren Aussehen der Musik des Cinquecento. Dann folgen welche über die Notenlinien, Schlüssel, Notengestalten und Taktzeichen, des geraden Taktes, die Färbung der Noten, die Ligaturen, den ungeraden Takt und das *Tempus perfectum*, die Prolationen und Proportionen, einige besondere Taktarten und Sonderbarkeiten der alten Musik — alle die Nüsse, die gerade die Mensuralmusik in der Zeit von 1475—1550 zu knacken aufgiebt, finden ihre Berücksichtigung. Mir selbst, der ich als bloss praktischer, wiewohl stets historisch interessierter Musiker nie habe diese grauen Theoriesuppen schmackhaft finden können, ist es durch Gasperini's Büchlein zum ersten Male klar auf dem diffizilen Gebiete geworden. Schliesslich kommt dann noch ein hübscher Abschnitt über den Continuo. Fünfzehn Tafeln Beispiele erläutern das Vorgetragene ausreichend. Möge nun auch das in Vorbereitung befindliche Pendant, das die Instrumentalmusikschrift des Cinquecento behandelt, nicht lange auf sich warten lassen!

Bruno Schrader.

ANZEIGEN

Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Freudenberg, W., Chaconne und Fuge, **Op. 5.** M. 2,20.
Fuchs, Albert, Zwölf kleine Walzer, **Op. 6.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
Krehl, Stephan, Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
Pringle, Godfrey, Scherzo. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
Rehberg, Willy, Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
Rheinberger, Josef, Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
Stör, Carl, Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
Thieriot, Ferd., „Durch die Puszta". Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
Vogel, Moritz, Op. 70. „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
Weber, Otto, Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
Witte, G. H., Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Neuigkeiten für Orgel.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Kanons und Fuge

über den Choral: „Vater unser im Himmelreich"
für **Orgel** von
Wilhelm Middelschulte.

Geheftet. Preis M 5,— no.

Karl Straube empfiehlt das Werk seines amerikanischen Kollegen nicht nur wärmstens, sondern hat es auch auf das Programm seines vierten diesjährigen Orgel-Konzertes in hiesiger Thomaskirche gesetzt. Der Hoforganist A. W. Gottschalg (Red. der Urania) erblickt in Middelschultes Kanons und Fuge ein staunenswertes musikalisches „Wunderwerk", das Max Reger als „hochoriginell", der rühmlichst bekannte Dresdner Organist Uso Seifert als „titanenhaft" bezeichnen.

In demselben Verlage erschienen ferner:

Barblan, Otto, Op. 10. **Chaconne** über B A C H für Orgel . . . . . . M 3,—
Grandjean, S. Grosse **Fuge** in Cdur für Orgel . . . . M 1,80
Raphael, Georg, Op. 11. **Drei Präludien und Fugen** für Orgel . . M 2,40
Reger, Max, Op. 60. **Zweite Sonate** (in Dmoll) für Orgel . . . . . M 5,—
Reger, Max, Op. 69. **Monologe.** Zwölf Stücke für Orgel. 3 Hefte à M 3,
Renner, jun., Josef, Op. 56. **Suite für Orgel** . . . . M 4,—
Schmid, Josef, Op. 43. **Vier Charakterstücke** (Präludium; Improvisation; Canzonetta; Menuett) für Orgel . . . . M 2,40

Neues Verzeichnis im Verlage von **F. E. C. Leuckart** *in Leipzig erschienener Werke für Orgel gratis.*

In unserem Verlage sind erschienen:

REINHOLD BECKER

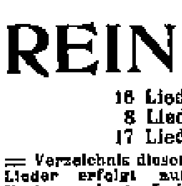
16 Lieder für hohe Stimme
8 Lieder für mittlere Stimme
17 Lieder für tiefe Stimme
einzeln à M —,60 bis M 3,—.

Verzeichnis dieser Lieder erfolgt auf Verlangen kostenfrei.

J. SCHUBERTH & CO., LEIPZIG.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York * London.





Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Prof. Kalauer Musiklexikon.

3. Auflage. 75 Pf. no.

Proben: **Fugen** werden am besten alt gekauft, vor neueren Nachahmungen wird gewarnt. — **Klatschen** soll sich davon herschreiben, dass viele Leute sich immer gut unterhalten, wenn sie — klatschen. — **Masenguntis**, eine neue aus Italien eingeschleppte, ansteckende Krankheit, der zahlreiche junge Komponisten zum Opfer fallen. — **Schubert, Franz**, der Komponist des berühmten Schubert-Albums für hohe, mittlere und tiefe Stimme. — **Weber, C. M. v.** Sein letzter Gedanke aber war „Auf dem Mühlendamm, da sitzt ein Mann mit Schwamm."

Soeben erschienen:

Wilhelm von Waldstein.

Lieder und Gesänge
mit Klavierbegleitung.

Das verlassene Mädchen. Ein Cyklus von drei Liedern von Otto von Leixner. M 2,—.
Vier Gesänge. No. 1. Maigrün. M 1,50. — No. 2. Königslieb. M 2,50. — No. 3. Winternacht. M 1,50. — No. 4. Macht der Töne. M 1,50.
Acht fröhliche Gesänge. No. 1. „Lieb Seelchen, lass das Fragen sein." M 1,—. — No. 2. Im Maien. M 1,—. — No. 3. „Rot der Rock." M 2,—. — No. 4. Gänseliesel. M 1,—. — No. 5. Mägdlein und Jäger. M 1,50. — No. 6. Nelken. M 1,—. — No. 7. König bin ich. M 1,50. — No. 8. Sechse, sieben oder acht. M 1,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Soeben erscheint:

SONATE

für

Violine und Piano

von

WILH. STENHAMMAR.

Op. 19.

Pr. no. 6 M.

Verlag von
JULIUS HAINAUER
in **BRESLAU.**

Einbanddecken

(in Halbleinen, grün mit Schwarz- und Golddruck)

zum

Musikalischen Wochenblatt

à Jahrgang 1 Mk.

Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Neuigkeiten-Sendung No. 4 von Breitkopf & Härtel in Leipzig, Brüssel, London, New York.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, J. S., Kantaten.
No. 19. Es erhub sich ein Streit. 4 Chorst. je 30 Pf.
No. 28. Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende. 4 Chorst. mit russ. Text je 30 Pf.
No. 40. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes. Klavierauszug mit russ. Text 1,50 *M*.
No. 44. Sie werden euch in den Bann tun. Klavierauszug mit engl. Text 1,— *M*.
No. 57. Selig ist der Mann. 4 Chorst. je 30 Pf.
No. 62. Nun komm, der Heiden Heiland. 4 Chorst. je 30 Pf.

Haydn, Jos., Es ist vollbracht. Chor aus „Die sieben Worte des Erlösers" für gem. Chor u. Orch. oder Orgel. Part. 2,— *M*. 17 Orch.-St. je 30 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf. Klavierauszug 50 Pf. Orgelstimme an Stelle des Orchesters (Rich. Noatzsch.) 1,— *M*.

Mendelssohn Bartholdy, F., Siehe wir preisen selig. Chor aus „Paulus" für gem. Chor u. Orch. oder Orgel. Op. 36. Part. 2,— *M*. 19 Orch.-St. je 30 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf. Klavierauszug 50 Pf. Orgelstimme an Stelle des Orchesters (Rich. Noatzsch). 1,— *M*.

Mozart, W. A., Vesperae solennes de confessore. Für gem. Chor. m. Orch. [Werk 339.] 4 Chorst. je 60 Pf.

Palestrina, G. P. da, Motette „Super flumina Babylonis". Für gem. Chor. (F. X. Haberl.) Part. 1,— *M*. 4 Chorst. je 30 Pf.

Victoria, Th. L. von, Responsorium „O vos omnes". Für gem. Chor. (F. X. Haberl.) Part. 1,— *M*. 4 Chorst. je 30 Pf.

Wilhelm, C., Op. 30 No. 1. Inniges Verständnis. Für gem. Chor. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
— Op. 30 No. 3. Was flüstern die Blumen im Morgenwind? Für gem. Chor. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
— Ausgewählte Männerchöre:
Das ganze Herz dem Vaterland. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
Der Morgen bricht herein. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
Unsere Losung. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
Frühlingszeit. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
Der Wein erfreut des Menschen Herz. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.
Sängergruss. Part. 45 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Bonvin, L., Op. 24 No. 3. Himmelssehnsucht. Für Sopran. Deutsch-englisch. 60 Pf.

Brüggemann, A., Op. 1 No. 3. Die schlanke Wasserlilie schaut träumend empor. Für mittl. Stimme. 1 *M*.
— Op. 2 No. 3. Frühlingslied. Für tief. Stimme. 1 *M*.

Franz, Rob., Op. 2. Fünf Schilflieder von N. Lenau. Für tiefere Stimme. D.-e.
No. 1. Auf geheimem Waldespfade. 80 Pf.

Franz, Rob., Op. 2. Fünf Schilflieder.
No. 4. Sonnenuntergang. 80 Pf.
No. 5. Auf dem Teich, dem regungslosen. 30 Pf.
— Op. 3 No. 4. Frühlingsliebe. Für tief. Stimme. D.-e. 60 Pf.
— Op. 8 No. 1. Der Bote. Für tiefere Stimme. Deutsch-englisch. 30 Pf.
— Op. 8 No. 4. Das ist ein Brausen und Heulen. Für tief. Stimme. Deutsch-englisch. 30 Pf.
— Op. 8 No. 5. Treibt der Sommer seinen Rosen. Für tief. Stimme. Deutsch-englisch. 50 Pf.
— Op. 36 No. 2. Der Schmetterling ist in die Rose verliebt. Für tiefere Stimme. Deutsch-engl. 30 Pf.

Hollaender, A., Op. 59. Sechs Volkslieder für eine mittlere Stimme. Je 60 Pf.
No. 1. Da droben auf hohem Berge.
No. 2. Maria wollt' zur Kirche gehn.
No. 3. Ganz heimelich. No. 4. Gut' Nacht, mein allerliebster Schatz.
No. 5. Morgens. No. 6. Meister, frisch auf!

Katz, L. Alexander-, Drei Lieder. 1 *M*.
— Vier Kinderlieder. 1 *M*.
— Ein Lied vom Windmüller. 1 *M*.

Schubert, Franz, An den Mond. 30 Pf. Gondelfahrer. 30 Pf. Schweizerlied. 30 Pf. Verklärung. 30 Pf.

Sibelius, Jean, Zwei Lieder (schwed.-deutsch). 1,60 *M*.
— Drei Lieder (schwed.-deutsch). 1,60 *M*.

Für Deklamation mit Pianofortebegleitung.

Uhl, E., Op. 12. Die Wallfahrt nach Kevlaar. 1 *M*.

Für Violine und Pianoforte.

Schjelderup, G., In Baldurs Hain. 3,90 *M*.

Für Violoncell und Pianoforte.

Schjelderup, G., Phantasiestück in B dur. 2,60 *M*.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Op. 14 No. 2. Sonate. Neue instruktive Ausgabe v. Ad. F. Wouters. 3 *M*.

Sibelius, Jean, Sechs Impromptus. 3 *M*.
— Impromptu, Romanze und Arrangement aus „Skogsraet". 2 *M*.
— Intermezzo u. Ballade aus „Carelia". 2,20 *M*.
— Zwei Miniaturen. 1,80 *M*.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Sandberger, Ad., Op. 16. Riccio. Symph. Prolog. Bearb. v. F. Schreiber. 3 *M*.

Volksausgabe.

No.
1616. **Loewe C.**, Werke. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für eine Singstimme. (M. Runze.) Band XVI. Das Loewe'sche Lied 3 *M*.
1960. **Scharwenka, X.**, Op. 77. Beiträge zur Fingerbildung. Heft 3. Übungen im einfachen und kombinierten Seitenschlag 3 *M*.

Kammermusik.

Zilcher, Hermann, Op. 9. Konzert in D moll für 2 Viol. u. Orch. Ausgabe mit Pianoforte. Pianoforte 6 *M* und 2 Stimmenhefte je 1,20 *M*.

Für Orchester.

Enna, A., Ouverture zu „Heisse Liebe". 29 Orch.-St. je 30 Pf.

Händel, G. F., Werke für Orchester. Bearb. v. M. Seiffert. No. 12. Concerto grosso. G dur. Part. 3 *M*. Cembalost. 1 *M* 50 Pf. u. 8 Orch.-St. je 30 Pf.

Mozart, W. A., Konzert für Viol. und Orch. No. 5 in Es dur. Solo-Violine 1 *M* und 11 Orch.-St. je 30 Pf.
Drei deutsche Tänze f. Orch. (W. 605.) 18 Orch.-St. je 30 Pf.

Schein, J. H., Canzon (5 stimmige Fuge) aus Corollarium (1615). (A. Prüfer.) Part. 1 *M*.
— Suiten aus dem Banchetto musicale (1617) für Orchester. (A. Prüfer.) No. 8. Für Streichorch. 5 Hefte je 30 Pf. No. 10. Für Streichorch. 5 Hefte je 30 Pf. No. 14. Für Streichorch. 5 Hefte je 30 Pf. No. 19. Für Streichorch. 5 Hefte je 30 Pf.

Volbach, F., Op. 29. Alt Heidelberg, du feine. Ein Frühlingsgedicht. Part. 9 *M*. 29 Orch.-St. je 60 Pf.

Für Orchester in vereinfachter Besetzung.

Berlioz, H., Liebesszene aus „Romeo und Julie". Op. 17. 16 Orch.-St. je 30 Pf.
— Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Op. 23. 21 Orch.-St. je 30 Pf.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch a. „Der Prophet". 20 Orch.-St. je 30 Pf.

Für Militärmusik.

Holstein, F. v., Ouverture zu „Der Heideschacht". Op. 30. Bearb. v. Jul. H. Matthey. Direktions-St. 1 *M* u. 34 Orch.-St. je 30 Pf.

Gade, Niels W., Op. 37. Ouverture „Hamlet". Bearb. v. Jul. H. Matthey. Direktionsst. 1 *M* u. 30 Orch.-St. je 30 Pf.

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Subskriptionspreis 15 *M*. Einzelpreis 20 *M*.
Band XIV. **Dietrich Buxtehude**, Abendmusiken und Kirchenkantaten. Herausg. v. M. Seiffert.

Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Band XXVIII. **Martin Zeuner.** 82 geistliche Kirchenlieder zu 5 Stimmen (Nürnberg 1616). Herausg. v. R. Eitner. 10 *M*.

Les Maitres musiciens de la Renaissance française. Livr. 17. **Eustache du Caurroy**, Mélanges. 1er Fasc. 12 *M*.

Verzeichnisse.

Gluck, Chr. W. v., Thematisches Verzeichnis seiner Werke. Herausg. v. A. Wotquenne. Deutsch v. J. Liebeskind. 15 *M*. Dasselbe mit französischem Text 15 *M*.

Büsten.

Carl Seffners **Edv. Grieg-Büste**, Gipsabguss nach dem Originale im Gewandhause zu Leipzig. Höhe 50 cm. 60 *M*. Kiste und Verpackung 3 *M*.

Bildnisse.

Enna, August, Autotypie in Folio auf Kunstdruckpapier 1 *M*.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19688. 04.

No. 9. Leipzig, am 25. Februar 1904. No. 9.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Zur Aufführungsrechts-Frage.

Angesichts des Kampfes zwischen der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" in Berlin und ihren Gegnern möge es mir gestattet sein, einiges zur Geschichte der Aufführungsbesteuerung zu sagen und einen auf Erfahrungen gegründeten Vorschlag zu machen, der vielleicht tauglich sein könnte, die Angelegenheit zu einem friedfertigen Austrag zu bringen, wenn jener in geeigneter Weise ausgearbeitet würde.

Schon manches Decennium ist verflossen, seitdem ein namhafter Komponist sich mir gegenüber dahin äusserte, dass eine grosse Ungerechtigkeit darin liege, dass der Opernkomponist für jedes seiner Werke Tantièmen bezieht, während die Werke, die fürs Konzert geschaffen wären, dem Komponisten nicht die geringste Einnahme mehr brächten, nachdem sie einen Verleger gefunden und von diesem honoriert — oder auch nicht honoriert worden seien. Auf Grund dieser Ausführungen ersuchte er mich, Schritte zur Beseitigung des Übelstandes zu thun. Musste ich auch dem Betreffenden Recht geben, zumal ich ja selbst unter diesem Übelstande litt, so zweifelte ich doch daran, dass es mir persönlich gelingen könne, Wandel zu schaffen. Als aber bald darauf die „Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten in Leipzig" gegründet, und ich in den Vorstand gewählt wurde, glaubte ich, dass die Genossenschaft als solche wohl befugt sei, in diese Angelegenheit fördernd einzugreifen. Mein Antrag fand Gehör. Von der Erhebung von Tantièmen ward indessen abgesehen, einmal, weil die Thätigkeit der Genossenschaft auf anderm Gebiete lag, und andererseits, weil die erwachsenden Spesen in keinem Verhältnis zu den etwaigen Einnahmen gestanden haben würden. Nunmehr entwarf ich ein Schriftstück, das an alle bedeutenden Konzertvereine Deutschlands versandt wurde, worin ich auf den Missstand hinwies, dass so manches Werk, sei es ein grosses oder kleines Chorwerk, sei es eine Symphonie oder eine Ouverture usw., seit geraumer Zeit zum eisernen Bestande eines jeden vornehmen Konzertinstitutes gehöre, während dem Komponisten, der oft genug ein nur verhältnismässig geringes Honorar erhalten habe, kein weiterer Lohn dafür zu teil werde. Man hat demgemäss die Vereine, sich selbst einzuschätzen und je nach ihren Mitteln dem Komponisten für jede Aufführung seiner Werke einen Ehrensold zu zahlen und zwar mit Rücksicht auf die Dauer des betreffenden Werkes. Es wurden drei Gattungen angenommen: a) Werke, die den ganzen Abend, b) die den halben Abend füllen, und c) kürzere Werke. Ausgenommen wurden Instrumentalsolostücke ohne Orchester und Lieder mit Klavier, weil dies bei da capo-Begehren und ähnlichen Anlässen grosse Missstände herbeiführen dürfte, und der Vortrag eines derartigen Werkes leicht zum Gegenstande der Spekulation gemacht werden könnte, wie ähnliches denn auch in England seit geraumer Zeit der Fall war. Der Erfolg des Aufrufes war, dass sich gegen 40 Vereine und Konzertinstitute bereit erklärten, die gewünschten Ehrensolde je nach ihren Mitteln zu zahlen, und so floss dem Komponisten regelmässig, je nachdem er mehr oder weniger kultiviert wurde, der Ehrensold ohne jeglichen Abzug zu, und ich war im Bureau des Gewandhauses oft Zeuge, wie dem Komponisten manche hübsche runde Summe (nota bene, weil Verwaltungsspesen nicht vorhanden waren) übersandt wurde. Die Direktion der Gewandhauskonzerte, die, wie begreiflich, zu den Konzertinstituten gehörte, die sich am höch-

sten eingeschätzt hatten, verpflichtete sich aber nur zur Zahlung des Ehrensoldes von der zweiten Aufführung eines Werkes an, von der sehr richtigen Ansicht ausgehend, dass eine erste Aufführung oft mehr im Interesse des Komponisten und des Verlegers stattfinde, als in dem des Publikums oder des Konzertinstitutes, wie dies durch zahlreiche Erfahrungen zu beweisen sei. Nun aber der Revers der Medaille. Da uns kein Usus zur Seite stand und die gesetzlichen Handhaben zum Schutz des Aufführungsrechts so gut wie unbekannt waren, so vergassen mit den Jahren die Vereine ihr Versprechen, und zuletzt stand das Gewandhaus mit Zahlung des Ehrensoldes ganz allein da, bis endlich auch dieses vornehme Konzertinstitut sich zurückzog und zwar von dem Augenblicke an, da versucht wurde, die Aufführungssteuer geschäftsmässig durchzuführen. —

Wie wäre es nun, wenn man abermals an die Urbanität der Konzertinstitute usw. appellierte in ähnlicher Weise, wie es damals geschah? Man würde den ganzen kostspieligen Apparat ersparen, der, wie zu erwarten steht, den Löwenanteil der gesamten Einnahmen verschlingen muss. Allerdings hat man einmal die traurige Erfahrung gemacht, dass die Konzertinstitute nach und nach sich für unfähig erklärten, den Ehrensold zu zahlen, aber ausschliesslich aus dem Grunde, weil die Ansprüche der Solisten sich so horrend gesteigert hatten, dass manche Institute ohnehin nahe vor dem Ruin standen. Nun ist es Thatsache, dass mancher berühmte Solist für einmaligen Vortrag eines Konzertes ein grösseres Honorar erhält, als der Komponist für sein Werk erhielt; wäre es daher nicht gerecht, wenn die Konzertinstitute einige Prozent von den hohen Solistenhonoraren für den Fonds des Ehrensoldes abzögen? Mir persönlich ist es wiederholt passiert (sogar an fürstlichen Theatern), dass 5 % von meinem Honorar für den Orchesterpensionsfonds abgezogen wurden. Auch hier könnte man Unterschiede machen zwischen viel begehrten Solisten, die grosse Einnahmen erzielen, und solchen, denen ein bescheideneres Los zugefallen ist, oder die am Anfange ihrer Laufbahn stehen.

Möge meine Absicht, der Angelegenheit zu einem erwünschten Ausgang zu verhelfen, von den verschiedenen Seiten, Komponisten, Konzertinstituten wie Verlegern freundlich aufgenommen werden. Wohl bin ich mir bewusst, dass mein Vorschlag mannigfacher Verbesserung bedarf.

Noch sei es mir gestattet, in der Angelegenheit der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ in Berlin einiges zu bemerken. Ich erfuhr erst vor kurzem, dass mein Name schlechtweg auf die Liste derjenigen Komponisten gesetzt wurde, deren Werke zu besteuern sind, obwohl mein Name besser nur mit Einschränkung genannt worden wäre. Jedenfalls kann sich das nur auf die wenigen meiner Werke beziehen, die in den Verlagen erschienen sind, die jener Anstalt angehören. Ich meine, es wäre korrekter gewesen, wenn jene Werke, die als steuerpflichtig angesehen werden, namhaft gemacht worden wären. Ich erkläre daher ausdrücklich, dass ich nicht Mitglied der Genossenschaft deutscher Tonsetzer in Berlin bin, und dass die grosse Mehrzahl meiner Werke, z. B. sämtliche bei Johann André, Breitkopf & Härtel, Ernst Eulenburg, Fr. Kistner, H. Litolff's Verlag, Gebrüder Reinecke, J. Rieter-Biedermann, J. Schuberth & Co., Barth. Senff, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) und Jul. Heinr. Zimmermann erschienenen Werke tantièmefrei sind.

Leipzig, den 6. Februar 1904.

Prof. Dr. Carl Reinecke.

* * *

Von der „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht), Berlin“ erhalten wir das nachstehende vom 18. Februar 1904 datierte Anschreiben. D. Red.

Die verehrliche Redaktion

ersuchen wir auf Grund des § 11 des Pressgesetzes um gefl. Aufnahme folgender Berichtigung der Erklärung des Hrn. Ernst Eulenburg vom 29. Januar 1904, abgedruckt in No. 6 des „Musikalischen Wochenblattes“ vom 4. Februar 1904:

1. Es ist nicht wahr, dass der Name des Komponisten Hans Sitt in die Liste der Bezugsberechtigten der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht aufgenommen worden ist; eine Liste ihrer Bezugsberechtigten hat diese Anstalt überhaupt nicht veröffentlicht.

2. Es ist nicht wahr, dass Hr. Hans Sitt nicht Mitglied der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer ist. Vielmehr ist derselbe durch Erklärung vom 28. Februar 1903 der Genossenschaft als Mitglied beigetreten. Der am 3. Februar d. Js. angemeldete Austritt des Hrn. Sitt aus der Genossenschaft wird nach der Satzung erst am 31. Dezember 1904 wirksam werden. Bis dahin bleibt Hr. Sitt allen satzungsgemässen Verpflichtungen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer und der von dieser gegründeten Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht unterworfen.

Hochachtungsvoll ergebenst

Genossenschaft Deutscher Tonsetzer
(Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht)
Fr. Rösch.

Herr Eulenburg wurde von dieser „Berichtigung“, vor deren Drucklegung, wie üblich, in Kenntnis gesetzt, um ihm Gelegenheit zur Replik zu geben. Er schreibt:

Sehr geehrte Redaktion!

Auf das mir gütigst zur Durchsicht übersandte Schreiben des Herrn Fr. Rösch in Berlin erlaube ich mir zu entgegnen:

1. Die Wiener Gesellschaft der Autoren etc. veröffentlicht in No. 10 (Januar 1904) ihrer „Mitteilungen“ ein Verzeichnis der „Bezugsberechtigten“ der Berliner „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer“ (Anst. f. musik. Aufführungsrecht), in welchem sich der Name Hans Sitt befindet. Auf eine von mir an die Wiener Gesellschaft gerichtete Anfrage wurde mir unterm 13. Februar mitgeteilt, dass es nicht Sache der „Gesellschaft der Autoren und Komponisten“ sei, die ihr von der Berliner „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ „übermittelte Liste ihrer Mitglieder, welche sämtlich laut Statut auch Bezugsberechtigte der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht sein müssen, auf ihre Richtigkeit zu prüfen“ und dass sie keinen Anlass habe, an deren Richtigkeit zu zweifeln.

2. Der Umstand, dass Herr Prof. Hans Sitt mir erst im Dezember 1903 eine Reihe von Chorwerken mit dem Aufführungsrecht abgetreten hat, während Mitglieder der Genossenschaft verpflichtet sind, derartige Verträge mit Verlegern nicht abzuschliessen (§ 12, Abs. 2 der Satzungen und § 40, Abs. 1 der Grundordnung der Anstalt), liess mir keinen Zweifel darüber zu, dass Herr Sitt nicht Mitglied der Genossenschaft ist.

3. Herr Prof. Hans Sitt hat trotz neuerdings wiederholter Aufforderung der Genossenschaft keinen Berechtigungs-Vertrag unterzeichnet. Hingegen hat er in No. 5 des „Mus. Wochenbl." vom 28. Januar 1904 erklärt, „dass er der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht nicht angehöre und derselben ein Aufführungsrecht seiner Werke weder übertragen noch angemeldet habe."

4. Sämtliche bei mir erschienenen Werke von Sitt stelle ich tantièmefrei zur Verfügung, falls das Material vom Konzertgeber käuflich erworben wird. Die Berliner Anstalt dürfte, wenn überhaupt, wohl nur über wenige bei F. E. C. Leuckart erschienene Werke Hans Sitt's zu verfügen haben. Doch hat auch diese Firma neuerdings erklärt, dass das bei ihr erschienene Violinkonzert tantièmefrei sei. Trotzdem ist sie Mitglied der Berliner Anstalt.

Hochachtungsvoll
Ernst Eulenburg.

Leipzig, den 20. Februar 1904.

Ohne uns in den Streit, ob Herr Kapellmeister Sitt als Mitglied der „Genossenschaft" zu betrachten sei oder nicht, hineinzumischen (denn hier steht vorläufig Behauptung gegen Behauptung), möchten wir nur zu Punkt 1 der obigen Berichtigung der Berliner „Genossenschaft" noch folgendes bemerken:

Am Schluss des Absatzes 1 heisst es: „eine Liste ihrer Bezugsberechtigten hat diese Anstalt überhaupt nicht veröffentlicht". Diese Behauptung entspricht nur dann in ihrem vollen Umfange der Wahrheit, wenn etwa die „Genossenschaft" einen höchst spitzfindigen, der grossen Masse der Interessenten schwerlich verständlichen Unterschied zwischen „bezugsberechtigten" und solchen Komponisten, deren Werke wirklich oder angeblich tantièmepflichtig sind, konstruiert; denn wir befinden uns derzeit im Besitze eines von der „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer" als Beilage zu ihren umständlichen „Fragebogen" zur Versendung gebrachten „Tonsetzerverzeichnisses (No. 2) nach dem Stande vom 1. Januar 1904", das die „Genossenschaft" doch nicht etwa als harmloses Namenregister zum Memorieren für Musikliteraturbeflissene herausgegeben haben will!! Den weit weniger harmlosen Zweck dieser Tonsetzerliste „nach dem Stande (wessen???) vom 1. Januar 1904" erklärt die am Fusse der Titelseite angebrachte Bemerkung: „Der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht ist vertragsmässig (durch die Urheber oder durch ihre Erben oder durch Musikverleger als ihre Rechtsnachfolger) das Aufführungsrecht an (!!welchen?!!) Werken der hier verzeichneten Tonsetzer übertragen oder angemeldet worden". Die Wendung „Aufführungsrecht an Werken etc." ist — — sehr fein und verdient niedriger gehängt zu werden. Der präzisen Erklärung, von welchen Werken der in dem Register verzeichneten Tonsetzer man das Aufführungsrecht besitze oder vertrete, wird wohlweislich aus dem Wege gegangen, denn dann hätte man ja eingestehen müssen, dass von den Werken mancher der wichtigsten der hier genannten Tonsetzer nur der allerkleinste, unwichtigste Teil in Frage kam. (Mit markanten Beispielen können wir auf Wunsch dienen.) Die Herren Verleger, welche der „Anstalt" nicht angehören, werden sich hoffentlich auch das in oben zitiertem Satze enthaltene Eingeständnis, dass das Aufführungsrecht nicht an die Person des Komponisten oder seiner Erben gebunden ist (wie früher von manchen Seiten behauptet wurde), sondern auch auf die Verleger als Rechtsnachfolger übergehen kann, sorglich *ad notam* nehmen. Das Zustandekommen der scheinbar imponierenden Menge der durch die „Genossenschaft" vertretenen Komponisten in dem 18 zweispaltige Oktavseiten füllenden „Tonsetzerverzeichnis" (auf dessen Seite 17 übrigens auch der Name Hans Sitt figuriert) erklären wir uns so, dass man einfach aus den Verlagskatalogen der paar der Genossenschaft angehörenden Verlagsfirmen die Komponistennamen herauszog und in ein Alphabet brachte. Deshalb figurieren denn auch in dem Verzeichnis eine ganze Reihe von Komponisten, die seit mehr als 30 Jahren tot sind, deren Original-Werke also überhaupt nicht mehr schutzberechtigt sind, die vielmehr allerhöchstens in Gestalt irgend eines späteren Arrangements einen bedingten Schutz geniessen können. Aus alledem ist immer wieder nur die eine, gar nicht oft genug zu wiederholende Lehre zu ziehen, dass Vereine und sonstige Konzertveranstalter — um sich vor Schaden zu bewahren — von der Genossenschaft in jedem einzelnen Falle den peinlich genauen Nachweis verlangen müssen, dass sie (die Genossenschaft) wirklich das Aufführungsrecht des einzelnen, gerade in Frage kommenden Werkes (**nicht** etwa des betreffenden Komponisten überhaupt) zu vertreten berechtigt sei. D. Red.

Die „Mitteilungen der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien" bringen in No. 10 vom Januar 1904 einen Bericht über die am 28. November 1903 abgehaltene ausserordentliche Generalversammlung der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien. Diesem Berichte entnehmen wir folgende, jetzt den deutschen Musikverlag in gleicher Weise interessierende Stelle:

„Der wachsende Boykott der geschützten Werke in Deutschland veranlasste eine Reihe im deutschen Reiche domizilierender Mitglieder unserer Gesellschaft (Komponisten und Verleger), ihren Austritt aus unserer Gesellschaft anzumelden. Doch auch in den Kreisen unserer österreichischen Mitglieder machten sich gewichtige Bedenken geltend, denn das Verlagsgeschäft nahm einen fühlbaren Rückgang, und in einer am 25. September in unsern Gesellschaftsräumen abgehaltenen Versammlung der Wiener Verleger wurde der Besorgnis für die Zukunft deutlich Ausdruck verliehen."

Alte Gedanken in neuem Gewande.

Von **Paul Kürsteiner.**

(Schluss.)

Unser heutiges Theater verfolgt gar keine eigentlichen, künstlerischen Ziele, denn so man darauf sieht, was heute Gefallen findet seitens des Publikums, so lässt sich das Ziel, das unsere heutige Bühne verfolgt, nur allzuleicht erkennen. Die Bühne beherrscht nicht das Publikum, sondern das Publikum die Bühne. Daher kommt es auch, dass gerade die Klasse Menschen, die sich dem Theater widmen, als eine von den höheren Ständen verachtete*) Klasse dasteht. Und ist denn der-

*) Das Wort ist wohl zu hart; es hat sich im Laufe der Zeit entschieden manches zum Besseren gewendet. Und dann: wer oder was sind diese sogenannten „höheren Stände"?
D. Red.

jenige, der dem Volke seinen Schiller und Goethe durch seine Darstellung zu interpretieren sich vornimmt, nicht ebenso gut Künstler, als derjenige, der im Konzertsaale die klassischen Meister uns vorzuführen sich zur Aufgabe stellt? Aber eben das ist der Grund: Unser heutiges Publikum geht mit ganz dem entsprechenden Prätensionen in ihr „Kunstheiligtum": Zum Genuss und zur Erholung. Der grösste Teil von den heutigen Leuten geht nur noch dem Vergnügen, der Erholung nach, und zwar sucht es sich dieselbe auf die leichteste, den Geist ja nicht beanspruchende Weise zu erringen. Kein Wunder, wenn es dann die verachtet, die ihnen Vergnügen und Genuss bereiten und sich dazu hergeben. In dieser Verachtung spricht sich ein richtiger Instinkt aus, dass der Genuss allein etwas Niedriges ist. Der Begriff der Kunst scheint heutzutage im Einschlummern zu sein — es werden Dinge für Kunst angepriesen, die nichts weniger als Kunstgebilde sind, und wenn solche dennoch Aufnahme finden, so zeugt dies nur von der Urteilslosigkeit und Geschmackslosigkeit des Publikums.

Die sich einseitig gestaltenden Bedürfnisse der heutigen Gebildeten verlangen nach Nahrung, ohne deren Qualität in Berücksichtigung zu ziehen. Die vielen Schriftsteller und Künstler, von denen jeder dazu beitragen möchte, den Gesellschaftsmenschen die Langeweile zu vertreiben, schöpfen die Motive ihrer Werke nicht aus dem ewig sprudelnden Quell des Lebens, sondern vorwiegend aus dem aufgespeicherten Vorrat literarischer und pseudokünstlerischer Traditionen. Die Literatur setzt zuweilen sogar an Stelle der Unmittelbarkeit eine künstliche, fast naturwidrige Art des Fühlens und Denkens. — Doch wozu predigen, wenn die Masse taub ist? Was kommen muss, wird doch kommen! Diejenigen, die jetzt so sehr auf Abrüstung gesonnen, merken freilich nicht, dass auf der andern Seite sich was vorbereitet, langsam aber sicher, das auch diesen öden Strand wieder mit den übrigen Teilen des Weltmeeres in Beziehung bringt: Die hohen Ideen, die über unserer jetzigen Kultur wie blasse Bilder schweben und keine entsprechende Verkörperung finden, können nur auf dem Boden einer andern, geistigen Lebensauffassung verwirklicht werden. Alsdann wird auch der klaffende Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit gemildert. Ersteres muss zwar stets über das Leben hinausragen, aber doch immer als gesättigtes Bild sich unserm Auge darbieten. Frägt sich der denkende Mensch beim Anblick der konventionellen Kultur, wozu das alles? so trägt im Gegensatz dazu die geistige Kultur die Antwort in sich, denn sie verleiht dem Leben einen befriedigenden Sinn.

Diese Erkenntnis hat denn auch unser ganzes Fühlen und Denken überall da bestimmend zu leiten, wo es sich um die Beurteilung innerer Institutionen in einem Gemeinwesen handelt. Wir denken da zunächst an unsere protestantische Kirche. Gerade über die Stellung, welche eine öffentliche Kunstpflege den gottesdienstlichen Übungen gegenüber einzunehmen hat, herrschen die mannigfaltigsten Ansichten, wenn nicht zu sagen Irrtümer. Man vergisst leider so leicht, dass eine wahrhafte Kunstblüte nur auf der Grundlage einer wahrhaften Religion gedeihen und blühen kann. Hören wir den Schöpfer eines deutschen Olympia selbst darüber!

„Es ist heutzutage leicht geworden, die Kirche zu apostrophieren: auf der politischen Tribüne, im diplomatischen Verkehre, und von den, beiden dienenden Zeitungsautoren wird sie gemeinhin, und je nachdem es in den vertretenen Interessen liegt, mit ungefähr dem gleichen Respekt wie eine Mobiliarkreditanstalt behandelt. Wenn wir es nun unternehmen den Vertretern der kirchlichen Interessen nachzuweisen, dass der hierin sich aussprechende Mangel an Ehrfurcht mit der der öffentlichen Kunst zugefügten Ehrlosigkeit in unserer Zeit einen wirklichen Zusammenhang habe, so ist es wohl ersichtlich, dass wir schon aus Selbstachtung einen würdigeren Ton anzunehmen hätten. Da wir andererseits nicht im mindesten uns berufen fühlen, bei unserem Vorhaben den eigentlichen Gehalt der Kirche, das religiöse Dogma, zu berühren, sondern lediglich die äussere Gestalt, mit welcher sie in die Öffentlichkeit des bürgerlichen Lebens tritt und dieses sinnfällig anstreift, — diese äussere Gestalt aber, mit welcher sie sinnvoll auf ihren unaussprechlich tiefen Gehalt hindeutend, auf die Phantasie des Laien bestimmend wirken will, den Gesetzen des ästhetisch Schönen sich zu unterwerfen hat, so sind wir von der fast allgemeinen Ehrfurchtlosigkeit doch so weit entfernt, dass wir selbst es unschön finden müssen, diese Gesetze unmittelbar oder gar anforderungsvoll gegen sie geltend machen zu wollen. Nur zum Nachdenken hierüber möchten wir die Vertreter der kirchlichen Interessen anregen, indem wir uns selbst hierfür in einem gewissen Sinne des Gleichnisses bedienen, nämlich der Anregung durch Hindeutung auf geschichtlich vorliegende Erscheinungen. Es war eine schöne Zeit für die römische Kirche, als Michel Angelo die Wände der Sixtinischen Kapelle mit den erhabensten aller Malerwerke schmückte: was bedeutet dagegen die Zeit, in welcher bei grossen festlichen Gelegenheiten diese Werke durch theatralische Draperien und Flitterstaat verhängt wurden? — Es war eine schöne Zeit, als ein Papst durch Palestrina's erhabene Musik bestimmt wurde, den Schmuck der Tonkunst, gegen deren überhandgenommene Ausartung er durch ewige Verbannung derselben aus der Kirche einschreiten wollte, dem Gottesdienste zu erhalten; was sagt uns nun die Zeit, in welcher die eben beliebteste Opernarie und Ballettmusik zum Credo und Agnus erklingt? — Es war eine schönere Zeit, wo das spanische Auto die erhabensten Mysterien des christlichen Dogma von der Bühne herab im dramatischen Gleichnisse dem Volke vorführte, als da von der Hauptstadt der weltlichen Schutzmacht der Kirche eine Oper die Welt durchzog, in welcher (wie in den „Hugenotten") Mörder und Mordbrenner im heiligsten Kirchengewande den grässlichen Priesterjargon ihrer immerhin effektvollen Terzetten anstimmen. — Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit Besonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten. Möge in der Kirche der höhere Mensch zu inbrünstiger Andacht sich sammeln, hier im Theater ist der ganze Mensch mit seinen niedrigsten und höchsten Leidenschaften in erschreckender Nacktheit sich gegenübergestellt. Mit Grauen und Schauder nahten von je die grössten Dichter der Völker diesem furchtbaren Abgrunde; sie erfanden die sinnreichsten Gesetze, um den dort sich bergenden Dämon durch den Genius zu bannen. An diesen Abgrund traten die melodischen Zauberer der Tonkunst und gossen Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit; hier schuf Mozart seine Meisterwerke und hierher sehnte sich ahnungsvoll Beethoven, um dort erst seine höchste Kraft bewähren zu können. Aber an diesem Abgrunde, sobald die grossen Zauberer von ihm weichen, tanzen auch die Furien der Gemeinheit, der niedrigsten Lüsternheit, der scheusslichsten Leidenschaften, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens. Und dieses Pandämonium, dieses furchtbare

Theater überlasst ihr gedankenlos dem Betrieb durch die handwerksmässige Routine! Dieses Theater, vor welchem mit sehr richtigem Blicke die protestantischen Geistlichen des vorigen Jahrhunderts wie vor einer Schlinge des Teufels warnten, von dem ihr heute mit Geringschätzung euch abwendet, während ihr andererseits es mit Glanz und Prunk überhäuft! — Ist es möglich, dass dem umgestalteten modernen Leben ein Theater ersteht, welches dem innersten Motive seiner Kultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der griechischen Religion entsprach, so wird die Kunst wieder an dem belebenden Quell angelangt sein, aus welchem sie bei den Griechen sich nährte; ist dies nicht möglich, so hat auch diese wiedergeborene Kunst sich ausgelebt."

So hatte Wagner bereits im Jahre 1867 geschrieben. Es ist sehr notwendig, solche Worte gelegentlich *in extenso* wiederzugeben, da ja auch der Vorwurf, man wolle wohl gar die Religion durch die Kunst, die Kirche durch das Theater ersetzen, noch immer auch gegen die Kunst im allgemeinen erhoben wird, und worauf diese Stellen aus Rich. Wagner's Schriften wohl die beste Erwiderung darstellen.

Erkennt man nun aber die hohe Aufgabe, die gerade der Kunst, (aber nur nach dem Wagner'schen Ideale!) als der echten Bildnerin eines Volkes, in ihrer Stellung als Vermittlerin einer ideellen Kultur zu lösen vorbehalten scheinen muss, so tritt sodann auch die Forderung an uns heran, die Mittel, die eine so verheissungsreiche Reformation unserer gesamten Kultur erheischt, nicht zu schwächen, sondern zu stärken. Im Bühnen-Weih-Festspiel, wie es nun seit mehr als zwei Jahrzehnten in Bayreuth als heiligstes Vermächtnis gehütet wird und fernerhin gehütet werden muss, haben wir ein gar nicht genug zu empfehlendes Mittel zu erkennen, viele bis anhin scheinbar latente Kräfte zu beleben und mit ihnen dem erhabenen Endzwecke zu dienen. Wie aus dem Geiste der deutschen Musik das neue deutsche Drama geboren wurde, so muss jetzt aus demselben eine neue, deutsche Bühne hervorgehen. Nur eine neue Bühne vermag diese ganz anders erfassten Gebilde zu tragen, nicht aber unsere heutige, aus welschen Landen überkommene Opernbühne. Nur wenn es gelingt, an Stelle des alten, prunkenden Opernhauses, „das seine Leistungen so oft und so dringlich als möglich ausbietet", das deutsche Spielhaus, das des Charakters einer geschäftlichen Unternehmung entkleidet ist, treten zu lassen, kann diesem idealen Zwecke Genüge geleistet werden. Zu dieser Erkenntnis hat uns das Bühnen-Weih-Festspiel zu führen, als der wahrhaftige Mahner und rettende Engel!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 22.—28. Februar.

Leipzig.
- 22. IX. Abonnements-Konzert. Leitung: Max Pohle. Solist: Dr. von Bary. Im Programm u. a. Liszt, „Faust-Symphonie".
- 22. Konzert zum Besten des Christl. Vereins junger Männer. Mitw.: Frau M. Barth-Schirmer, Frl. A. Hartung, Herren E. Heyde, Prof. Jul. Klengel, Karl Roesger, Konzertmeister E. Wollgandt und der Thomanerchor.
- 23. II. Liederabend von Susanne Dessoir.
- 24. Konzert des Damen-Quartett (Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke).
- 25. XIX. Gewandhaus-Konzert. „Das verlorene Paradies", symphonische Dichtung von Enrico Bossi. (Zum ersten Male.) Solisten: Frau E. Buff-Hedinger, Frl. E. Widen-München, Herren Josef Loritz-München und Joh. Mergelkamp.
- 26. II. Klavierabend von Léonard Borwick.
- 27. Klavierabend von Richard Buchmayer.
- 28. II. Liederabend von Elena Gerhardt.

Berlin.
- 22. IX. Philharmonisches Konzert. Dirigent: Prof. Arthur Nikisch. Solist: Jean Gérardy.
- 22. Konzert der Terzettvereinigung Mathild Pfeiffer-Risemann, Tony Canstatt und Mathilde Haas.
- 22. Liederabend von Theodora Salicath und Rudolf Scheftler.
- 23. Klavierabend von Theodor Szánto.
- 23. Klavierabend von Richard Buhlig.
- 24. u. 27. Klavierabende von Leonard Borwick.
- 24. 31. Aufführung der Musikalischen Gesellschaft. Leitung: Kurt Börner. Mitw.: Hella Sauer, Antonia Stern, Heinrich Bruns, Hjalmar Arlberg, Berliner Tonkünstler-Orchester. Orgel: Hr. Priebe.
- 25. Konzert des Kotzolt'schen Gesang-Vereins. Mitw.: Susanna Dessoir (Ges.) und Otto Hegner (Klav.).
- 25. I. Konzert des Brüsseler Streichquartetts: Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jaques Gaillard. Mitw.: Wilh. Ammermann (Klavier).
- 25. II. Beethovenabend von Leo St. Damian.
- 26. III. Elite-Konzert: Lilli Lehmann, Clotilde Kleeberg, Theodor Bertram und David Popper.
- 26. Konzert von Adelina Calderera (Harfe). Mitw.: Ernst Lochbrunner (Klavier) und Karl Klingler (Violine).
- 28. II. Kammermusikabend von Marie Bruno und Leo Schrattenholz. Mitw.: Erna Schulz und Prof. Rob. Hausmann.

Bremen.
- 23. X. Philharmonisches Konzert. Leitung: Prof. Panzner. Solist: Prof. Hugo Becker (Violoncell). Programm: 3. Symphonie in Esdur von Schumann; „Cockaigne", Konzert-Ouverture von Elgar (z. 1. Male); „Les Préludes" von Liszt; Violoncellkonzert in Ddur von Lalo; *Variations sur un thème rococo*, für Violoncell mit Orchester von Tschaikowsky.

Breslau.
- 25. Konzert von Jaroslav Kocian.
- 28. 95. Histor. Konzert des Bohn'schen Gesangvereins. (Die Zigeuner in der Musik, I. Teil.)

La Chaux de Fonds.
- 28. III. Abonnements-Konzert des Orchesters aus Lausanne (Dir.: Hr. H. Hammer); Solistin: Marcella Pregi.

Dessau.
- 22. V. Konzert im Herzogl. Hoftheater.

Dortmund.
- 22. III. Solistenkonzert des „Philharm. Orchester" (Dir.: G. Hüttner) mit Mary Münchhoff.

Dresden.
- 23. V. Philharmonisches Konzert.
- 24. Konzert des Lehrergesangvereins.

Hannover.
- 27. VII. Abonnements-Konzert im Königl. Theater.

Konstanz.
- 28. Extra-Symphoniekonzert. (Dir.: Kgl. Musikdir. Konst. Handloser; Solistin: Kgl. Kammersängerin Frau Wolff-Herzog aus Berlin.)

Magdeburg.
- VIII. Kammermusikabend des Tonkünstler-Vereins.

Stuttgart.
- 26. Liederabend von Dr. Ludw. Wüllner. (Schubert's „Winterreise".)

Weimar.
- IV. Abonnements-Konzert im Grossherzogl. Hoftheater.

Wien.

22. Konzert von Willi und Louis Thern
23. Wohlthätigkeitskonzert. Mitw.: Emmy Destinn, Felix Falenna und Alexander und Lilli Petschnikoff. — Liederabend von Marie Seyff-Katzmayr. — Kammermusikabend des Quartett Duesberg.
24. Liederabend von Tilli Koenen.
25. II. Quartettabend des Quartetts Soldat-Roeger.
26. II. Konzert von Franz Ondriček.
27. Klavierabend von José Vianna da Motta.

b) Opernaufführungen vom 22.—28. Februar.

Leipzig.
Neues Theater: 22. Febr. Hochzeit des Figaro. — 24. Febr. Tiefland. — 27. Febr. Verschleiert (von Alfred Kaiser; zum 1. Male); Die Tochter des Regiments.

Berlin.
Neues Königl. Opern-Theater: 28. Febr. Mignon.
Theater des Westens: 23., 24. u. 29. Febr. Templer und Jüdin. — 26. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Febr. Troubadour.

Bern.
Stadttheater: 24. Febr. Die weisse Dame. — 26. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 28. Febr. Don Juan.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 24. Februar. Amelin oder Ein Maskenball. — 27. Febr. Carmen (Frau Goetze a. G.). — 28. Febr. Der wilde Jäger (Schultz).

Breslau.
Stadttheater. 22. Febr. Siegfried. — 24. Febr. Undine. — 25. Febr. Tristan und Isolde. — 26. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

Cassel.
Kgl. Theater: 23. Febr. Die Zauberflöte (Hr. Bucar a. G.). — 24. Febr. Fidelio. — 29. Febr. Czar und Zimmermann.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 24. Febr. Der Wildschütz. — 27. Febr. Der Evangelimann. — 28. Febr. Die Zauberflöte.

Essen.
Stadttheater: 23. Febr. Der Troubadour (Frl. Hammerstein u. Hr. Bursch a. G.). — 25. Febr. Tannhäuser. — 28. Febr. Mignon.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 25. Febr. Tell. — 27. Febr. Der goldne Kranz. — 28. Fedora.

Halle a. S.
Stadttheater: 21. Febr. Die Walküre (Hr. Dr. R. Banasch). — 26. Febr. Armida.

Hannover.
Kgl. Theater: 25. Febr. Alessandro Stradella. — 28. Febr. Tannhäuser (Hr. Gröbke a. G.)

Karlsruhe.
a) Grossherzogl. Hoftheater: 21. Febr. Mignon (Sigrid Arnoldson a. G.). — 26. Febr. La Traviata (Sigrid Arnoldson a. G.). — 28. Febr. Die Zauberflöte
b) in Baden-Baden. 22. Febr. Der Barbier von Bagdad; Das war ich (zum 1. Male).

Köln a/Rh.
Neues Theater: 22. Febr. Hans Heiling. — 23. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Bertram a. G.). — 24. Febr. Die Regimentstochter. — 25. Febr. Fidelio. — 26. Febr. Alpenkönig und Menschenfeind (zum 1. Male). — 27. Febr. Fedora. — 28. Febr. Alpenkönig und Menschenfeind

Königsberg.
Stadttheater: 13. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 24. u. 26. Febr. Tosca. — 28. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Lübeck.
Stadttheater: 22. Febr. Der fliegende Holländer

Strassburg i/Els.
Stadttheater 23., 25. u. 27. Febr. Fedora (Signorina Fr. Prevosti). — 29. Febr. Das Mädchen von Navarra; Martha.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Febr. Der schwarze Domino

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 22. Febr. Lohengrin (Elsa: Frau Hensel-Schweitzer, Frankfurt a/M. a. G.). — 25. Febr. Feuersnot; Der faule Hans. — 26. Febr. Freischütz (Agathe: Frau Hensel-Schweitzer a. G.). — 27. Febr. Der Corregidor. — 28. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

Zürich.
Stadttheater: 25. Febr. Mignon. — 26. Febr. Der Troubadour.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 21. Febr. Der Freischütz; Die Hochzeit des Figaro.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 21. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 14. Febr. Hänsel und Gretel. — 17. Febr. Martha. — 20. Febr. Czar und Zimmermann. — 21. Febr. Zum 1. Male: Tosca (Puccini).

Lübeck.
Stadttheater: 16. Febr. Die Regimentstochter. — 20. Febr. Oberon.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 21. Febr. Tristan und Isolde.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

Trotz der grossen Zahl der im bisherigen Verlauf der Saison stattgehabten Konzertveranstaltungen ist das erzielte künstlerische Resultat im grossen Ganzen doch nur ein recht bescheidenes und wenig belangreiches. Die lange, schier endlos sich dahinziehende Kette derselben zeigt den Vorjahren gegenüber weit weniger belebende Höhepunkte. Die „Modernen Konzerte" unter Rich. Strauss' Leitung, die das Gesamtbild unseres Musiklebens so kräftig belebten, fehlen, die Konzerte der Meininger Hofkapelle, die in anderer Art stets höchst anregend in dem Einerlei desselben wirkten, ebenfalls, und durch die baulicher Veränderungen halber notwendig gewordene Schliessung des Opernhauses müssen wir bedauerlicherweise nun gar auch eine Zeitlang die Symphonieabende der kgl. Kapelle entbehren. So waren wir in den letzten Monaten einzig und allein auf die Philharmonischen Konzerte angewiesen, deren Programme aber in letzter Zeit auch etwas matt und farblos waren, insbesondere der modernen Produktion nur wenig Raum gewährten. Und eine Besserung in dieser Richtung ist angesichts des nunmehr entbrannten Kampfes zwischen den letztgenannten grossen Konzertinstituten und der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht in nächster Zeit kaum zu erwarten; im Gegenteil, das Bild dürfte sich vorerst noch etwas trüber gestalten. Wir haben jedenfalls gar keine Veranlassung, auf die Entwicklung unseres Musiklebens stolz zu sein; in mancher Mittelstadt steht es um die Pflege moderner Kunst bedeutend besser.

Die „Wagner-Vereine" Berlin und Berlin-Potsdam veranstalteten am 15. Februar in der Philharmonie ihr zweites dieswinterliches Konzert. Laut Vermerk im Programmbuch waren an diesem Tage gerade zwanzig Jahre verflossen, seit der Berliner „Wagner-Verein" seine von da ab regelmässig sich folgenden Orchesterkonzerte aufnahm. Nach wenigen Jahren schloss sich sodann der gleiche Ziele verfolgende „Wagner-Verein" Berlin-Potsdam dem älteren Vereine an. Mit Stolz dürfen beide Vereine auf die Resultate ihrer künstlerischen Wirksamkeit während zweier Jahrzehnte zurückblicken. Als musikalischer Leiter fungierte zunächst Professor Karl Klindworth, dann weiterhin Josef Sucher, Fr. Mannstaedt, Karl Muck, Rich. Strauss, Siegfried Wagner, J. L. Nicodé u. a., unter deren Stabführung ausser Werken Rich. Wagner's eine stattliche Reihe neuer, gehaltvoller Tonschöpfungen von Cornelius, Alex. Ritter, Bruckner, Hugo Wolf, Hans Sommer, Rich. Strauss, Gust. Mahler, d'Albert, v. Hausegger, Schillings usw. zum erstenmal hier zu Gehör kamen. Auch das Programm des jüngsten Konzertes verzeichnete etwas für uns Neues, zwei Bruchstücke aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" — Monolog der Gunlöd (1. Scene des 1. Aktes) und „Zwiegesang des Odin und der Gunlöd" (1. Scene des 2. Aktes) — von Peter Cornelius. Felix Mottl hat beide Stücke eingerichtet und instrumentiert. Der Komponist zeigt sich darin stark durch Wagner beeinflusst; seine Musik ist in der Erfindung nicht so ursprünglich, in der Me-

lodik nicht so frisch und eigenartig wie in seinem „Barbier". Der Zwiegesang erwies sich hier im Konzertsaal übrigens von ungleich stärkerer Wirkung als der Monolog, der seiner ganzen Anlage und Ausgestaltung wegen für eine konzertmässige Darstellung weniger geeignet ist. Ausser den beiden „Gunlöd"-Fragmenten gelangten noch das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und die zweite Hälfte des 3. Aktes aus „Parsifal", beginnend mit Gurnemanz' Gesang „Die heil'ge Quelle selbst erquicke uns'rers Pilgers Bad", zu Gehör. Die Wiedergabe der genannten Werke stand auf gewohnter, vornehm künstlerischer Höhe. Als Leiter fungierte an Stelle des erkrankten Hrn. Dr. Muck Hr. Hofkapellmeister Edmund von Strauss, der sich seiner Aufgabe in sehr rühmenswerter Weise entledigte. Unter seiner umsichtigen Leitung war ausser dem *ad hoc* verstärkten Philharmonischen Orchester der Berliner „Lehrerinnen-Gesangverein" nebst einer Abteilung der Berliner „Liedertafel" sowie solistisch Frl. Emmy Destinn (Gunlöd) und die HH. Ludw. Hess (Odin. Parsifal), Paul Knüpfer (Gurnemanz) und Rich. Koennecke (Amfortas) an der Mitwirkung beteiligt. Die Wiedergabe des „Parsifal"-Fragmentes erzielte wieder eine tiefgehende Wirkung; wundervoll sangen die HH. Hess und Knüpfer ihre Partien.

An gleicher Stätte veranstaltete Hr. Willy Benda einige Abende vorher mit dem Philharmonischen Orchester ein Orchesterkonzert grossen Stils, dessen Programm drei hier bisher nicht gehörte symphonische Werke umfasste. Hugo Wolf's nachgelassene symphonische Dichtung „Penthesilea" nach dem Trauerspiel Heinr. v. Kleist's, Schubert's tragische Symphonie in Cmoll (komp. im Jahre 1816) und Walter Rabl's Dmoll-Symphonie Op. 8 für grosses Orchester. Leider entsprach die Ausführung derselben nicht durchweg höheren Anforderungen. Als Dirigent des „Streichorchesters Berliner Tonkünstlerinnen" hat der Konzertgeber wiederholt recht erfreuliche, annehmbare Leistungen; hier, dem grossen Apparat gegenüber, versagten seine Kräfte vielfach. Von einer wirklichen Herrschaft über die Ausdrucksmittel liess seine Direktion jedenfalls kaum etwas verspüren. Ein klares Bild von den vorgeführten Werken zu gewinnen, war somit ziemlich ausgeschlossen. Hugo Wolf's „Penthesilea" erweckte begreiflicherweise das stärkste Interesse. Es ist ein jugendfeuriges Sturm- und Drangwerk, voll ernster, edler Gedanken, das namentlich in seinen beiden ersten Abschnitten („Aufbruch der Amazonen nach Troja" — Fmoll und „Der Traum Penthesilea's vom Rosenfest" — Asdur) sehr fesselt. Weniger erfreulich war der Eindruck des dritten (letzten) Abschnittes (Fmoll, Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung), der stellenweise sehr wild und schartig auftritt. Zweifellos wird eine plastisch gerundetere Darstellung den Eindruck dieses Abschnittes wesentlich verbessern. Hr. Weingartner hat uns das Werk für diese Saison verheissen, warten wir seine Aufführung ab. Schubert's „Tragische" im Orchestersatz zu hören, war nicht uninteressant. Schade, dass sie nicht besser vorgeführt wurde; die Partitur enthält viel Schablonenhaftes, birgt aber auch viel Schönes, manchen echt Schubertschen Zug. Walter Rabl's Symphonie musste ich versäumen, um noch ein anderes gleichzeitig stattfindendes Konzert besuchen zu können. Ich hörte hinterher nicht viel Erfreuliches darüber, so war es kein Verlust für mich.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a/M.

(Schluss.)

Am Besuche des 4. Kammermusikabends (4. Dez.) verhindert, sei nur die Erstaufführung des Streichsextetts Op. 1 von R. Glière verzeichnet. Die folgende Veranstaltung, welche acht Tage darauf stattfand, gab in Bezug auf Korrektheit und Rundung des Spiels Anlass zu kleinen Ausstellungen und zwar bei der Interpretation des Mozart'schen Divertimentos (No. 287) für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabass und zwei Hörnern. Gewiss lag es nicht an den Herren des Museumsquartetts, denn sie spielten auch hier mit einer entzückenden Wärme und wunderbaren Klarheit; nur im Zusammenspiel, dem man der kurz bemessenen Zeit wegen nicht grosse Sorgfalt zuwenden konnte, schien hier und da die Rundung des Vortrags durch derbgerissene Striche beeinträchtigt zu sein. Dass man bei Mozart mit seinen zart geschwungenen melodischen Linien eine derartige Zufälligkeit in der Begleitung weit mehr empfindet, leuchtet wohl ein. Die sechs Sätze stehen in der Bewertung dem Divertimento No. 563 nach, bergen aber doch eine Mannigfaltigkeit in der Erfindung und eine Wärme und Innigkeit im Ausdruck, dass man stets beim Hören seine ungetrübte Freude haben kann, sonderlich an dem reizvoll gehaltenen Adagio.

Von auswärtigen Sangeskünstlern mit eigenen Liederabenden sind unseres Erinnerns bis jetzt nur zwei hier aufgetreten: Hr. Dr. Hollenberg und Hans Schröder. Somit scheint auf diesem Gebiete eine seltene Stille eingetreten zu sein. Der zuerst erwähnte Gast konnte keine Lorbeeren erringen; denn Technik und Vortrag liessen ungemein viel zu wünschen übrig. Weit besser schon stand es um die Kunst des Hrn. Schröder aus Karlsruhe. Einer guten Schule entwachsen, ist er mit Tonbildung und Atemtechnik wohl ausgerüstet. Wird die Ausdrucksfähigkeit grössere Vollkommenheit erreichen, dann ist es um die Zukunft des Sängers nicht übel bestellt, um so mehr, als in den Vorträgen etwas Eigenes und durchaus Individuelles zu erkennen war. Er sang „Dichterliebe" von Schumann und Lieder von Schubert, Brahms, R. Strauss und Heinrich Gottisch-Staren. Von den einheimischen Gesangssolisten bot verhältnismässig Frau Jenny Hahn noch das beste. Ihre Stimme hat wohl an Schönheit Einbusse erlitten; allein sie vermag heute noch, dank ihrer vortrefflichen Gesangstechnik und ihrer edlen Vortragsweise, manch jüngere stimmbegabte Kollegin aus dem Felde zu schlagen. Aus der langen Reihe ihres Programms gelangen ihr die Hugo Wolf'schen Lieder: „Zur Ruhe", „In der Frühe", „Verschwiegene Liebe" und daneben die Arie der Parthenope von Händel am besten.

In eigenen Klavierabenden liessen sich Frl. Clothilde Kleeberg, Frau Frieda Kwast-Hodapp und Thekla Scholl mit schönem Erfolg hören. Die pianistischen Vorzüge der zuerst erwähnten Künstlerin sind so hinreichend bekannt, dass wir hierüber nicht eingehender zu berichten haben. Wie Max Pauer, so hatte auch sie Schumann's Cdur-Phantasie Op. 17 als Hauptnummer gewählt und bestätigte aufs neue ihre oftgerühmte Künstlerschaft. Die Eleganz ihres Spieles und der Reichtum ihrer Anschlagsfähigkeiten bleiben stets bewundernswert. Frau Kwast-Hodapp, eine frühere Schülerin des Hoch'schen Konservatoriums, brachte ausschliesslich Chopin'sche Tonstücke zu Gehör. Die Bmoll-Sonate sowie die 12 Etüden Op. 25 gelangen ihr durchweg gut, perlend und glatt nach der technischen Seite und warm beseelt im Vortrag. Wie bei früheren Gelegenheiten, so konnte ihr auch diesmal eine künstlerische Hinneigung zu den phantasie- und poesievollen Gaben Chopin's nachgerühmt werden. Nur die moderne Sucht, bekannte melodische Linien im Vortrag zu verschleiern, wie dies die Künstlerin im *Marche funèbre* so stark hervorkehrte, wollte uns nicht gefallen; obgleich sonstwo dem zarten Helldunkel in Chopin's Klavierstücken ein gewisser Reiz innewohnt. Nach der anstrengenden Leistung der ersten Nummern schien eine kleine Ermüdung die Gestaltungskraft zu unterbinden. Und so erreichte die begabte Künstlerin bei der Interpretation der Hmoll-Sonate, welche Energie und Sicherheit, Temperament und Wärme in hohem Masse erfordert, nur einen Achtungserfolg. Als vortreffliche Pianistin führte sich Frl. Scholl aus München hier ein. Die selten gespielten Liszt-Phantasien: „*Funérailles*", „*Harmonies poétiques et religieuses*", „Vogelpredigt", „St. François de Paule" waren in Spiel und Auffassung tadellose Leistungen. Bei Beethoven's Op. 111 hingegen durften Vortrag und Gestaltung schon etwas tiefgründiger und grosszügiger erfasst sein. Das erfolgreiche Auftreten einer Schülerin des Hrn. Max Schwarz, Frl. Frieda Carl von hier, bleibe an dieser Stelle nicht unerwähnt. Einzelne Sätze der Cdur-Phantasie Op. 17 von Schumann sowie Stücke von Chopin wusste sie zu herrlichen Klangbildern zu gestalten. Die saubere, elegante Technik und die Weichheit ihres Anschlags erregten hohes Interesse.

Eine weitere bedeutsame Künstlererscheinung lernten wir gelegentlich des 3. Sonntagskonzertes der „Museumsgesellschaft" in Ernst von Dohnányi kennen. Er spielte das Esdur-Konzert von Liszt und verhalf dieser leidenschaftdurchglühten Nummer zu einer äusserst glanzvollen Wiedergabe. Seine bravouröse Technik und seine kraftvolle Steigerung wurde den hochgehendsten Anforderungen gerecht. Doch als Komponist sollten ihm an jenem Abend keine Lorbeeren erblühen. Seine 4sätzige Symphonie, welche hier als Novität zur Aufführung kam, enthält gewiss schöne Einzelheiten, darunter Sätze, in denen uns die musikalische Natur und Eigenart angenehm berührten. Im ganzen genommen fehlt es doch der tondichterischen Idee an Kraft und Tiefe der Gedanken. Orchestertechnik und Kontrapunkt haben das künstlerische Übergewicht, und jene erscheint da gerade am

prunkvollsten und lautesten, wo der Autor am wenigsten etwas zu sagen weiss. Dem jugendlichen Stürmer wird man dennoch ein freundliches Gedenken bewahren und seinem weiteren Kunstschaffen mit Interesse entgegensehen.

F. B.

Wien,

(Fortsetzung.)

Das in meiner letzten Brieffortsetzung erwähnte „Konzert von kleinen Leuten für kleine Leute" fand sogar in doppelter Auflage statt, nämlich es gab unmittelbar hintereinander — am 26. und 27. Januar — zwei solche Produktionen, in denen der elfjährige Geiger Florizel de Reuter und der neunjährige Pianist Miecio Horszowski die Hauptmitwirkenden waren. De Reuter spielte am ersten Abend mit Orchester das Mendelssohn'sche, mit Klavier das Paganini'sche (Ddur-)Konzert, am zweiten Abend mit Orchester die Violinkonzerte von Tschaikowsky (Ddur) und H. Ernst (Fismoll). Durchweg von entschiedenem Talent und fast noch mehr stürmischem Temperament zeugende, notengetreu aus dem Gedächtnis gebotene Leistungen, aber doch noch nicht überall technisch ausgereift, es war oft mehr ein Kampf mit der überaus schwierigen Aufgabe, ein siegreicher, das wollen wir gerne zugeben, aber der Sieg wurde mitunter etwas gewaltsam errungen, und das beeinträchtigte ein wenig beim Kenner die — trotzdem — beim Publikum faszinierende Wirkung. Einen ganz ungetrübten Kunsteindruck machte dagegen auf Jedermann, gewiss auch den strengst prüfenden Fachmann, am ersten Abend des neunjährigen Horszowski stilistische Wiedergabe des Krönungskonzertes (Ddur) von Mozart: eine so feine musikalische Empfindung und solche, gleichsam angeborne Anschmiegsamkeit an den spezifischen Mozartstil ist uns bei einem Pianisten in derart zartem Kindesalter noch nicht begegnet. Von der perlenden Technik und dem auch hier unfehlbaren Gedächtnisse ganz zu schweigen. Auch die von Horszowski selbst komponierte Kadenz passte vortrefflich zu dem Meistersatze Mozart's und erhöhte den „Respekt" vor des kleinen Mozart-Verehrers Stilgefühl.*) Aber welche Verirrung, einem neunjährigen Knaben bereits Beethoven's Gdur-Konzert Op. 58 und *Sonate pathétique* in die Hand zu geben! So erstaunlich er besonders in dem Konzert auch hier so Manches spielte — seine zum ersten Satz wieder selbst komponierte Kadenz überraschte durch originelle Kontrapunktik fast noch mehr, als Tags zuvor seine liebenswürdige Mozart-Kadenz —, den echt Beethoven'schen Geist konnte der Kleine doch weder aus dem Konzerte, noch aus der Sonate hervorholen. Ganz reizend spielte Horszowski dagegen an beiden Abenden kleine Solo-Klavierstücke leichterer Art, u. a. eine recht hübsch Chopin nachgebildete eigene Mazurka. Florizel de Reuter hinwiederum verschaffte im ersten und zweiten Konzert seinen zahlreich erschienenen Altersgenossen das seltene Vergnügen, den elfjährigen Genfer Kunstnovizen auch als Komponisten und Dirigenten von Symphoniesätzen(!) „bewundern" zu können. Am ersten Abend dirigierte er aus seiner Fismoll-Symphonie das Scherzo, am zweiten Abend vor diesem auch noch das Andante desselben Werkes. Noch etwas unbeholfen gemachte Stücke, aber immerhin nicht ohne einen gewissen Reiz (das Scherzo weit wirksamer, als das Andante), wobei aber freilich jedes kritische Urteil ausgeschlossen bleiben muss, da man ja nicht weiss, was des Knaben eigene Erfindung, was die Zuthat eines Lehrers. Speziell die — mitunter ganz modern effektvolle — Instrumentation dürfte kaum von dem jugendlichen Geiger herrühren, obgleich er gerade aus dieser als flotter Dirigent mit überraschender (aber beinahe schon komödiantenhafter) Sicherheit immer die entscheidenden Nüancen und Pointen heraus zu holen wusste.

Gänzlich überflüssig erschien an beiden Abenden eine viersätzige *„Sérénade du Pierrot" (Scènes mignonnes)*, komponiert und dirigiert von einem Hrn. Friedrich Karbach, erfindungslos konventionelle Musik, die trotzdem — wie das in Wien schon so häufig geschieht — von einer aufdringlichen Clique lebhaft applaudiert wurde. Jedenfalls würde es viel besser in ein „Konzert für kleine Leute" hineingepasst haben, wenn die beiden Miniatur-Virtuosen de Reuter und Horszowski irgend ein klassisches Duo — z. B. eine der grösseren Mozart'schen Klavier-Violinsonaten — zusammen gespielt hätten. Bei Florizel de Reuter's Vortrag des Mendelssohn'schen Violinkonzertes dirigierte das begleitende Orchester sein grosser Lehrer, Prof. Henri Marteau aus Paris, der sich kurz vorher — wie ich schon erwähnt — als Meisterinterpret des ihm gewidmeten Violinkonzertes von Jaques-Dalcroze an einem Symphonieabend des „Konzertvereines" so imponierend in Erinnerung gebracht und bald darauf in einem eigenen Konzerte bei Bösendorfer — besonders mit der schier unübertrefflich klaren und stilvollen Darstellung der grossartigen, aber enorm schwierigen Gmoll-Solosonate von J. S. Bach als einer der künstlerisch vornehmsten und gerade für die edelsten Aufgaben berufensten lebenden Geiger erwies. Und ein ähnliches Lob möchte man über den am Wiener Konservatorium herangebildeten, aber erst im Ausland (besonders England) berühmt gewordenen Violinvirtuosen Fritz Kreisler aussprechen, dessen männlich edler Ton und bei grösster Sicherheit freie, kühne Bogenführung an Ysaye erinnern — freilich, ohne diesen „Löwen der Geige" an impetuoser Gewalt völlig zu erreichen. Immerhin bereitete uns Kreisler's individuell temperamentvolle und eminent musikalische Wiedergabe des Beethoven'schen, wie des Brahms'schen Violinkonzertes einen wahren Hochgenuss; insbesondere bei dem letztgenannten Meisterwerke traf Kreisler so gut überall den rechten Ton — technisch wie geistig —, dass er nunmehr auf allseitiges Verlangen dasselbe an einem zweiten Abend wiederholt.

Unter den Klaviervirtuosen, welche sich in letzter Zeit bei uns hören liessen, machte neuerdings der noch ziemlich junge Russe Leopold Godowski zwei bei Ehrbar am 1. und 4. Februar gegebenen Vortragsabenden durch ein *non plus ultra* an Technik förmlich Furore — vielleicht nur Moriz Rosenthal kann sich diesfalls neben ihn stellen. Zwar seine so viel bewunderte Verquickung zweier Chopin'scher Etüden (der beiden in Gesdur aus Op. 10 und Op. 25) zu einem Bravourstück, wie auch die Übertragung der poetischen Asdur-Etude desselben Meisters (Op. 25 No. 1) für die linke Hand allein und die meisten seiner übrigen Chopin-Studien schenken wir ihm, da fast Alles nichts weniger als schön klingt, ja manches davon (wie auch andere derlei Experimente, die Hr. Godowski z. B. mit Weber's *„Perpetuum mobile"* — dem Finale der Cdur-Sonate vornimmt) einfach geschmacklos erscheint. Dagegen wollen wir gern zugestehen, dass sich des seltenen Virtuosen bei seinem ersten hiesigen Konzertieren (1902) mit Recht angestaunte rapid unfehlbare Lauf- und Sprungtechnik seither noch ausserordentlich gesteigert hat. Und was noch künstlerisch weit schwerer wiegt: sein Spiel — anfänglich mehr seelenlos automatenhaft befunden — hat sich grossen Aufgaben gegenüber, die den kühnen Techniker wirklich interessieren, auch musikalisch überraschend vertieft. Z. B. in der Wiedergabe von Liszt's gewaltiger Hmoll-Sonate, die man plastisch klarer überhaupt nicht spielen kann, mit deren Vortrag aber Hr. Godowsky auch eine wahrhaft ergreifende Wirkung hervorbrachte, in dieser Beziehung der so gross stilvollen Interpretation d'Albert's kaum nachstehend, die — nur in den Piano- und Pianissimostellen vielleicht noch bestechendere — Darstellung Emil Sauer's sogar technisch, wie geistig entschieden übertragend. Auch in der stupend glänzenden Herausarbeitung einer anderen allerschwierigsten Virtuosenaufgabe — Liszt's Klavier-Transkription der „Tannhäuser"-Ouverture — stellte Godowsky jüngst Emil Sauer in den Schatten: er gehört unstreitig trotz mancher seltsamer Extravaganzen, von denen er mit der Zeit vielleicht wieder abkommen dürfte, schon jetzt zu den ersten Tastenkünstlern der Gegenwart.

Von Konzertsängerinnen ist wohl an allererster Stelle die Meisterin mit dem feinsten Stilgefühl und der edelsten Tongebung Lilli Lehmann zu nennen, die an ihrem letzten im grossen Musikvereinssaale gegebenen Liederabende Gesänge von Schubert, Schumann, Hugo Wolf etc. zu der eindringlichsten und überzeugendsten Geltung brachte, die überhaupt möglich ist. Ein weiterer Liederabend der bekanntlich als Bühnensängerin an Universalität ihres Gleichen suchenden grossen Künstlerin soll gleichsam eine Blumenlese aus deutschen und fremdsprachigen Volksliedern vom Anfang des 19. bis Anfang des 20. Jahrhundert vorführen: wir werden da von Neuem ihre seltene Vielseitigkeit bewundern können.

Zwei sehr erfolgreiche Konzerte veranstaltete im grossen Musikvereinssaal der deutsche Stimmriese Theodor Bertram, dessen Vorträge nur leider oft einen gemischten Eindruck machen: hier den einer dem mächtigen Bariton phänomenal anpassenden echten Dramatik (so hat der Künstler bekanntlich als Holländer und Wotan in Bayreuth gewirkt), dann wieder eines süsslichen Kokettierens mit dem Publikum. Dazu noch die unglückliche Idee, im grossen Saal allbekannte

*) Hier bei uns in Leipzig konnte man sich weniger für den kleinen Pianisten erwärmen. D. Red.

Glanznummern aus Wagner'schen Bühnenwerken statt mit Orchester nur mit Klavierbegleitung zu singen! So stilvoll letztere unser Ferd. Foll besorgte (in Wien berühmt als Hugo Wolf-Interpret am Klavier), der schwache Ton musste doch in den weiten Räumen wirkungslos verflattern.

Einen Wagner-Lowe-Abend von dem stimmbegabten und geistreichen Wiener Bariton Emil Steger mit Klavier (Hr. Erich Wolff) in dem kleinen Saal Ehrbar veranstaltet: das liess sich schon eher anhören. — Im Bösendorfer Saal gab drei genussreiche Liederabende von Johannes Messchaert (in der gewohnten, hochkünstlerischen Weise des Vortragenden bei allerdings heuer weniger frisch erscheinenden Mitteln bestimmte Meister wie Schubert — von diesem die ganze „Winterreise" — Schumann, Brahms, Löwe vorführend), sodann zwei besonders freundlich aufgenommene Liederabende des Frl. Helene Staegemann aus Leipzig, einer schon vom Vorjahre hier bestbekannten Vortragskünstlerin voll natürlicher Liebenswürdigkeit und feinem Geschmack namentlich für das mehr heitere Genre; auch die so eigens sympathische und stimmbegabte junge Holländerin Tilli Koenen fand sich wieder ein und wusste sich namentlich mit den überaus einschmeichelnd gesungenen Weisen ihres Heimatlandes — aber auch mit innig warm vorgetragenen Brahms'schen Liedern — neue Verehrer zu erwerben. Der Vollständigkeit halber mögen auch die Liederabende der Damen Thilde Walsch-Schweder und Olga Türk-Rohn genannt werden (bei denen allerdings dem Publikum mitunter noch mehr Augenweide, als Ohrenschmaus geboten wurde — obwohl mit dieser Bemerkung Frau Türk-Rohn's künstlerischer Ernst, mit dem sie ihr ursprünglich nur das Heitere, Schelkhafte umfassende Repertoire zu erweitern und ihren Vortrag zu vertiefen sucht, gewiss nicht unterschätzt werden soll). Schliesslich wäre noch der sowohl stofflich, als durch die warme, temperamentvolle Wiedergabe anziehenden drei historischen Liederabende der deutsch-russischen Sängerin Sonia Herina zu gedenken — von Bach bis Richard Strauss reichend, wobei man zur Ausführung des verdienstlichen Unternehmens der Vortragenden nur noch bedeutendere Mittel und insbesondere eine gründlichere, mehr Klangmodifikationen erlaubende Stimmbildung wünschen möchte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Recht geschickt war das Programm des Winterfestkonzerts des „Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli", das sich am 15. Februar im grossen Saale des Neuen Gewandhauses vor einer sehr zahlreichen Hörerschaft abwickelte, zusammengestellt: zwei grössere Kompositionen für Chor, Soli und Orchester, von denen die eine hier meines Wissens erst zwei, durch längere Zwischenräume getrennte Aufführungen erlebte, die andere aber überhaupt ganz neu war, bildeten die Eckpfeiler der in ihren mittleren Teilen nur kleinere, meist allgemein bekannte *a capella*-Chöre und etliche Sologesangdarbietungen umfassenden Vortragsordnung. Leider stand die Ausführung dieses Programmes nicht durchgehends auf der wünschenswerten Höhe. Gleich die Eingangsnummer, die den „Paulinern" gewidmete und zuerst von diesen, später auch vom „Leipziger Lehrergesangverein" einmal aufgeführte, teilweise neubearbeitete Rhapsodie „Twardowsky" (für Chor, Soli und Orchester) von Ferd. Pfohl wurde in nur halbfertiger Weise dargeboten; der Chor sang ziemlich zaghaft, noch unsicherer war teilweise Frl. Korb (vom hiesigen Stadttheater), obwohl sie vermöge ihrer musikalischen Routine sich immer wieder zurechtfand, Einzelnes auch klanglich nachdrücklich herausbrachte; der zweite Solist, Hr. *stud.* Trmschar, konnte mit seinem schwachen Organ dem Orchester (Gewandhausorchester) nicht stand halten, das in seiner Klangstärke überhaupt gegen die Singstimmen nicht richtig abgetönt war. Am besten kamen noch die geistvollen selbständigen Orchestereffekte, an denen das Werk sehr reich ist, zur Geltung. Besser war es um die Wiedergabe des den Abend beschliessenden grösseren Chorwerkes, der Kantate „Bonifacius" für Doppelchor, Sopran- und Baritonsolo, Orchester und Orgel von Heinrich Zöllner, dem Dirigenten des Vereins, bestellt. Hier war offenbar eingehender geprobt worden, Chor und Solisten fühlten sich sicherer und wirkten einheitlicher mit dem Orchester und der Orgel (diese trefflich von Hrn. Prof. Homeyer behandelt; zusammen; grösstenteils viel zu stark klang aber auch hier wieder das Orchester. Die Solopartien der Wodanspriesterin und des Titelhelden wurden von Frl. Korb und Hrn. Schütz (letzterer ebenfalls von der hiesigen Oper) nach Möglichkeit scharf charakterisiert; die Doppelchöre (Heiden und Christen) würden bei räumlich besser getrennter Aufstellung beider Chorhälften entschieden eindrucksvoller gewirkt haben. Das Werk selbst, auf das ich an anderer Stelle später noch zurückkomme, erwies sich als äusserlich ziemlich effektvoll, aber arm an wirklicher Eigenart der Erfindung. Von den aufgeführten *a capella*-Chören verdiente der letzte, K. Zöllner's „Wanderschaft", die Zensur gut; das war eine frische, famos ausgearbeitete Chorleistung. Technisch sauber in Text und Musik gelangen Brahms' „Freiwillige her" und Weber's „Schwertlied"; fortreissenden Schwung aber bekundeten sie beide nicht; dazu waren vor allem auch die Tempi zu zahm. Nicodé's „Das ist das Meer", Dürrner's „Die Bäumen im Walde" und Weber's „Schlummerlied" waren mittelmässige Durchschnittsleistungen (NB. bei Dürrner war der hübsche *piano*-Schluss hervorhebenswert); etwas besser liefen Isaac-Jüngst's „Innsbruck, ich muss dich lassen" und Mendelssohn's „Wasserfahrt" aus. Von den oben bereits erwähnten gesangsolistischen Gaben waren unstreitig die vier von Frl. Elena Gerhardt sehr fein und verständnisvoll gesungenen Lieder von Brahms und Grieg die erfreulichsten, obwohl die Stimme der Dame den grossen Gewandhaussaal nicht ganz mühelos beherrscht. Weniger sprach mich die Wiedergabe des „Hymnus" (mit Orchester) von R. Strauss an, den wir hier vor kurzem von Hrn. Loritz-München mit flüssigerer Tonführung als diesmal von Hrn. Schütz hörten.

„Tiefland", das siebente der von d'Albert seit etwa 15 Jahren auf die Bühne gebrachten dramatischen Werke, auf das ich bereits am Schlusse meines vorigen Berichts hinwies, ging am 17. Februar hier — und damit zugleich in Deutschland überhaupt — zum erstenmal in Scene. Die Première, der auch eine Anzahl namhafter auswärtiger Künstler beiwohnte, gestaltete sich zu einem sehr schönen Erfolge für den Komponisten und die Ausführenden; ob das Interesse an dem Werke für längere Zeit vorhalten wird, müssen die nächsten Wiederholungen, deren erste am 24. Februar stattfindet, lehren. Die Befürchtung, dass auch dieser jüngsten musikalisch-dramatischen Arbeit ein dauerndes Bühnendasein nicht beschieden sein wird, lässt sich leider nicht von der Hand weisen. — und doch ist es — meines Erachtens — unverkennbar, dass sich des Tondichters Entwickelung als Musikdramatiker in aufsteigender Richtung bewegt, und dass es mindestens verfrüht wäre, schon jetzt bestimmen zu wollen, wann und wo diese Entwickelung ihren Höhepunkt erreichen werde. Eines freilich dürfen wir dabei nicht ausser Acht lassen: d'Albert steuert nicht, wie etwa einstmals Wagner, mit durch nichts zu erschütternder Überzeugungstreue und Konsequenz auf ein frühzeitig erkanntes Endziel los, sondern er erscheint uns als ein Suchender, der bald hier, bald dort nach neuen Pfaden für die gedeihlichste Entwickelung seines Talentes Ausschau hält: bald schafft er ganz im Banne des Wagner'schen Musikdramas („Kain"), bald versucht er in mindestens nicht uninteressanter Weise einen neuen Stil für das Konversationslustspiel zu finden („Die Abreise"), — und nun in seinem „Tiefland" macht er eine deutliche Schwenkung zu den modernen Veristen hinüber, wenigstens soweit es sich um die Stoffwahl seines Musikdramas handelt. Dieses Tasten und Suchen, dessen grosse Gefahren für den Tonsetzer nicht in Abrede zu stellen sind, ist aber doch auch wieder ein Beweis für des Künstlers energisches Ringen nach einer seiner Talentrichtung entsprechenden dramatischen Stilform und für den Ernst, mit dem er an seiner eigenen Vollendung arbeitet. Über den textlichen Inhalt und die musikalische Ausgestaltung des Werkes ist gelegentlich dessen Uraufführung in Prag am 15. Nov. v. J. im „Musikal. Wochenbl." (vergl. S. 688) bereits ausführlicher die Rede gewesen. Wie immer man auch über den eigentlichen Wert des von Rud. Lothar nach A. Guimerà bearbeiteten Textbuches denken mag, wird man der vorgeführten, ein Vorspiel und 3 Aufzüge umfassenden Handlung doch starke dramatische Wirkung nicht absprechen können (eine Zusammenziehung der zwei letzten Akte in einen wäre mindestens erwägenswert, denn am Schlusse des zweiten Aktes ist die Situation bereits so zugespitzt, dass hier alles zur Entscheidung drängt und das Hinausziehen der Katastrophe um einen vollen weiteren Akt als störende Länge empfunden wird). Eher ein Fehler als eine Tugend des Textbuches ist es, dass es den Stoff dramatisch bereits so vollstän-

dig erschöpft, dass dem Komponisten, so günstige musikalische Anknüpfungspunkte sich ihm auch allenthalben darbieten, schliesslich doch nicht viel mehr übrig bleibt, als das vom Dichter entrollte Bild koloristisch einigermassen zu vervollständigen; um neue, selbständige Züge in dasselbe hineinzutragen, dazu fehlt es ihm hier an Bewegungsfreiheit. Dass d'Albert trotzdem in den dramatisch bedeutsamsten Scenen noch so viel des Eigenen zu sagen gewusst, dass er hier den Eindruck durch seine Kunst noch merklich zu vertiefen vermocht hat, ist ein Beleg für sein Talent und für die Echtheit seiner Gefühlssprache. Das Musikdrama enthält Abschnitte von grosser Schönheit und Tiefe des Ausdrucks und seltener Treffsicherheit der Stimmungsmalerei, bei welch letzterer d'Albert's feinfühlige Instrumentierungskunst sich aufs beste bewährt. Leitmotive, oder wenn man das vorzieht: Stimmungs- und Erinnerungsmotive sind sparsam, aber für die hier angewendete ziemlich durchsichtige Faktur doch ausreichend verwendet; sie sind sprechsam im Ausdruck erfunden, wenn auch nicht immer originell (Wagner'sche Einflüsse treten deutlich hervor). Auf die häufigen Tonrepetitionen im Vokalsatz, resp. auf deren Zweck und Wirkung hat mein verehrter Prager Kollege, Dr. Batka, bereits aufmerksam gemacht. Die Aufführung der Novität war von Hrn. Kapellmeister Hagel unter der Oberaufsicht des Komponisten sehr sorgfältig vorbereitet; auch die Regie (Hr. Goldberg) hatte nichts versäumt, dem Werke zu seinem Rechte zu verhelfen. Unter den Darstellern zeichneten sich vornehmlich Frau Doenges (Martha) und die HH. Moers (Pedro) und Schütz (Sebastiano) durch treffliche Leistungen in Spiel und Gesang aus. Auch Hr. Schelper (Tommaso) und Frl. Cardini (Nori) verdienten lobende Hervorhebung. Vortrefflich spielte das Orchester. C. K.

Leipzig. Den zweiten Prüfungsabend im kgl. Konservatorium der Musik am 17. Februar eröffnete Frl. Magdalene Rotermund aus Bockenem (Hann.), die im Vortrage des ersten Satzes des Dmoll-Klavierkonzerts von Mozart ein hübsches, entwicklungsfähiges Talent bekundete, ihrem Lehrer (Hrn. Ruthardt) in keiner Weise Unehre machte. — Den schwierigen Anforderungen, die Piatti's Violoncell-Konzert in technischer Hinsicht an den Spieler stellt, wurde Hr. John Mc. Linden aus Glasgow (Schottl.) in meistens befriedigender Weise gerecht. Auf peinlichere tonliche Sauberkeit muss der begabte junge Mann (ein Schüler des Hrn. Prof. Klengel) noch mehr Wert legen. Sein kantabiler Ton ist von satter Färbung und edler Bildung. — Als ein schon ganz tüchtiger Posaunist stellte sich Hr. Heinrich Otto aus Niederkaufungen b/Cassel (Klasse des Hrn. Müller) in einer Phantasie von F. Grützmacher vor. Sein Ansatz ist weich und der Ton voll und ziemlich abgerundet. Auch in technischer Beziehung war alles wohlgeraten. — Die besten Leistungen des Abends lieferten Hr. Robert Reitz aus Burgdorf (Schweiz) und Frl. Fanny Herschenfeld aus Odessa. Hr. Robert Reitz (Klasse des Hrn. Prof. Sitt) zeigte in Brahms' Violinkonzert in Ddur ein höchst beachtungswertes violinistisches Können, bekundete auch in der Auffassung des Werkes musikalisches Verständnis und geistige Regsamkeit. Ein nicht minder vielversprechendes, künstlerischer Reife entgegengehendes Talent ist Fräul. Fanny Herschenfeld (Klasse des Hrn. Reisenauer), die Grieg's Amoll-Klavierkonzert mit kraftvoller Energie angriff, die technischen Schwierigkeiten mit grosser Sicherheit bewältigte und auch inhaltlich dem Werke fast nichts schuldig blieb. An ihrem temperamentvollen, von allem Doktrinären freien Spiel konnte man wahrhafte Freude empfinden. Den vokalen Teil bestritt Hr. Fritz Becker aus Zeulenroda (Klasse des Hrn. Pinks), der, von Hrn. Walter Pfitzner aus Bremen sehr decent am Klavier begleitet, in Liedern von Beethoven, Brahms und H. Wolf schöne, in der Ausbildung schon ziemlich weit gediehene Stimmmittel nachwies, auch nicht ohne Geschmack vorzutragen verstand. — Das von Hrn. Kapellmeister Prof. Sitt geleitete Schülerorchester, welchem die Begleitung der oben angeführten Werke zufiel, löste seine zum Teil recht schwierigen Aufgaben mit gutem Gelingen.

L. Wambold.

Leipzig. Wenn die übergrosse Fülle von Klavierabenden, die sich zur Zeit über uns ergiesst, eine wirklich ehrliche Freude aufkommen lässt, so ist es die angenehm empfundene Thatsache, dass die Mehrzahl der bei uns konzertierenden Pianisten nicht mehr in den Erstlingsschuhen der Anfängerschaft steckt, sondern zumeist aus technisch wie musikalisch ausgereiften Künstlern besteht. Dieser Kategorie ist auch Hr. José Vianna da Motta beizuzählen, ein aus der Schule Liszt's und Hans von Bülow's hervorgegangener Pianist, der sich seit einer Reihe von Jahren die Reichshauptstadt zum ständigen Domizil erkoren hat, von wo aus er nur gelegentlich einmal Kunstausflüge unternimmt. Seinem I. Klavierabend, den der Künstler am 6. Februar im Kaufhaussaal gab, haben wir wegen anderweitiger redaktioneller Verpflichtungen leider nicht beiwohnen können. Von durchaus glaubwürdiger Seite wurde uns aber berichtet, dass Hr. da Motta nicht nur ein glänzendes technisches Rüstzeug mit sich bringe, sondern auch über ein ganz erkleckliches Modifikationsvermögen verfüge, über ein ausgeprägtes stilistisches Feingefühl, das ihn vor jeder Einseitigkeit bewahrt.*) Diese Mitteilungen fanden wir beim Besuche des II. Klavierabends, den Hr. da Motta am 13. Februar gab, vollauf bestätigt. Dass der Künstler keine einseitigen Spezialitäten pflegt, zeigte wiederum das Programm seines Klavierabends. An der Spitze stand Bach mit seinem italienischen Konzert, dem Hr. da Motta eine ungemein klare und durchsichtige Interpretation angedeihen liess. Über seine Auffassung der Beethoven'schen Adur-Sonate (Op. 101) liesse sich streiten; dass sie keine Berechtigung haben solle, das dürfte doch wohl nur der behaupten, der die Auffassung Alfred Reisenauer's für die alleinseligmachende und massgebende ansieht. Als ein Missgriff ist die da Motta'sche Wiedergabe dieser Sonate keinesfalls zu bezeichnen. Den ingrimmigen Humor des Beethoven'schen Capriccios „Die Wut über den verlorenen Groschen" wusste der Künstler recht drastisch wiederzugeben, ohne das Rondo irgendwie zu karikieren. Auf der vollen Höhe seines Könnens zeigte sich Hr. da Motta in mehreren Stücken von Chopin und Liszt, deren technisch hohen Anforderungen er allenthalben gerecht zu werden vermochte; griff er auch hier und da einmal „daneben", so schädigte das durchaus nicht den trefflichen Gesamteindruck seiner, alles in allem genommenen höchst respektabeln Leistung. Ganz besonders berührte wohlthuend in Hrn. da Motta's Spiel die weise Mässigung, die auch bei der höchsten Kraftentfaltung niemals die Grenzen des ästhetisch Zulässigen überschritt. ♯

Leipzig. Unter der gegenwärtigen Flut von Solistenkonzerten verdient der Klavierabend Ignaz Friedman's (am 5. Februar im Kaufhaus) immerhin Berücksichtigung. Friedman ist noch kein Künstler von abgeschlossenem Können. Seinem Spiel hafteten noch bedeutende Mängel an, doch besitzt der Pianist das wichtigste Erfordernis zur Künstlerschaft: Persönlichkeit. Hr. Friedman hat viel gelernt, hat eine weit vorgeschrittene, wenn auch nicht unfehlbare Technik und ein reichliches Mass von Temperament. Er ist vor allem noch Virtuos, liebt virtuose Wirkungen, besonders ein scharfes Forte und schreckt in dieser Vorliebe gelegentlich auch vor einigen Geschmacklosigkeiten nicht zurück. Dies zeigte sich sowohl bei der Beethoven'schen Appassionata als auch bei der Hmoll-Sonate von Chopin. Auf Klarheit legt Hr. Friedman ebenfalls noch zu wenig Gewicht — aber dennoch vermochte sein Spiel nicht wenig zu interessieren, eben weil es von einer starken Persönlichkeit getragen wurde. Freilich ist dem jungen Pianisten strenge Selbstzucht anzuempfehlen. Friedman's Programm verzeichnete ausser den bereits erwähnten zwei Sonaten noch die Brahms'schen Paganini-Variationen und Liszt's „Don Juan"-Phantasie, im ganzen also eine Aufgabe, zu deren Bewältigung Mut gehört, deren sich Friedman aber — von den gerügten Mängeln abgesehen — mit Bravour entledigte. Der Pianist fand reichen Beifall.

Am 12. Februar gab hier Wm. A. Becker aus Cincinnati im Kaufhaus einen Klavierabend. Einen ungetrübten Genuss vermochte indessen das Konzert nicht zu bereiten, da Hr. Becker noch nicht das Stadium überschritten hat, in dem die Kraftentfaltung zu ungunsten feinerer Wirkungen bevorzugt wird. Händel's „Harmonischer Grobschmied" — das Stück war an die Spitze des Programms gestellt worden — fand eine leidliche Wiedergabe, bei Beethoven's Waldsteinsonate (Cdur, Op. 53) beeinträchtigten willkürliche Tempoveränderungen die Interpretation, ausserdem suchte der Vortragende sein Heil einseitig in Fortewirkungen, die dem

*) Das Programm des I. Klavierabends da Motta's enthielt Werke von Bach (Cdur-Orgeltoccata, für Klavier übertragen von F. B. Busoni), Weber (Asdur-Sonate), Liszt (Hmoll-Sonate) und Schumann (Karneval).

Charakter des Ganzen keineswegs zum Segen gereichten. Der Geist des Werkes ging infolge dieser Hervorkehrung äusserlicher Momente zum Teil verloren. Hr. Becker hat eine respektable, wenn auch nicht unfehlbare Technik; aber der Kraftüberschuss, den der junge Künstler hat, sucht sich auf eine Weise Luft zu machen, der seinen Leistungen mehr schadet als nützt. Wenn Hr. Becker in strenger Selbstzucht darauf hinarbeitet, seine Vorliebe für äussere virtuosenhafte Effekte zu unterdrücken, dann wird sich seine musikalische Begabung in reinerem Lichte zeigen. Das Programm verzeichnete noch Sachen von Chopin, sowie Stücke von Schubert, Schumann usw. Das Publikum zeigte sich sehr beifallsfreudig, Hr. Becker wird den Applaus als eine Aufmunterung erkannt haben.

Im Saale des Hotel de Prusse gab am 14. Februar Hr. Professor René Delbost (Bariton) in Gemeinschaft mit Frl. Marta Rudert (Sopran) einen Liederabend, der einen recht interessanten Verlauf nahm. Hr. Delbost vertritt ein Genre, dem wir in deutschen Konzertsälen selten oder gar nicht begegnen. Er singt volkstümliche Lieder und begleitet sich selbst dazu auf dem Flügel. So ergiebt es sich nahezu von selbst, dass hier das Hauptgewicht weniger auf stimmliche Leistungen, sondern mehr auf die Kunst des Ausdrucks verlegt werden muss. René Delbost verfügt über einen zwar nicht besonders umfangreichen und kräftigen, aber sehr ansprechenden, weichen Bariton, der sehr ausdrucksfähig ist. Von der Art und Weise, wie Delbost seine Chansons zu beseelen versteht, könnten manche deutsche Sänger recht viel lernen. Er unterstreicht nie doppelt, bleibt immer diskret und erzielt doch ganz hervorragende Wirkungen. Delbost's Vorträge erstreckten sich meist auf liebenswürdiges heiteres Genre, aber auch ernste Lieder wurden gut wiedergegeben. Die meisten der Chansons haben leicht singbare und sich leicht einprägende Melodien von volkstümlichem Charakter. Einige davon waren von Professor Delbost musikalisch bearbeitet worden. Hrn. Delbost's Darbietungen vermochten durchweg zu interessieren und fanden eine freundliche Aufnahme. Das gleiche lässt sich von Frl. Marta Rudert sagen, die mit einem angenehmen Sopran deutsche Lieder sang und gemeinschaftlich mit Delbost die „Legende de St. Nicolas" von Gouzien vortrug. Frl. Rudert wurde von Hrn. Max Wünsche in lobenswerter Weise begleitet. — oy.

Bremen. Im November v. J. konzertierten hier in dem bis auf den letzten Platz besetzten Kaisersaale des Künstlervereins mit ausserordentlichem Erfolge der berühmte Geiger Herr Pablo de Sarasate und die ihm unseres Erachtens ebenbürtige Pianistin Frau Berthe Marx-Goldschmidt.

Nach mehreren Jahren wieder zum ersten Male trat in diesem Winter eine einheimische Künstlerin an die Öffentlichkeit, Frau Marie Luise Nössler-Botke, zuerst bei einem Konzerte im Kaufmännischen Vereine „Union", bald darnach in einem besonderen Lieder-Abend. Durch die sichere und feinfühlige Behandlung ihrer ungemein weichen Altstimme und durch das völlige Aufgehen in dem Inhalte jedes einzelnen der von ihr trefflich gewählten Lieder, unter denen sich auch zwei sehr stimmungsvolle Kompositionen ihres Gatten, des Musikdirektors Herrn Eduard Nössler, befanden, wusste sie wohlverdienten Beifall zu erringen.

Über den wenige Tage darnach stattgefundenen Lieder-Abend unserer Sopranistin Frl. Maria Busjaeger ist in diesem Blatte schon von anderer Seite berichtet worden.

Von Bedeutung war ein Konzert der Musikgruppe des „Vereins Bremischer Lehrerinnen" (zum Besten des Unterstützungsfonds für hiesige Musiklehrerinnen) dadurch, dass die Darbietungen sämtlich als künstlerische Leistungen gelten können. Ausser der Liedersängerin Frl. Helene Berard waren daran die Damen Frl. Marg. Wilmans (Violine), Frl. Willy Sparkuhle, Frau B. Bange und Frl. Lydia Dreyer (Klavier), Frl. Luise Osten und Frl. Frieda Henrici (Gesang) beteiligt. Ausserdem wirkte in einem Trio von Chaminade der Violoncellist Hr. Uttner vom städtischen Orchester mit.

Eine eigenartige Veranstaltung war ein Tonkunst-Abend unseres Pianisten Herrn Felix Odenwald unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Eva Uhlmann aus Chemnitz. Zum ersten Male in Bremen wurde der Saal während der Vorträge so gut wie vollständig verdunkelt, die Ausführenden waren durch eine Wand von Blattpflanzen verdeckt, etwaige Beifallsbezeigungen während der Verdunkelung waren verbeten worden. Obgleich diese Massnahmen ohne Zweifel geeignet sind, die Aufmerksamkeit auf die Musik zu konzentrieren, so fand der Versuch hier doch nur teilweise Zustimmung. So lange man sich noch nicht daran gewöhnt hat, längere Zeit hintereinander im Dunkeln zu sitzen und nur zu hören, wirkt wohl das Ungewöhnliche ablenkend und verwirrend.*) Auch vermisste man die persönliche Einwirkung der Sängerin auf den Zuhörenden durch Haltung und Mienenspiel, wodurch doch das Erfassen eines Kunstwerkes wesentlich erleichtert wird.**) Über die Darbietungen selbst lässt sich Gutes sagen. Herr Odenwald spielte sicher und schön, Frl. Uhlmann verfügt über eine klangvolle, wohlgeschulte Sopranstimme.

Einen vollständigen Misserfolg hatte hier der Tenorist Herr Geert vom Ravensberg mit einem unter Mitwirkung unseres einheimischen Pianisten Herrn Hans Heinemann veranstalteten Lieder-Abend.

Ausser über diese Solistenkonzerte ist über zwei Konzerte der beiden grössten hiesigen Männerchöre zu berichten. Das Konzert des unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Eduard Nössler stehenden „Bremer Männer-Gesangvereins", das in dem grossen Saale der Centralhallen stattfand, liess schon an dem starken Besuche das Interesse erkennen, welches man in weiten Kreisen der Bevölkerung dem Vereine entgegenbringt. Die Männerchöre, sauber, frisch und mit feinem Verständnis vorgetragen, fanden begeisterte Aufnahme, besonders ein „Wanderlied" von Nössler und „Fridericus Rex" von Löwe, für Männerchor mit Begleitung von 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba und 3 Pauken eingerichtet von Simon Breu. Dagegen kamen die beiden Solisten, die Sopranistin Frl. Anna Klotz aus Dresden und der Violinist Herr Konzertmeister G. Jäger aus Braunschweig, in dem grossen Saale nicht recht zur Geltung.

Das Konzert des „Bremer Lehrer-Gesangvereins" im grossen Saale des Künstlervereins hinterliess diesmal nicht den Eindruck wie sonst die Konzerte dieses Vereines, obgleich die Chöre wie immer meisterhaft vorgetragen wurden und in der Solistin Frl. Marie Seret aus Amsterdam eine Sängerin mit schmiegsamer, sympathischer und den verschiedensten Stimmungen sich leicht anpassender Stimme gewonnen war. Einmal störte es, dass der Besuch hinter dem früherer Konzerte zurückblieb, dann aber besonders, dass man den Saal teilweise verdunkelt hatte, während das Podium hell erleuchtet blieb. In gleicher Weise verfährt man jetzt auch bei den Philharmonischen Konzerten. Was damit erreicht werden soll, ist mir noch nicht klar geworden.***)

Das 5. Philharmonische Konzert erhielt sein besonderes Gepräge als letztes Konzert vor Weihnachten durch eine Weihnachtsgabe, welche Herr Prof. Panzner mit der „Nussknacker"-Suite von Tschaikowsky seinen Zuhörern machte. Die kurzen charakteristischen, leicht hingeworfenen Sätze übten auf sie einen eigenartigen Reiz aus und riefen helle Kinderfreude hervor. Die 2 Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert spielte das Orchester hinreissend schön, ein Adur-Violinkonzert von Mozart brachte Herr Konzertmeister P. Schleicher mit ausserordentlicher Feinheit zum Vortrage, ohne indessen eine grosse Wirkung zu erzielen, und Frl. Julia Kulp zeigte sich als eine durchgebildete, fein empfindende Sängerin mit schöner Stimme.

Dr. R. Loose

Hannover. Ende Januar. An unserer kgl. Oper dauert die „Gastspieleritis" in ungeschwächter Weise fort. Die Neubesetzung des Heldenfaches brachte am 1. Januar das Probegastspiel Gerhäuser's als Tannhäuser, das aber infolge der steten Neigung Gerhäuser's zum Zutiefsingen, sowie seiner oft flackern und forcierten Tongebung trotz der trefflichen schauspielerischen Leistung wenig befriedigte. Mitte Januar gastierte die für das Koloraturfach in Aussicht genommene Frau Bopp-Glaser aus Mannheim. Auch dies Gastspiel verlief insofern negativ, als die Dame sich viel eher zur Operettensoubrette denn zur Interpretin einer delikaten Koloraturpartie geeignet zeigte. Günstiger verlief das Gastspiel Fräulein Brunner's aus Freiburg, die für das freiwerdende Soubrettenfach gastierte und hoffentlich auch engagiert werden wird. Die durch Herrn Hollslack's Fortgang entstehende Heldentenorfrage hat endlich ihre Lösung in dem Engagement des Herrn Gröbke aus Köln gefunden, dem ein ausgezeichneter

*) Warum? D. Red.

**) Auf diese „persönliche" Wirkung soll ja gerade im Konzertsaal Verzicht geleistet werden. D. Red.

***) Solche halbe Massnahmen können allerdings eher schaden als nützen. D. Red.

Ruf vorausgeht. Endlich sollte sich noch Herr Brischka aus Lübeck um das freiwerdende Fach eines zweiten lyrischen Tenoristen bewerben; sein Gastspiel wurde aber zum Februar verschoben.

Von Neuheiten verlautet nichts; an Neueinstudierungen giebt es nächstens Verdi's „Othello" und Rossini's „Tell"!!, sowie — vielleicht — Cornelius „Barbier von Bagdad". Die während der Monate Dezember und Januar gegebenen Konzerte waren nicht wenig zahlreich. Die beiden Abonnementskonzerte unseres Kgl. Orchesters, das eine von Kotzky, das andere von Duebber geleitet, förderten nicht gerade Aussergewöhnliches zu Tage. Im Dezember-Konzert wurde aus Anlass der Berlioz-Centenarfeier dessen kirchliches Oratorium „Kindheit Christi" recht dankenswert aufgeführt. Warum man gerade dieses, dem Titanen Berlioz möglichst wenig charakteristische Werk gewählt hatte, ist mir ein Rätsel. Das Januar-Konzert brachte als Novität die Cmoll-Symphonie von Klughardt, ein mehr technisch interessantes als impulsives Werk. Mitwirkend war der vorzügliche Violoncello-Meister Hugo Becker. Ein anderes Konzert grossen Stiles war das von der hiesigen „Musikakademie" und dem „Braunschweiger Lehrergesangverein", beide von dem kgl. Musikdirektor J. Frischen geleitet, gegebene. Herrliches bot vor allem der genannte, etwa 170 Sänger starke Männerchor mit Kompositionen von Hegar, Curti, Othegraven etc.; aber auch die „Musikakademie", ein sonst nur das Oratorium pflegender gemischter Chor von rund 200 Mitgliedern, sang ihre *a capella*-Sachen mit Geschick und Geschmack. Mitwirkende waren die Koloratursängerin Rose Ettinger und unser Konzertmeister Riller, deren feinsinnige Kunst ebenfalls volle Würdigung verdient. Von auswärtigen Erscheinungen war jedenfalls das „Holländische Trio" der Herren Bos, van Moen und van Lier die bedeutendste. Das Ensemblespiel dieses Trios ist wirklich vollendet an Ausgeglichenheit und Präzision. Von sonstigen Konzerten auswärtiger Künstler wären zu nennen: Konzert des trefflichen Konzertmeisters Witek vom Berliner philharmonischen Orchester mit der äusserst fähigen Pianistin Vita Gerhardt; dasjenige der vorzüglichen Violinistin Irma Saenger-Sethe in Gemeinschaft mit dem ebenso stimmgewaltigen wie gut geschulten Tenoristen L. Hess, der uns ausserdem noch ein zweitesmal besuchte, und zwar mit dem berühmten Pianisten Godowsky; ferner ein Chopin-Abend, veranstaltet und mit glanzvollem Gelingen durchgeführt von Frau Bertha Marx-Goldschmidt, der bekannten Kunstgenossin Sarasate's, sowie zuletzt ein erfolgreicher Liederabend der stimmbegabten Altistin M. Tovote. — Von Veranstaltungen hiesiger Künstler wäre u. a. der 1. Kammermusikabend der Herren Schmidt, Rummelt, Steinmann, Taegener, die Jugendkonzerte der Pianistin M. Wurm, sowie das Konzert des Instrumentalvereins (Dirig. Trienes, mitwirkend: Prof. Sahla und Kammersänger Brune) zu registrieren. Es würde zu weit führen, die Programme dieser einzelnen Konzerte bezw. ihre Darbietung näher zu beleuchten, nur soviel kann hier gesagt werden, dass alle diese Veranstaltungen unser vollstes Interesse in Anspruch nehmen konnten. L. Wuthmann.

Würzburg, Ende Dezember. Die diesjährige Wintersaison wurde wie immer mit einem Konzert der kgl. Musikschule am 24. Oktober eröffnet. Unter der altbewährten Leitung des Hrn. Hofrat und Direktor der Musikschule Dr. Kliebert wurde Mendelssohn's Ouverture „Die Fingalshöhle", zum Gedächtnis des 100. Geburtstages Glinka's „Kamarinskaja" und zum Schluss Haydn's Symphonie in Gdur (Oxford) in trefflicher Weise zur Aufführung gebracht. Dazwischen sang Frau Martha Günther aus Plauen drei Lieder eines fahrenden Gesellen von Gustav Mahler mit Orchesterbegleitung: 1. „Wenn mein Schatz Hochzeit macht", 2. „Ging heute morgen übers Feld", 3. „Die zwei blauen Augen", ferner von Richard Strauss „Gesang der Apollopriesterin". Die Mahlerschen Lieder sind effektvoll und duftig instrumentiert, enthalten viele feine Einzelheiten und wurden von der Sängerin mit gutem Verständnis und Erfolg zum Vortrag gebracht. Weitaus grosszügiger und packender aber ist die R. Strausssche Komposition, deren Orchestertonfülle die Stimme der Sängerin, besonders gegen den Schluss hin nicht mehr gewachsen war. — Schon am 25. Oktober veranstaltete der „Sängerverein" (Dir.: Simon Breu) sein erstes Konzert. Das Programm enthielt eine Anzahl Männerchöre teils ernsten, teils humoristischen Inhalts, die durchweg gut vorbereitet auch dementsprechend gesungen wurden. Frl. Sophie Dorsch von hier, eine temperamentvolle Sängerin, trug verschiedene Lieder, Frl. Johanna Puff die Ballade in Asdur Op. 20 von Reinecke am Klavier vor. Auch zwei schöne Kompositionen von Breu: „Spielmannslust" für Männerchor und „Verrauscht und verronnen" für Sopran zierten das Programm. — Am 27. Oktober gab Frau Irma Saenger-Sethe, der Tenorist Ludwig Hess und der Klavierspieler Bruno Hinze-Reinhold ein Künstlerkonzert. Frau Saenger-Sethe ist eine ausgezeichnete Violinvirtuosin, sie spielte eine ansprechende Sonate in Adur von César Franck, Konzert in Dmoll von Vieuxtemps und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Ludwig Hess, ein denkender und stimmbegabter Sänger, erfreute uns aufrichtig mit Liedern von Schubert, Wolf und mehreren eigenen Kompositionen. Hinze-Reinhold hatte Stücke von Chopin, Schumann und Liszt gewählt. Gleich am Tage darauf, am 28. Oktober, folgte ein Konzert des Kaim-Orchesters aus München unter der Direktion von Felix Weingartner. Mit virtuoser Vollendung wurde die Ouverture und noch mehr das Scherzo — die Holzbläser thaten sich ganz besonders hervor — aus der „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn gespielt. Daran schloss sich die „Manfred"-Ouverture von Schumann, die zweite Symphonie in Ddur von Brahms, von der das *Allegro grazioso* wie gewöhnlich am meisten Beifall fand, und „Mazeppa" von Liszt an. Letzteres war ebenfalls eine Glanzleistung der vorzüglichen Kapelle. — Prof. Max Meyer-Olbersleben, der weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus wertgeschätzte Komponist und Theorielehrer an der königlichen Musikschule Würzburg, beging am 8. November v. J. sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der im „Deutschen Sängerbund" hochangesehenen Würzburger „Liedertafel". Wir wollen nicht von den äusseren Ehrungen sprechen, deren sich der Jubilar bei diesem Anlass in reichstem Masse zu erfreuen hatte, sondern des Festkonzertes gedenken, das der genannte Verein veranstaltete und das einen glänzenden Verlauf genommen hat. Das Programm wies nur Werke des Jubilars auf und war wohl geeignet, die Vielseitigkeit des talentvollen und künstlerisch rastlos thätigen Mannes im hellsten Lichte zu zeigen. An Orchestervorträgen unter des Komponisten Leitung hörten wir eine in edler Form gehaltene, temperamentvolle Festouverture sowie zwei in Aufbau und Instrumentation sehr wirkungsvolle Vorspiele aus des Komponisten Opern „Clare Dettin" und „Der Haubenkrieg zu Würzburg". Vorzügliche Solisten hatte die „Liedertafel" für den Festabend berufen, so Frl. Amanda Vierheller aus Berlin, die mit feinem Verständnis und schöner Sopranstimme mehrere Lieder zum besten gab, von denen besonders „Am Abend" aufrichtigen und ungeteilten Beifall fand, und Hrn. Hofopernsänger Jan van Gorkom, der alle Vorzüge eines dramatischen Sängers besitzt und mit zwei interessanten Balladen „Kreuzfahrt" und „Der Edelknabe" das Publikum aufs höchste befriedigte. Wenn wir uns schliesslich den Chorgesängen zuwenden, die an diesem Ehrenabend *geboten* wurden, so müssen wir sagen, dass sowohl der Männerchor als auch der Frauenchor in den Einzeldarbietungen sehr anerkennenswerte Leistungen zu verzeichnen hatte. Insbesondere gilt dies von zwei reizenden Frauenchören „Frauenlob's Tod" und „Im lustigen Mai". Die Palme des Abends gebührt aber in Komposition und Wiedergabe dem „Begrabenen Lied", einer ungemein stimmungsvollen Kantate für Soli (Vierheller und van Gorkom), Chor und Orchester, die wohl nicht weiter besprochen zu werden braucht, nachdem sie bereits in vielen Vereinen des In- und Auslandes erfolgreiche Aufführungen erlebt hat.

Für den ersten Kammermusikabend am 22. November hatte die Direktion der kgl. Musikschule wie im Vorjahre das „Böhmische Streichquartett" gewonnen und bei überfülltem Hause bekamen wir drei Quartette zu hören: Amoll von Schubert, Variationen aus dem Adur Quartett von Mozart und Cismoll Op. 131 von Beethoven. Namentlich die letzte Nummer war eine Meisterleistung ersten Ranges und wurde mit ungewöhnlichem Beifall ausgezeichnet. — Das dritte Konzert der kgl. Musikschule am 5. Dezember bescherte unserer Stadt als Novität „Ein Weihnachtsmysterium" von Philipp Wolfrum Op. 31. Es ist ein zweifelloses Verdienst des Hrn. Hofrat Kliebert, dass er uns mit diesem interessanten Werke und zwar in einer vortrefflichen Wiedergabe bekannt gemacht hat. Auch war der Versuch damit verbunden, ein tiefliegendes, vor dem Chor und den Solisten plaziertes Orchester, ähnlich wie in Bayreuth, und ähnlich, wie es jetzt Wolfrum selbst in der neuen Heidelberger Tonhalle eingerichtet hat, zur Verwendung zu bringen. Zwar lässt sich nach einem einmaligen Versuch ein definitives Urteil nicht darüber fällen, aber wenn eine derartige Einrichtung nicht von Haus aus in einem Konzertsaal vorgesehen ist, so dürften doch mancherlei Nach-

teile nicht ausgeschlossen sein und so machte sich trotzdem und wiederholt die Tonfülle des Orchesters den Sängern gegenüber störend bemerkbar. Den Evangelisten sang Hr. Robert Kaufmann aus Zürich in dankenswerter Weise, weniger entsprachen die Vertreterinnen des Sopran und Alt. Die kleineren Soli, der Chor und das Orchester waren gut studiert und entledigten sich ihrer Aufgabe in bester Weise. Das Werk, der modernen Schule angehörend, fand bei unserem Publikum eine ziemlich kühle Aufnahme, mehr ergrübelt als warm empfunden, mehr mit dem Verstande als dem Herzen geschaffen, das Ungewöhnliche absichtlich suchend, durfte man bei unserer noch nicht auf die moderne Schule schwörenden Zuhörern keinen anderen Erfolg erwarten. — Am 16. Dezember gab die „Liedertafel" (Meyer-Olbersleben) ihr zweites Konzert zur Feier ihres 61jährigen Stiftungsfestes. Frl. Helene Ferchland aus Berlin, eine noch jugendliche, doch tüchtige Violinspielerin, gefiel mit ihren Vorträgen von Bach, Mozart, Beethoven und Ries dem Publikum ganz ungemein. Ein Vereinsmitglied, Hr. Richard Kopp, zeigte sich durch den Vortrag des Larghetto aus dem Krönungskonzert von Mozart (für Klavier allein übertragen von Reinecke) und der Ballade in Asdur von Chopin als trefflicher Klavierspieler. Eine Anzahl Männerchöre, die sämtlich dem Festkonzert-Programm les im nächsten Jahre hier stattfindenden X. Fränkischen Sängerbundesfeste entnommen waren, wurden mit schöner Tongebung und wohldurchdachtem Vortrag gesungen. — Den Beschluss der ersten Hälfte unserer diesjährigen Aufführungen machte ein Vortragsabend der Schüler der kgl. Musikschule, der manches Anerkennenswerte enthielt. B. N.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Brandenburg a/H. Nachdem der „Schmidt'sche *a capella*-Chor" (Dir.: Hr. Organist und Musikdir. Walther Schmidt) bereits am 18. Oktober mit einer geistlichen Musikaufführung in der Katharinenkirche (Chorwerke von Wilh. Berger, G. Schreck und Alb. Becker) erfolgreich hervorgetreten war, die durch die solistische Mitwirkung von Frau Emilie Herzog (Sopran) und Hrn. Otto Urnik (Violoncell) aus Berlin ausgezeichnet war, fand das erste (16.) dieswinterliche der von Hrn. W. Schmidt veranstalteten „Philharmonischen Konzerte" am 27. November statt; das nächste (17.) Konzert folgte am 8. Januar. Die orchestralen Gaben bestanden in Symphonien von Schumann (Dmoll) und Haydn (Gmoll), Ouverturen von Weber („Euryanthe") und Nicolai („Lustige Weiber") und Stücken von Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel") und A. Rubinstein („Sphärenmusik" a. Op. 17 für Streichinstrumente). Die mit der Ausführung betraute Militärkapelle (verstärkt durch Berliner Künstler) folgte den Intentionen des gewandten und umsichtigen Dirigenten Hrn. W. Schmidt aufs beste und erwies sich auch bei der Begleitung der Solisten als leistungsfähig und schmiegsam. Im 16. Konzert wurde Frau Theresa Carreño (u. a. Amoll-Konzert von Grieg), stürmisch gefeiert; im 17. Konzert erzielte das Ehepaar Petschnikow (Dmoll-Konzert von Wieniawski, Konzert für 2 Violinen von Spohr) grossen Erfolg. Für das 18. Konzert (12. Febr.) war Frl. Ida Hiedler-Berlin, für das 19. Konzert Eugen d'Albert gewonnen. Unsere Wintersaison bringt uns also viel des Guten resp. Besten.

Bromberg. Die „Liedertafel" (Dir.: Hr. Schattschneider) führte kürzlich die „Scenen aus der Frithjofsage" und das neue Chorwerk „Damajanti", beide von Max Bruch, mit Erfolg auf.

Coblenz. Im 4. Abonnements-Konzert des „Musikinstituts" (Dir.: Hr. Prof. Konrad Heubner), in dem die HH. Ludwig Hess (Gesang) und Alexander Petschnikow (Violine) als Solisten mitwirkten, standen eine Novität des Dirigenten Heubner, „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Chor, Tenorsolo und Orchester, das Mozart'sche Notturno für vier Orchester und Brahms' Cmoll-Symphonie auf dem Programm.

Dresden. Die „Dreyssig'sche Singakademie" (Dir.: Hr. Kapellmeister Kurt Hösel) führte in ihrem jüngsten Konzert (3. Februar) im grossen Saale des Vereinshauses die „*Missa solemnis*" von Beethoven auf. Das Soloquartett war durch Frau Dr. Börner-Leipzig, Frau Alberti-Dresden, Hrn. Pinks-Leipzig und Hrn. V. Porth-Dresden vertreten. Das Violinsolo im „*Benedictus*" spielte Hr. Konzertmstr. Stendebach. — Prof. Bertrand Roth veranstaltete am 31. Januar in seinem Musiksalon eine sehr würdig verlaufene Lassen-Feier, die nur Kompositionen des unlängst verstorbenen Eduard Lassen enthielt. Das Programm umfasste die stimmungsvollen „Biblischen Bilder", die Ballade „Der gefangene Admiral", die Lieder „Im Herbst", „In der Nacht" und „Sommerabend", die Liszt'sche Transskription des Liedes „Löse, Himmel, meine Seele" und den ersten Satz des Violinkonzerts Op. 87. An der Ausführung beteiligten sich die Damen Catarina Hiller, Margarete Weisshach, Gersteroph, Maria Frejtag-Winkler und die HH. Nietan, E. Franck und Kammersänger Scheidemantel (Gesang), ferner Frl. Elsa Wagner (Violine), Hr. Kammervirtuos Johannes Smith (Violoncell), Hr. Prof. B. Roth (Orgel) und Hr. Joh. Wolffhamm (Klavier). Dieser 44. Aufführung im Salon Bertrand Roth ging am 24. Januar (43. Aufführung) eine Grieg-Matinee voraus: Cmoll Klavier-Violinsonate, Amoll-Klavier-Violoncellsonate, Ballade (Thema m. Variat.) für Klavier und 3 Lieder. — Saint-Saëns' biblisches Gedicht „Die Sündflut" für Soli, Chor und Orchester bildete das Hauptchorwerk des jüngsten Konzerts (25. Januar) der von Albert Fuchs geleiteten „Robert Schumann'schen Singakademie". Solistisch waren an dem Konzert, das ausserdem noch Vorspiel und Einzugsscene (Chor) a. d. Oper „Das Jakobiter-Regiment" von Paul Colberg, die Klavier-Violoncellsonate Op. 27 von Alb. Fuchs, 2 Plüddemann'sche Balladen und Violoncellsolostücke enthielt, Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin (Sopran), Frau Frejtag-Winkler-Dresden (Alt), Hr. Hans Giessen-Dresden (Tenor), Hr. Franz Fitzau-Berlin (Bass), Hr. Konzertmeister O. Brückner-Wiesbaden (Violoncell) und Hr. Prof. Roth-Dresden (Klavier) beteiligt.

Düsseldorf. Das zweite Konzert (26. Januar) des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Dr. F. L. Limbert) brachte Händel's „Acis und Galathea" (in der Chrysander'schen Bearbeitung), die dritte Orchestersuite von S. Bach und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht". In den beiden Chorwerken wirkten als Solisten Frl. Helene Staegemann-Leipzig, Hr. Jungblut-Berlin und Hr. Hans Schütz von der Leipziger Oper mit. Besonders die beiden Leipziger Solisten fanden ehrenvollste Anerkennung. Orgel und Cembalo waren in dem Händel'schen Werke durch die HH. F. C. Hempel und Dr. Ophüls gut vertreten. Das ganze Konzert gereichte dem trefflichen Dirigenten Dr. Limbert zur Ehre.

Frankfurt a/M. Dem jüngsten Konzert des „Rühl'schen Gesangvereins" (Dir.: Prof. Dr. Scholz) lag Händel's „Israel in Egypten" zu Grunde.

Hannover. Im 6. Abonnements-Konzert im Logenhause des kgl. Theaters kam u. a. R. Strauss' „Also sprach Zarathustra" hier erstmals zu Gehör.

Nürnberg. In dem Konzert zum Besten der Pensionskasse des Philharmonischen Orchesters (5. Februar) gelangten Beethoven's 9. Symphonie, die Vorspiele zu „Die Meistersinger" und „Parsifal" von Wagner und eine Arie aus Händel's „Esther" (Frau Röhr-Brajnin) zur Aufführung. Den Chor im Schlusssatz der Symphonie stellte der „Verein für klassischen Chorgesang"; das Solisten-Quartett bestand aus den Damen Röhr-Brajnin, Frau Sauder-Exter und den HH. Ankenbrank und Brucks. Das ganze Konzert verlief hervorragend schön und trug dem verdienten Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Bruch, einen mächtigen Lorbeerkranz ein.

Schleswig. Das zweite Konzert des „Musikvereins" (20. Jan.) begann und schloss mit je einem Klaviertrio von Schubert (Op. 100) und Beethoven (Op. 11). Dazwischen enthielt das umfängliche Programm nur Solovorträge, nämlich Lieder von Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Der Kranz", „Feldeinsamkeit" und „Vergebliches Ständchen"), H. Wolf („Verborgenheit" und „Er ist's"), R. Strauss („Freundliche Vision" und „Ständchen"), Liszt („Die tote Nachtigall"), Scheinpflug („Sehnsucht") und H. Pfitzner („Die Gretel"), Violinsoli von Bruch und Sarasate („Faust"-Phantasie), Violoncellsoli von S. Bach, Simon und Popper und ein Klaviersolo (*Introd. et Polonaise brillante* von Chopin). An der Ausführung waren beteiligt: Frl. Busjäger-Bremen (Gesang), Hr. Konzertmeister Riller-Hannover (Violine), Hr. Kammermusiker Berleberg-Hannover (Violoncell) und Hr. Musikdir. Meyemund-Schleswig (Klavier).

Swinemünde. Der „Gemischte Chor" (Dir.: Hr. Kantor Curt Palm) führte in seinem Konzert vom 22. Januar

Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und Romberg's „Glocke" unter solistischer Mitwirkung von Frl. M. Mylius und Frl. S. Thomas aus Berlin, Frl. Jane Dewold-Swinemünde und den HH. C. Weiss und Harzen-Müller aus Berlin auf.

Wien. Das neue Gdur-Klaviertrio von Philipp Scharwenka erfuhr am 12. Januar durch das „Holländische Trio" (HH. v. Roos, v. Veen und v. Lier) seine für hier erste Aufführung. Auch für Venedig hatten dieselben drei Künstler das Werk als Novität auf das Programm gestellt.

Konzertprogramme.

Hamm i/Westf. Konzert v. Paul Seipt am 11. Oktbr.: Männerchöre („Liedertafel") von Hofmann („Wie lange noch?"), Hegar („Morgen im Wald"), Abt („Abendlied"), Kienzl („Das Volkslied") u. Gouvy („Frühlingserwachen", m. Sopransolo u. Klav.); Sopransoli (Frl. H. Kaufmann-Berlin) v. Schubert („Der Wegweiser", „An die Nachtigall", „Auf dem Wasser zu singen" u. „Heidenröslein"), Lortzing (Scene und Arie der Marie a. „Der Waffenschmied") und Seipt („Maiennacht", „Grosses Geheimnis" u. „Schlummerliedchen"); Klaviersoli (Hr. Seipt) v. Beethoven (Sonate Op. 10 No. 1) u. Mendelssohn („*Variations sérieuses*"). — I. Kammermusikabend am 6. Dez.: Gesangsoli (Frl. Helene Fischer) v. Cornelius („Brautlieder"); Kammermusikwerke (HH. Seipt, Maier u. Schmidt) v. Mozart (Klaviertrio in Edur, No. 3) u. Beethoven (Klaviertrio in Ddur, Op. 70 No. 1).

Hanau. I. Konzert d. „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Küchler-Frankfurt a/M.) am 27. Okt.: „Die erste Walpurgisnacht", f. Soli (Frl. Kellermann u. HH. Dr. P. Schmidt-Berlin u. K. Fr. Appel), gemischten Chor u. Orchester von Mendelssohn; „Phantasien" f. Klav. (Hr. Dr Limbert-Düsseldorf), Orchester, Solostimmen u. Chor v. Beethoven; gemischter Chor v. F. L. Limbert („Dithyrambe", m. Orch.); Altsoli (Frl. Kellermann) v. Brahms („Mainacht"), Franz („Im Herbst") u. Schumann („Widmung"); Tenorsoli (Hr. Dr. Schmidt) v. Franz („Die Liebe hat gelogen" u. „Frühlingsgedränge"), Schumann („Röslein, Röslein") u. Rich. Strauss („Ständchen"); Basssolo (Hr. F. Wassmuth) v. Haydn („Die Teilung der Erde"). — Konzert v. Frl. Clara Schaeffer (Gesang), Frl. E. Gerlach (Klav.) u. Hugo Schlemüller (Violoncell) am 16. Nov.: Gesangsoli v. Vaccay („*Ah, se tu dormi*" a. „Romeo und Julia"), van Eyken („Gesang der Walküre"), R. Strauss („Allerseelen"), E. Hille („Nach Jahren") u. Brahms („Sandmännchen"); Klaviersoli v. Chopin (Desdur-Nocturne u. Asdur-Etüde), Schubert (Impromptu Op. 90) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6); Violoncellsoli v. Haydn (Konzert, II. u. III. Satz), Tartini (Andante cantabile), Schubert (Moment musical) u. Schlemüller (Dmoll-Gavotte).

Heidelberg. I. Popul. Symphoniekonzert d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. P. Radig) am 10. Nov.: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Haydn (Konzert) u. Boccherini (Adur-Sonate); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouvert. „Leonore" No. 2), Massenet (Meditation a. „Thais") u. Schumann (Bdur-Symphonie).

Hermannstadt. Liedertafel d. „Männergesangverein" (Dir.: Hr. H. Kirchner) am 2. Dez.: Männerchöre v. Strube („Abend", m. Streichinstr.), Schmölzer („Waldabendschein"), H. E. Richter („Erste Rose"), Jul. Schaeffer („Frühling"), Hunger („Der allerletzte Becher") u. Schuppert („Das deutsche Schwert", m. Orchester); Tenorsolo (Hr. J. Ungar) v. Flotow („Ach, so fromm", a. „Martha"); Tenorsolo (Hr. F. Horváth) v. Hiller („Spatz und Spatzin"); Baritonsoli (Hr. A. Bittermann) v. Cornelius („Komm, wir wandeln") u. Wagner („Wie Todesahnung" a. „Tannhäuser"); Klaviersoli (Hr. Wendel-Hermannstadt) v. Liszt („Lucia"-Phantasie und „Der hl. Franz von Paula auf den Wogen schreitend"); Orchesterwerke v. Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor") etc. — Liedertafel d. Männerchors „Hermania" am 5. Dez.: Männerchöre von Thuille („In der Ferne"), H. Zöllner („Das deutsche Volkslied"), v. Othegraven („Zu ihren Füssen"), W. Tschirch („Der gesühnte Hirsch", m. Tenorsolo u. Klav.) u. M. Neumann („Bienlein" u. „Kleine Diebin"); Tenorsoli v. Bungert („Sie geht in aller Frühe", „Bettlerliebe" u. „Wandlung über Nacht"); Basssoli von Brahms („Wie bist du, meine Königin"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Henschel („Morgenhymne"), Dörner (Barcarole), Plüddemann („Ritter Kurt's Brautfahrt") und Bohm („Der Waldteufel"); Orchestervorträge.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Baden-Baden. Im dritten Jahre bereits ist für die Sommerspielzeit (1904) Hr. Gross, 1. Kapellmeister des Rostocker Stadttheaters, in gleicher Eigenschaft an das hiesige grossherzogl. Hoftheater engagiert worden.

Essen. Im 5. „Musikvereins"-Konzert lernten wir die englische Pianistin Frl. Katharine Goodson kennen, die mit dem Tschaikowsky'schen Konzert (mit welchem? D. Red.) und Mendelssohn's *Variations sérieuses* Proben sehr schätzenswerten Talentes ablegte.

Halle a. S. Die Gesangsolistin des 5. philharmonischen Konzerts des Leipziger Winderstein-Orchesters war Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig. Die talentvolle Sängerin errang sich mit ihren sorgfältig ausgefeilten Vorträgen (Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Goetz und Liedern von Schubert, Franz, Rubinstein und R. Strauss) lebhafte, verdiente Zustimmung. Schumann's Cdur-Symphonie und zwei (kurz zuvor bereits in Leipzig gespielte) kürzere Orchesternovitäten, „Sommernachtsstimmung" von Ludolf Nielsen und „*Fantasia sinfonica*" von Rinaldo Renzo Rossi bildeten die dem Orchester gestellten Aufgaben des Abends.

Magdeburg. In dem am 10. Februar im Stadttheater abgehaltenen Konzert des städtischen Orchesters (Dir.: Hr. Kapellmeister Josef Krug-Waldsee) erzielte die junge Budapester Pianistin Frl. Jolanda Merö mit Liszt's Adur-Konzert und Solostücken von Händel, Chopin und Liszt dank ihrer weit entwickelten Technik und ihrem frischen temperamentvollen Vortrage grossen Beifall. Auch der Tenorist Hr. Heinrich Bruns-Berlin hatte mit Liedern von Schumann, Grieg, Herrmann, Liszt und Rich. Strauss viel Erfolg. Dass Orchester bot mit Beethoven's 4. Symphonie und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner ausgezeichnet schöne Leistungen.

Paris. Am 7. Februar erschien Generalmusikdirektor Hofrat v. Schuch aus Dresden hier in einem Colonne-Konzert als Dirigent und wurde nach der Leitung von Werken von Berlioz, Beethoven, Wagner und Händel lebhaft gefeiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Vom Theater.

* H. v. Spangenberg's Oper „Korsische Hochzeit" hat bei ihrer Uraufführung im kgl. Theater zu Wiesbaden lebhaften Erfolg gehabt.

* In Köln ging die Oper „Die weisse Flagge" von Pierre Maurice kürzlich erstmals in Scene.

* Zum Benefiz für Kapellmeister Viktor Heller ging am 5. Februar im Stadttheater zu Hermannstadt i/Siebg. Hermann Kirchner's vieraktige komische Oper „Viola" (nach Shakespeare's „Was ihr wollt"), die dort schon 1901 durch den „Hermannstädter Männergesangverein" fünfmal aufgeführt worden war, mit recht gutem Erfolge, wenn auch unter etwas erschwerenden Umständen zum erstenmal öffentlich in Scene; da nämlich der Sänger des Herzog Orsino, der Tenorist Kaufmann im letzten Moment kontraktbrüchig wurde resp. durchgegangen war, musste der Komponist selbst die Partie übernehmen.

* Die abendfüllende tragische Oper „Tonietta", Text von Paul Gustav Rheinhardt, Musik von Dr. Wilhelm v. Waldstein, wird noch in dieser Saison (wahrscheinlich in der 2. Hälfte des März) im Landschaftlichen Theater zu Linz ihre Uraufführung erleben.

* Carl Goldmark's Oper „Merlin" (erste Aufführung: Wien, 1886) ging am 14. Februar in neuer Umarbeitung erstmals im Frankfurter Opernhause in Scene und hatte einen starken äusseren Erfolg.

* In *Aix-en-provence* ging Ende Januar die dreiaktige Oper „*La Taverne des Trabans*" von Henri Maréchal mit lebhaftem Erfolg als Neuheit in Scene.

* In Angers ging Isidore de Lara's drame lyrique „Moïna" mit gutem Erfolg in Scene.

* Nach dem „Weekblad voor Muziek" hat „Jan Blockx der Palais-Opera (im Haag?) das Recht der Uraufführung einer neuen Oper zugesagt, die er gegenwärtig in Arbeit hat. Mit dieser Novität soll dann die Saison 1904/05 eröffnet werden. Der Titel der Oper ist noch nicht genannt.

* August Enna hat eine neue zweiaktige Oper „Heisse Liebe", Text nach Koloman Mikszáth von P. A. Rosenberg (Deutsch von Dr. Wilhelm Henzen), vollendet, deren Klavierauszug soeben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist.

* Im Metropolitan Opera House zu New York ist Wagner's „Tristan und Isolde" unter Mottl's Leitung enthusiastisch aufgenommen worden.

* In der zweiten Februarwoche brachte das Schweriner Hoftheater mit einer vor ausverkauftem Hause stattgefundenen Aufführung der „Götterdämmerung" eine vollständig ungekürzte und mit eigenen Kräften durchgeführte Aufführung des „Ring des Nibelungen" erfolgreich zum Abschluss.

* Nachdem vor kurzem das Breslauer Stadttheater Adam's „*Si j'étais roi*" mit Erfolg hervorgeholt hatte, brachte jetzt das Gothaer Hoftheater ein anderes halbvergessenes Werk desselben Komponisten, den „Brauer von Preston", in neuer Einstudierung (Dir.: Hr. Kapellmeister Fichtner) erfolgreich zur Vorführung.

* Im Hoftheater zu Weimar soll am 26. Februar die neue Oper „Buddha" von Max Vogrich ihre Uraufführung erleben.

* „Die Nonne von Ghioceni" nennt sich eine neue, in Rumänien spielende Oper, Text und Musik von Conrad Schröder, die dieser Tage im Hoftheater zu Schwerin erstmals in Scene gehen soll.

* Am 18. Februar fand im Wiener Hofoperntheater die für dort erste Aufführung von H. Wolf's Oper „Der Corregidor" mit grossem Erfolg statt. Bericht folgt.

Kreuz und Quer.

* Siegfried Wagner dirigierte am 12. Febr. in Graz ein vom dortigen „Orchesterverein" veranstaltetes symphonisches Konzert, das als Gedenkfeier zum Todestage Richard Wagner's gedacht war. Siegfried Wagner fand als Komponist, wie als Dirigent stürmische Anerkennung, und enthusiastisch wurde dem Sohne des grossen Bayreuther Meisters zugejubelt.

* Enrico Bossi's grosses Konzertwerk „Das verlorene Paradies" gelangt im 19. Gewandhauskonzert (25. Februar) in Leipzig zur für hier ersten Aufführung.

* Am 19. Februar hat in Berlin Prof. Th. Krause einen Vortrag über „Chorgesang in drittehalb Jahrtausenden" (unter Mitwirkung zweier Kirchenchöre) gehalten.

* Einen hübschen Fastnachtsscherz leistet sich das Stuttgarter „Neue Tagebl." mit der Nachricht, Rich. Strauss habe eine neue Symphonie vollendet, welche als ausgezeichnete Vertonung von Kant's „Kritik der reinen Vernunft" gerühmt werde.

* Im Monat Mai werden in Turin unter den Auspicien der „*Société des concerts*" eine Reihe grosser Symphoniekonzerte stattfinden, bei denen u. a. Hans Richter, Edouard Colonne, Mancinelli, Toscanini, Martucci, Safanow als Gastdirigenten thätig sein werden.

* Das in Köln dem verstorbenen städtischen Musikdirektor und Konservatoriumsdirektor Prof. Dr. Franz Wüllner zu errichtende Grabdenkmal soll am 22. Mai gelegentlich des „Niederrheinisches Musikfestes" enthüllt werden.

* Die Rotterdamer Abteilung der „Maatschappij" führte jüngst Emil van Brücken Fock's Musikdrama „Seleneia" (konzertmässig?) auf.

* Die kgl. Musikschule zu Würzburg kann im Mai d. J. ihre Centenarfeier begehen.

* Zum Besten des Hugo Wolf-Denkmals in Wien war für den 21. Februar in Mannheim eine Hugo Wolf-Gedenkfeier angekündigt, deren Programm die Erstaufführung des ersten Satzes aus dem nachgelassenen Dmoll-Streichquartett und der einsätzigen Italienischen (Streichquartett-) Serenade, sowie eine Auslese von 21 Wolf'schen Liedern verhiess. Als Ausführende nannte das Programm Frau Frieda Hallwachs-Zerny-Cassel und Hrn. Robert Kaufmann-Zürich (Gesang), Hrn. Friedberg-Frankfurt a/M. (Klavierbegleitung) und das Mannheimer Streichquartett der HH. Schuster, Post, Fritsch und Müller. Hoffentlich hat die Feier dem Denkmalfonds eine ansehnliche Vermehrung gebracht.

* Die Witwen- und Waisenkasse der Stuttgarter kgl. Hofkapelle hat von Hugo Faiszt, dem bekannten Freunde und Förderer Hugo Wolf's, eine Schenkung von 5000 *M* erhalten.

* Aus Memel wird der „Tils.-Ztg." unterm 2. Februar gemeldet: Nachdem der seit 1786 hier bestandene, seit 1886 inaktiv gewesene „Musikverein", dessen Hauptaufgabe in der Pflege klassischer Orchestermusik bestand, Ende vorigen Jahres durch Überweisung der vorhandenen Noten und Instrumente im Werte von 4000 Mark durch zwei noch lebende Mitglieder an den Magistrat seine Existenz beschlossen, werden jetzt, wie man der K. H. Z. schreibt, lebhafte Anstrengungen zur Gründung eines neuen ähnlichen Vereins gemacht, die wohl von Erfolg begleitet werden dürften, was im Interesse des Musiklebens Memels sehr zu wünschen wäre.

* Aus Tokio weiss die „Deutsche Japanpost" zu melden, dass dort am 16. Dezember in einem von Prof. Junker arrangierten und geleiteten Konzert der Marsch aus „Tannhäuser" für Chor und Orchester unter begeistertem Beifall zur Aufführung gelangte. Es dürfte das die erste Aufführung eines Teiles aus einem der Wagner'schen Bühnenwerke in Japan gewesen sein, was immerhin registriert zu werden verdient.

Persönliches.

* Eugen d'Albert und Prof. Wilhelm Berger (Meiningen) sind zu Mitgliedern der kgl. Akademie der Künste in Berlin gewählt worden.

* Leoncavallo wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Hr. Arthur Smolian ist von der Redaktion der „Neuen Musikalischen Presse" nach nur einjähriger Thätigkeit wieder zurückgetreten. Sein Nachfolger wurde Richard Heuberger in Wien.

* Der bekannte Pianist Otto Hegner wurde von Herbst 1904 an als Lehrer an das Dr. Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a/M. engagiert.

* Nach einem von dem bekannten Stuttgarter Steindel-Quartett (Vater mit drei Söhnen) kürzlich im Residenzschlosse zu Detmold erfolgreichst ausgeführten Hofkonzert erhielt Musikdirektor Steindel vom Regenten den Orden für Kunst und Wissenschaft und die lippische Rose am Ringe.

* Der Kammersänger Popovici aus Bukarest erhielt nach einem zweimaligen Gastspiel (als Rigoletto und Holländer) in Gotha die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft um den Hals zu tragen.

* Der nach Generalmusikdirektor Zumpe's Tode an die Münchener Oper berufene Kapellmeister Reichenberger hat jetzt den Titel Hofkapellmeister erhalten.

* Kapellmeister Josef Rebiček, der verdienstvolle Hausdirigent des „Philharmonischen Orchesters" in Berlin, konnte am 7. Februar seinen 60. Geburtstag begehen. Rebiček, ein geborener Prager, ist ursprünglich Geiger seines Zeichens; 1861 gewann ihn Liszt für die Weimarer Hofkapelle, 1862 wurde er erster Konzertmeister am čechischen Nationaltheater zu Prag; später wirkte er in Wiesbaden, wurde 1881 Operndirektor und erster Kapellmeister am kais. Theater zu Warschau und ermöglichte 1891 als Opernkapellmeister in Budapest die erste fremdsprachige Aufführung des ganzen „Nibelungenringes". Von Budapest kam er zum zweiten Male als Kapellmeister nach Wiesbaden, wo er längere Zeit mit Erfolg thätig war. Seinen jetzigen Berliner Posten hat er seit 1897 inne. Jetzt ist er von demselben aus Gesundheitsrücksichten zurückgetreten.

Todesfälle: Stadtmusikdirektor W. Wolschke, seit 1877 in Crimitschau im Amt, ist am 7. (8.?) Februar im 60. Lebensjahre an Herzschlag gestorben. Wolschke war ein tüchtiger,

vielgewandter Musiker, der auch als Komponist sich nicht ohne Erfolg bethätigt hat. — Aus Amsterdam wird gemeldet, dass der holländische Komponist Godfried Mann im psychiatrischen Hospital zu Roudewarter im Alter von 45 Jahren gestorben ist. Unter der grossen Anzahl seiner Tondichtungen ist namentlich eine Ouverture „Freia" in weiteren Kreisen bekannt geworden. Im Nachlasse des Komponisten befindet sich eine unvollendete Oper „Melavenis". — In Paris starb im vorgeschrittenen Alter Gustave Bernardel, der bekannte Geigenmacher der Grossen Oper und des Konservatoriums.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Eschmann-Dumur, Carl. Schule der Klaviertechnik. Deutsche Übersetzung von Adolf Ruthardt. M. 4,—. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Carl Eschmann-Dumur, einer der hervorragendsten Klavierlehrer der Schweiz, will seine hier vorliegende Klaviertechnik erst nach Absolvierung der in jeder Klavierschule enthaltenen ersten Elemente begonnen wissen und verfolgt, von ebensoviel neuen als scharfsinnigen Zwecken ausgehend, mit seinem Werke rein praktische Ziele. Die hier gebotenen Übungen sind keineswegs von der bekannten landläufigen Art und zeichnen sich durch besonderen Rhythmus und eigenartige Fassung vielfach aus. Der Verfasser hat in lebhaften Beziehungen zu Hans von Bülow gestanden und dessen Prinzipien in mehreren wichtigen Fällen zu den seinigen gemacht. Auch lässt er nicht zu, dass sich das technische Studium in ein rein mechanisches Wiederholen verkehre, sondern geht im Gegenteile darauf aus, die Intelligenz des Spielers in gleichem Masse wie sein Ohr und seine Finger zu entwickeln. Eschmann-Dumur's Studienwerk ist angelegentlich zu empfehlen, und die Verlagshandlung hat sehr Recht daran gethan, den Preis auf die Hälfte des früheren herabzusetzen, denn wirklich gute Werke dieser Art sollten stets billiger normiert werden als andere, um Eingang in die weitesten Kreise der Pianistenwelt zu finden.

Eugen Segnitz.

Schlegel, Leander. Op. 13. Zwei phantastische Studien für Pianoforte. M. 3,—.
— — Op. 15. Sechs Phantasien für Pianoforte. 2 Hefte je M. 3,—.
— — Op. 23. Zwei Frauenchöre mit Klavierbegleitung. Part. M. 2,50, Stimmen 60 Pf.
Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag.

In seinem 13. und 15. Werke bietet Leander Schlegel feinempfundene und durch viele sinnige Züge verschönte Klaviermusik, der unschwer anzuhören ist, dass sie wirklich einem musikalischen Gemüte entsprungen ist. Die durch sehr guten und wirkungsreichen Klaviersatz ausgezeichneten Stücke sind in Schumann'scher Weise mit kurzen Überschriften versehen, wodurch dem Spieler von vornherein eine gewisse Direktive gegeben ist, wenngleich es dem Autor durchaus fern lag, etwa im eigentlichen Sinne programmatische Musik geben zu wollen. Poetischer Inhalt, schöne Form und glücklich gewählte Ausdrucksweise decken einander im vorliegenden Falle völlig und lassen erkennen, wie scharfsinnig Leander Schlegel alle Faktoren abwägt und wie künstlerisch sein Verfahren ist. Diese Klaviermusik ist in Wahrheit phantastisch und Schlegel's Erfindungsgabe und Kraft hat hier die schönsten und willkommensten Früchte und Blüten gezeitigt. Die sämtlichen Klavierstücke Schlegel's werden ein liebevolles und eingehendes Studium reichlich lohnen. Der Komponist gehört nicht zu denen, die ohne weiteres Heft auf Heft in das Publikum hineinwerfen, aber gerade seine vornehme und liebenswürdige Weise wird ihm mit der Zeit dauernde Freunde erwerben. Auch auf Schlegel's zwei Frauenchöre (Op. 23) möchte ich die Aufmerksamkeit unserer Leser hinlenken. Den beiden Kompositionen für drei Frauenstimmen liegen zwei schöne Gedichte, „Sonntagsfrühe" und „Nachtgesang", von Reinick zu Grunde, so musikalischer Art, dass sie gleichsam selbst zur Vertonung auffordern. Schlegel vereinigt hier anziehende Melodik und treffende Stimmungsschilderung mit klangfreudigem und technisch-kundigem Satze, sodass seine Arbeit in Wahrheit eine Bereicherung der einschlägigen Literatur genannt zu werden verdient. Besondere Anerkennung verdient der Umstand, dass die Klavierbegleitung, an sich sehr spielbar und dem Instrumente angepasst, mehr das Fundament bildet und dass beide Teile, der vokale und instrumentale, sich zwar aufs Innigste verbinden, aber doch durchaus selbständig gehalten sind. Auch in seinen Frauenchören geht der Komponist seine eigenen stillen Wege, auf denen wir ihm aufrichtig viele liebe Begleiterinnen und Freundinnen wünschen.

Eugen Segnitz.

Druckfehler-Berichtigungen.

Seite 119, Spalte 1, Zeile 5 v. u. ist zu lesen „des ‚Kunstwart'" statt „der ‚Kunstwart'". — Seite 157, Spalte 2, Zeile 24 v. o. muss es „Mein Freund ist mein" heissen statt „Der Freund etc." — Seite 157, Spalte b, Zeile 31 v. u. ist „Karl Straube" statt „Max Straube" zu lesen.

Briefkasten.

Hrn. *E. G.* in *W.* Wie wir nachträglich erfahren haben, stammte der gegen das „Mus. Wochenbl." gerichtete Angriff der Wiener „Musikliter. Blätter", mit dem wir uns im Briefkasten unserer No. 8 (S. 119) befassten, garnicht — wie allerdings zunächst zu vermuten stand — von dem Redakteur des neuen Organs, Hrn. Keller, sondern von dem Herausgeber des „Universal-Handbuchs der Musikliteratur", Hrn. Pazdirek selbst, der sich, wie es scheint, mutig um eine offene und ehrliche Erklärung herumdrückt; wenigstens ist uns bisher ein Widerruf nicht zu Gesicht gekommen. Übrigens erklären wir uns jetzt den Pazdirek'schen Angriff leicht als den nachträglichen Ausfluss des Ärgers darüber, dass das „Musikal. Wochenbl." s. Z. die ihm von Hrn. Pazdirek zugedachte Rolle eines Reklameblattes für sein „Handbuch" aus verschiedenen Gründen definitiv ablehnte. Die Lockungen des unternehmungslustigen Hrn. Pazdirek liessen uns eben kühl bis ans Herz hinan.

Hrn. *A. F.* in *E.* Der „Abch."-Referent des „Bresl. Gen.-Anz." hat eine neue, fünfte Symphonie von Brahms entdeckt. Das Werk inspiriert ihn zu folgenden geistreichen Sätzen: „Brahms' H moll(!)-Symphonie machte den Beschluss. An ihr sieht man so recht, wie Brahms die Fesseln sprengen möchte, die ihn von der Bühne schieden, ein Moment, welches die Wiener überschwängliche Schule (Hanslick) ja nun partout nicht gelten liess, ebensowenig wie den Bayreuther Antipoden. Und doch wie viel gemeinsame Berührungspunkte! Im ‚*Allegro giocoso*', sogar ‚Beckmesser' mit der ‚verstimmten Laute', hier nach den Synkopen die sogenannten versetzten (?) Noten. Die Schönheit des Werkes, das mit dem Romantiker Schumann beginnt, ist aber unbestreitbar. Am schwächsten ist vielleicht der sogar — orchestral über dem Choral-Motiv — am stärksten ausgestattete letzte Satz („*Allegro energico e passionato*)."

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
16683. 04.

No. 10. Leipzig, am 3. März 1904. No. 10.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 40 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Warnung.

Da uns die musikalischen Aufführungsrechte der uns übertragenen Werke Richard Wagner's zustehen, **machen wir diejenigen, die unsern Verlagsbetrieb durch Rechtsbedrohung wegen** musikalischer Aufführungen **schädigen, verantwortlich und werden unsere** Rechte nach allen Seiten wahren.

Leipzig, am 24. Februar 1904.

Breitkopf & Härtel.

Reichs-Musikbibliothek.

Wir haben es oft beklagt und Fachmännern gegenüber vergeblich ausgesprochen, dass in Deutschland das Musik-Bibliothekwesen darniederliegt. Die Zahl öffentlicher Musikalienbibliotheken lässt sich an den fünf Fingern einer Hand herzählen. Neuerdings hat Dr. W. Altmann, Oberbibliothekar an der königlichen Bibliothek in Berlin, diese Verhältnisse und die verschwindend geringe Dotierung der wenigen bestehenden Anstalten in Berlin, München und Dresden in einem Aufsatze, der im Sonderdruck vorliegt, dargestellt und ziffernmässig belegt.

Dieser der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft" 1903 Oktober entnommene Aufsatz „Öffentliche Musikbibliotheken: Ein frommer Wunsch" giebt uns Veranlassung, der Öffentlichkeit einen Vorschlag zu unterbreiten:

Schon vor Jahren hatten wir mit Kollegen den Gedanken einer Reichs-Musikbibliothek besprochen. Die inzwischen erfolgte, für das musikwissenschaftliche Leben Leipzigs so wichtig gewordene Begründung der Musikbibliothek Peters veranlasste uns aber, den Gedanken zurückzustellen. Nun streift Dr. W. Altmann bei seinen Erwägungen, wie 1) musikalische Volksbibliotheken, 2) Musikbibliotheken zur Ausbildung von Fachmusikern und 3) wissenschaftliche Musikbibliotheken zu gestalten seien, den Gedanken der Reichs-Musikbibliothek.

Dabei verfällt er auf ein Mittel, das dem Gedanken von vornherein recht wichtige Kreise entfremden müsste, die Einführung des Pflichtexemplarzwangs für den Musikalienhandel. Wir haben durchaus Sinn für die wohlthätige Wirkung des Zwangs auf wichtigen Gebieten des Staates: Militärzwang, Schulzwang, Versicherungszwang als Sicherheits-, Bildungs- und Wohlfahrtsgrundlagen des Staates. Auf dem Gebiete des Pflichtexemplarzwangs hat aber eine jahrhundertelange Misswirtschaft des alten Staates in Deutschland abgewirtschaftet. Der Versuch, die in Preussen und einigen Staaten verbliebenen bescheidenen Reste jetziger besser geordneter Verwaltung auf das Reich zu übertragen, würde im Buchhandel heftigen Widerstand finden und die neuerliche Erstreckung auf den bis jetzt verschonten Musikalienhandel erst recht hitzes Blut machen, zumal hierfür die aus der Pressgesetzgebung abgeleitete Grundlage kaum nachzuweisen ist.

Unser ursprünglicher Gedanke war im Gegenteile, den Musikalienhandel zu einer freiwilligen Leistung aufzurufen. Nur diese kann ja, wenn man ihn heranziehen will, in Betracht kommen, wo es sich doch zunächst im wesentlichen um vergangene Zeiten handelt.

Unsres Erachtens müsste eine Reichs-Musikbibliothek eine bestehende grosse Sammlung zur Grundlage nehmen und zwar müsste sie an einem der grossen Musikplätze

des Reichs ihren Standort haben. In Betracht würden kommen: die Städte Berlin, München und Dresden oder Leipzig. Die musikalische Abteilung der königlichen Bibliothek in Berlin hat den Vorzug, zugleich die grössten handschriftlichen Schätze der neueren deutschen Musikentwicklung zu besitzen, die Münchener Hof- und Staatsbibliothek wichtige Handschriften aus älteren Zeiten, die königliche öffentliche Bibliothek zu Dresden die reiche ihr überwiesene Kgl. Sächsische Privat-Musikaliensammlung. Auch Stuttgart beginnt sich neuerdings zu regen. Derjenige Staat, der seine Sammlung als Grundstock dem Reiche zur Verfügung stellte, würde dann das Vorrecht haben, die Reichs-Musikbibliothek unter seine Obhut zu nehmen.

Wäre kein Einzelstaat zu solchem Opfer bereit, so würde vielleicht die Musikbibliothek Peters in Leipzig, als die bedeutendste neugeschaffene Privat-Musikaliensammlung, wohl nicht dem Sinne ihres Gründers entgegen, den Grundstock zu einer Reichs-Musikbibliothek abgeben können, und in diesem Falle die Musikstadt Leipzig die Reichs-Musikbibliothek in ihren Mauern bergen dürfen.

Eine grosse Zahl deutscher Buchverleger hat einst dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg ihre Verlagsverzeichnisse zu freier Wahl zur Verfügung gestellt und setzt dies jetzt noch nach einem halben Jahrhundert fort.

Wir zweifeln nicht, dass der deutsche Musikalienverlag einer Reichs-Musikbibliothek in gleicher Weise freiwillig das entgegenbringen wird, wogegen er bei der Forderung von Pflichtexemplaren sich auf das Entschiedenste wehren würde. Wir unsererseits erklären uns bereit, einer Reichs-Musikbibliothek aus unserm Musikalien-Verlagsverzeichnisse, das immerhin 1200 Seiten umfasst, alle diejenigen Verlagswerke in Originalgestalt freiwillig zu stiften, die in der zu Grunde zu legenden bestehenden Musikaliensammlung noch nicht vertreten sind.

Die Gründung einer derartigen Reichs-Musikbibliothek, die mehr oder minder Alles, oder zunächst etwa nur das auf Deutschland Bezügliche darunter, der allgemeinen Benutzung für die Wissenschaft und für das Volk zugänglich machte, würde gewisslich hochbedeutsam sein.

Die grossen Schwierigkeiten, das Reich als den Träger einer solchen Unternehmung ins Auge zu fassen, sind in mehr als einer Beziehung unverkennbar. Nach einem halb im Scherz, halb im Unmut hingeworfenen geflügelten Worte des ersten Reichskanzlers kennt das Reich keine Kunst und Wissenschaft. Den Einzelstaaten sind, und mit gutem Rechte, die wichtigsten Kulturaufgaben zu edlem Wettstreit vorbehalten worden. Für grosse Gemeinzwecke ist aber bereits, mit höherem Rechte, dieser Grundsatz durchbrochen worden: die *Monumenta Germaniae historica*, das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg, die archäologischen Institute zu Rom und Athen zeugen davon. Es giebt Dinge, die der einzelne deutsche Staat, auch der grösste, nicht allein machen kann. Dr. Altmann's lesenswerte Ausführungen erweisen, dass noch kein deutscher Staat die Ansammlung musikalischer Schätze so planmässig und mit solchen Mitteln betreibt, dass der deutsche Nationalreichtum dieses für die Machtstellung deutscher Kultur einzigartigen Gebietes zur Anschauung und zur Verwertung gebracht werden kann.

Zum andern bietet die Geldfrage eine Schwierigkeit; augenblicklich vielleicht ganz besonders, doch hat sie gerade gegenwärtig keinen grundsätzlichen Beigeschmack, denn Reich und Einzelstaaten leiden augenblicklich in etwa gleichem Masse an Geldmangel. Weder das eine, noch die andern werden sich zu dieser Pflicht drängen, denn es wird nicht nur zu der ersten Gründung der Reichs-Musikbibliothek, sondern auch zu ihrer Erhaltung und Ergänzung, sowie zu ihrer Verwaltung erheblicher Geldmittel bedürfen.

Dann werden gerade diejenigen Staaten, die schon bisher ihrer Kulturpflicht auf diesem Gebiete verhältnismässig am besten gerecht geworden sind, Bedenken tragen, die von Alters überkommenen oder im Laufe der Zeit vermehrten musikalischen Schätze auf das Reich zu übertragen. Aber dazu bedürfte es ja keiner völligen Entäusserung. Das Eigentumsrecht der bisherigen Bestände könnte festgestellt und gesichert werden. Die Begebung zur Nutzniessung würde durch den Anschluss neuer Bestände an Freigaben und Ergänzungskäufen reichliche Vergeltung finden.

Dem Kompetenz-, Geld- und Eigentumsbedenken gegenüber darf mancherlei entgegengehalten werden: erstens handelt es sich um eine grosse Kulturfrage, die das ganze Reich und alle seine Einzelstaaten angeht, oberhalb des Streites der Parteien steht und einen bisher nicht genügend hervorgehobenen Faktor deutscher Kulturmacht gegenüber allen Völkern zur Geltung bringt.

Zweitens wird in erster Reihe eine freie Gabe dargeboten, deren Annahme nicht verhindert, die durch sie im Laufe der Zeit entstehenden Kosten der Verwaltung und Weiterführung auf beliebige Zeiträume zu verteilen, während die nationale Pflicht doch einmal die Durchführung, dann vielleicht ohne derartiges Entgegenkommen des Musikalienverlags, erfordert. Die gegenwärtige Zeit aber erscheint für ein derartiges Sammelwerk als die gegebene, da eine grosse Entwicklung der Musik durch deutsche Geistesthätigkeit nach mancher Richtung zu abgeschlossen ist, für den Beginn einer neuen sich kraftvoll regenden deutschen Entwicklung aber der Boden durch eine erhöhte musikalische Volksbildung zu ebnen ist.

Die Eigentumsfrage aber wird für denjenigen Staat, dem daran liegt, einen lebendigen Mittelpunkt deutscher Kunst zu schaffen, bedeutungslos sein, da für deren Ordnung die mannigfaltigsten Formen möglich sind.

Immerhin will es bedenklich erscheinen, gegenüber den etwa auftauchenden Bedenken von vornherein mit bestimmten und offiziellen Anträgen an die Behörden heranzutreten. Man wird sich nicht einer Ablehnung aussetzen dürfen. Wohl aber erscheint es wünschenswert, dass der deutsche Musikalienverlag die Angelegenheit weiteren Kreisen zur Erwägung unterbreitet, sich selbst aber zugleich zu einem freiwilligen, freudigen Opfer etwa in oben von uns angedeuteter Weise bereit erklärt.

Wird dieser Gedanke erst von unserm Volke als ein ernstes Kulturbedürfnis erfasst, so wird man ihm seine Befriedigung auch an amtlicher Stelle auf die Dauer nicht versagen. Den Verein der deutschen Musikalienhändler bitten wir, die deutschen Musikalienverleger zu freiwilliger Spende ihres Verlags zu vereinigen und den Gedanken einer „Reichs-Musikbibliothek" im Volke zu verbreiten.

Breitkopf & Härtel.

Jan Kubelik.

(Mit Bildnis.)

Heute bieten wir unsern Lesern das Bild des binnen weniger Jahre zu ungewöhnlicher Berühmtheit gelangten jungen böhmischen Geigers Jan Kubelik. Nachdem er seit vier Jahren die musikalische Welt Europas und Amerikas



Jan Kubelik.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES
WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No 10
Leipzig. C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

in Bewunderung versetzt, kam dieser wirklich phänomenal veranlagte Violinvirtuose im vorigen Jahre auch zum ersten Male nach Deutschland; er trat u. a. viermal in Dresden und zweimal in Leipzig auf und errang sich von Abend zu Abend einen stets wachsenden, geradezu stürmischen Erfolg.

Kubelik ist in der That eine künstlerische Erscheinung, die in jeder Beziehung den Stempel des Aussergewöhnlichen an sich trägt, eine Art von Paganini oder Franz Liszt — jedenfalls ein Unikum auf dem Gebiete reproduzierender musikalischer Kunst, wie es nur in langen Zeitabständen vorkommen dürfte. Er vereinigt in sich, wie nur selten ein Künstler von so jugendlichem Alter, eine wahrhaft stupende, nie und nirgends versagende Technik mit einer grossen geistigen Reife der Auffassung und jenem fein ausgeprägten Stilgefühl selbst für die verschiedenst gearteten Aufgaben, wie sie sonst nur Männern im vorgeschrittenen Alter zu eigen sind. Der Techniker Kubelik dürfte hinsichtlich der Bravour und vollendeten Meisterschaft, womit er auch die denkbar grössten Schwierigkeiten gleichsam spielend überwindet, zur Zeit ohne Konkurrenz dastehen. Die unfehlbare, direkt verblüffende Sicherheit, mit welcher er die oft scheinbar unausführbaren Passagen, Doppelgriffe, Glissandos, Staccatos, Pizzicatos, Trillerketten usw. ausführt, ist in der That staunenerregend. Und doch hat sich Kubelik streng davor bewahrt, in den so naheliegenden und verhängnisvollen Fehler rein äusserlicher Mätzchen und oberflächlichen Virtuosentums zu verfallen. Sein eminentes technisches Können steht nur im Dienste eines echt künstlerischen Empfindungsvermögens und seiner ungemein lebendigen und ursprünglichen Gestaltungskraft. So vermag er einem Bach wie einem Beethoven, einem Paganini, Vieuxtemps und Wieniawski in fast gleich vollkommener Weise gerecht zu werden. Sein Ton ist von bestrickender Weichheit und Süsse; doch steht ihm auch der Ausdruck herber Strenge, keuschen Empfindens und kindlicher Naivität stets zu Gebote. Mit dem tiefen Ernste, der seltenen Stilgrösse seiner Auffassung, die aus seiner Wiedergabe besonders klassischer Kompositionen sprechen, kontrastiert lebhaft das träumerisch-melancholische Empfinden und das feurige, echt slavische Temperament, welche sein Vortrag moderner Werke — besonders čechischer Tondichter — atmet. Hier wirkt Kubelik geradezu elektrisierend auf den Hörer und befindet sich in seinem ureigensten Elemente. Mit Recht schrieb einst der Kritiker des „Pester Lloyd" von ihm: „Kubelik fängt dort an, wo die anderen aufgehört haben", während Richard Heuberger, der Referent der „Neuen Freien Presse", meinte: „Vor ein paar hundert Jahren hätte man Kubelik ohne weiteres als Hexenmeister verbrannt" und Hofrat Wörz sich in der „Sonn- und Montagszeitung" zu dem ekstatischen Ausrufe bewogen fühlte: „Gebt dem jungen Mann eine Geige in die Hand und er erobert die ganze Welt!" (Hierzu mag bemerkt sein, dass Kubelik damals in seinen Konzerten nur eine bescheidene Mittenwalder Violine benutzte. Die Joseph Guarneri-Violine, deren er sich jetzt bedient, ist das Geschenk eines kunst- und hochsinnigen Wiener Fabrikanten.)

Zum Schluss noch einige biographische Daten über unseren Künstler. Zu Michle bei Prag am 5. Juli 1880 als Sohn eines Handelsgärtners geboren, empfing der kleine Jan schon im fünften Lebensjahre Violinunterricht. Mit acht Jahren schon spielte er in einem öffentlichen Konzerte zu Prag Stücke von Alard, Vieuxtemps und Wieniawski mit grossem Erfolge. 1892 bezog er das Prager Konservatorium, um dasselbe erst nach sechsjährigem gründlichem Studium bei dem ausgezeichneten Violinmeister Prof. Ottokar Ševčík, dem Begründer der neuen Prager Geigerschule, aus der ausser Kubelik auch Jaroslav Kocian, Mary Hall, Dorothy Bridson, Hans Lange, Marie Herites, Otto Silhavy, Léon Sametini u. a. hervorgegangen sind, wieder zu verlassen. Seine ersten Triumphe feierte Kubelik in Wien; dann durchzog er Böhmen und Ungarn, zumal in Budapest spielte er vierzehnmal vor ausverkauften Sälen, mit frenetischem Jubel begrüsst. Seine weiteren Reisen galten dem Auslande: er besuchte wiederholt England, Frankreich, Russland und kreuzte auch bereits zweimal den Ocean, um mit Ehren und klingendem Gewinn überschüttet aus dem Lande der Dollars wieder heimzukehren. Auch hier in Deutschland hat Kubelik nunmehr den immensen Erfolg gefunden, der seiner hohen Künstlerschaft gebührt. Kubelik, der eine Reihe von Konzerten in Deutschland in dieser, allmählich ihrem Ende sich nähernden Saison gegeben hat, hat seinen ständigen Wohnsitz in Dresden genommen, nachdem er seine Braut, die ungarische Gräfin Csaky-Szell, heimgeführt hat. C. Droste.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 29. Februar—6. März.

Leipzig.

29. Febr. Konzert von Enrico Bossi a. Bologna (Orgel). Mitw.: Frau E. Buff-Hedinger (Gesang). — X. letztes Philharmonisches Konzert. Leitung: Hans Winderstein. Solisten: Jeanette Grumbacher-de Jong (Sopran) und Heinr. Kruse (Violoncell). Programm: Serenade Op. 48 für Streichorchester von Tschaikowsky; „Faust-Ouverture" von R. Wagner; „Les Préludes" von F. Liszt; Violoncell-Konzert von R. Schumann; Lieder von Händel, Beethoven, H. Wolf und Catharina van Rennes.

2. März. Konzert des Riedel-Vereins: Hohe Messe von S. Bach. Leitung: Hofkapellmeister Dr. Göhler. Solisten: Frl. A. Leydhecker, Frl. G. Förstel, Kammersänger L. Hess und Hofopernsänger Fr. Plaschke.

5. März. Volkslieder-Abend von Helene Staegemann. Am Klavier: Max Wünsche.

Berlin.

29. Febr. Konzert des Philharmonischen Orchesters. Leitung: H. Hammer-Lausanne. Solisten: H. von Müthel (Klav.) und H. Klingler (Viola). — Trioabend von Vita Gerhard (Klavier), Anton Witek (Violine) und Joseph Malkin (Violoncello).

1. März. Orgelkonzert von Walter Fischer. Mitw.: Anni Brenner (Alt). — Liederabend von Rob. Morgan. Mitw.: Vera Maurina (Klavier). — I. Klavierabend von Max Pauer. — II. Konzert von Helene Ferchland (Violine). Mitw.: Prof. Rob. Kahn. — Konzert des Erk'schen Männergesangvereins (Prof. M. Stange). Mitw.: Rich. Rössler (Orgel).

2. März. III. Abonnements-Konzert der HH. Florian Zajic, Heinr. Grünfeld. Mitw.: Helene Staegemann, Prof. Max Pauer, Hans Diestel, Hans Hasse, Hugo Rüdel, Josef Cam und Paul Iwan. — Beethovenabend von Carl Friedberg (Klavier) und Johs. Hegar (Violoncello). — Liederabend von Antonia Beel. — Konzert von Marie Reimann (Klavier) und Jul. Ruthström (Violine).

3. März. III. Quartettabend des Joachim-Quartetts. — Konzert von Franz Sagebiel (Violine). Mitw.: Philharmon. Orchester. — Liederabend von Anna Busse. — Konzert des Berliner Lehrergesangvereins (Prof. Felix Schmidt). Mitw.: Gertrud Runge. — Dehmel-Abend der Berliner freien Studentenschaft. Mitw.: R. Dehmel, Conrad Ansorge, Toni Bendix.

4. März. Konzert von David Popper. Mitw.: Berta Bloch-Jahr, Sally Liebling, Prof. Heinrich Grünfeld und Jaques van Lier. — II. Soirée des Brüsseler Streich-Quartetts. — Klavierabend von Teresa Carreño. — III. Konzert von Miecio Horszowski. Mitw.: Philharmonisches Orchester.

5. März. Konzert von Hans Richard (Klavier). Mitw.: Philharmon. Orchester. — Konzert von G. A. Fano (Klavier). Aless. und Ant. Certani (Violine resp. Violoncello).

6. März. Matinee von Franz Seebach (Gesang). — Konzert von Franz Ondříček. Mitw.: Rose Halpern (Gesang).

Dessau.

29. Febr. V. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle. Im Progr.: „Faust-Ouverture" von R. Wagner; IV. (romantische) Symphonie von A. Bruckner (z. 1. Male); Lieder am Klavier von Wagner und Liszt. Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey. Solist.: Joh. Dietz, Kammersängerin.

Gera.
29. Febr. Konzert des Musikalischen Vereins. Solisten: Prof. Hugo Becker (Violoncell) u. Opernsänger Léon Branché-München.

Karlsruhe.
29. Febr. Bach-Konzert.

Lüneburg.
6. März. III. Kammermusikabend Kopecky-John-Brandt und Wellenkamp aus Braunschweig).

München.
4. März. VII. Abonnements-Konzert des königl. Hoforchesters. Dir.: Hofkapellmeister Franz Fischer. Solisten: Carl Ebner (Violoncello) und Ella Tordek (Gesang). Progr.: Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana; Konzert für Violoncello und Orchester (Manuskript, z. 1. Male) von G. Zeller; VII. Symphonie (Cdur) von Franz Schubert; Arie mit Orchesterbegleitung.

Stuttgart.
2. März. Schubert-Schumann-Abend von Kurt Hoehn.

Wien.
29. Febr. Konzert von Lona und Susanne Rée. — III. Quartettabend des Brüsseler Streichquartetts.
4. März. Wiener Konzert-Verein (Hofkapellmeister Emil Pauer). — Liederabend von Raimund von Zur-Mühlen.

b) Opernaufführungen vom 29. Februar—6. März.

Leipzig.
Neues Theater: 29. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 3. März. Tiefland. — 5. März. Verschleiert; Der Troubadour. — 6. März. Mignon.
Altes Theater: 1. März. Der Trompeter von Säkkingen.

Breslau.
Stadttheater: 1. März. Wenn ich König wär. — 3. März. Die Jüdin. — 4. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

Cassel.
Kgl. Theater: 1. März. Alessandro Stradella. — 3. März. Annmarei (Kulenkampff; zum 1. Male).

Essen.
Stadttheater: 1. März. Rymond (Raoul de Koczalski, zum 1. Male). — 3. März. Der fliegende Holländer (Frau Adorjan a. G.). — 4. März. Undine (Hr. Lenz a. G.). — 6. März. Lohengrin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 4. März. Der fliegende Holländer. — 6. März. Die Afrikanerin.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 29. Febr. Fedora (Signorina Fr. Prevosti a. G.). — 6. März. Die Jüdin.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 29. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 28. Febr. Undine.

Brünn.
Stadttheater: 26. Febr. Tannhäuser (Frl. B. Morena a. G.). — 28. Febr. Die Jüdin (Frl. B. Morena).

Essen.
Stadttheater: 28. Febr. Martha.

Leipzig.
Neues Theater: 28. Febr. Die weisse Dame; Der Bajazzo.

Lübeck.
Stadttheater: 23. Febr. Die Regimentstochter; Hänsel und Gretel.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

(Fortsetzung.)

Einen sehr anregenden und für den Konzertgeber ehrenvollen Verlauf nahm das von Hrn. Ferdinand Neisser, dem Dirigenten des Philharmonischen Orchesters in Wasa, am 18. Februar in der Singakademie veranstaltete Orchesterkonzert. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er zunächst Schubert's „Rosamunde"-Ouverture und Beethoven's „Eroica"-Symphonie, sodann zwei grössere Werke „Finlandia" und „Ouverture Marziale" der finnischen Komponisten J. Sibelius und A. Järnefelt und zwei kleine, im finnischen Volkston gehaltene Stücke für Streichorchester eigener Komposition. In der Vorführung der genannten Werke erwies sich Hr. Neisser als ein tüchtiger Musiker und gewandter und befähigter Orchesterleiter, der seinen aus einem gesunden musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin volle Geltung zu verschaffen weiss. Sehr sympathisch berührte dabei die unaufdringliche, klare und bestimmte Art und Weise, in der er seine Absichten dem Orchester übermittelte und dasselbe zwang seiner Auffassung zu folgen. In der Wiedergabe der „Eroica" waren einige Tempomodificationen und Phrasierungen meinem Empfinden entgegen, auch hätte manches noch wärmer und innerlicher im Ausdruck sein können; im grossen Ganzen war es aber eine prächtige, vollwertige Leistung, bis ins Kleinste liebevoll eingehend bedacht und gerundet. J. Sibelius' „Finlandia" ist ein sehr stimmungsvolles Orchesterstück, schwungvoll und grosszügig in der Zeichnung, überzeugend, nachhaltig in der Wirkung, das in beredten Tönen des Finländers Freud und Leid, Hoffen und Bangen musikalisch versinnbildlicht und schliesslich mit einem volksliedartigen Gesang jubelnd ausklingt. Auch Järnefelt's in glanzvollem Orchestersatz auftretende „Ouverture Marziale" kennzeichnete sich als ein gehaltvolles Werk von bester Wirkung, klar gestaltet, übersichtlich in der Verwendung des thematischen Materials und reich an eigenartigen Klangreizen. Beide Werke wurden sehr beifällig aufgenommen.

Gehaltvolle Programme lagen den beiden jüngsten Philharmonischen Konzerten, dem 8. und 9. in der Reihenfolge derselben, zu Grunde. Das achte Konzert, am 8. Febr., war dem Andenken Hans von Bülow's (gest. am 12. Febr. 1894) gewidmet. Zur Aufführung gelangten nur Kompositionen von Beethoven, den der verstorbene Meisterdirigent so überzeugend zu interpretieren wusste, die „Egmont"-Ouverture, die „Eroica"-Symphonie und dazwischen das Klavierkonzert in Gdur mit Edouard Risler am Flügel. Es war ein genussreicher Abend, die Orchesterwerke wurden mit ausserordentlicher Feinheit und schwungvoll zugleich wiedergegeben und auch Risler bewährte seine Meisterschaft wieder in glänzender Weise. Das Programm des folgenden Konzertes am 22. Febr. zeigte ein vom Gewohnten abweichendes Gepräge. Der für diesen Abend angekündigte Solist, Hr. Jean Gérardy, hatte infolge einer Beschädigung seines Instrumentes im letzten Augenblick seine Mitwirkung absagen müssen. Aus diesem Grunde fiel die übliche Solonummer aus — der Künstler wollte ein neues Violoncell-Konzert in Ddur von J. Jongen zum Vortrag bringen — und gelangten schliesslich nur Orchesterwerke zu Gehör, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, R. Schumann's gedankenreiche Dmoll-Symphonie, die Variationen über den Haydnschen Choral „St. Antoni" von Brahms und als Schlussnummer die symphonische Tondichtung „Also sprach Zarathustra" von Rich. Strauss. Das Hauptinteresse galt dem letztgenannten Werke, mit der Wiedergabe desselben erreichten die Leistungen des Orchesters für diesen Abend ihren Höhepunkt. Konnte man an dem klar gegliederten, klanglich fein ausgeglichenen Vortrag der in der ersten Programmhälfte verzeichneten Werke seine helle Freude haben — besonders die Symphonie wurde wunderschön gespielt — die lebendige, eindringliche Darstellung der Strauss'schen Tondichtung wirkte geradezu faszinierend. Unter der energievollen befeuernden Führung Meister Nikisch's gestaltete sich die Wiedergabe zu einer künstlerischen Grossthat, bot das Orchester eine orchestrale Glanzleistung allerersten Ranges. Ich habe das Werk wiederholt an dieser Stätte gehört, aber nie zuvor in so eindringlicher, überzeugender Interpretation. Die Aufnahme war eine begeisterte, rauschender Beifall lohnte Dirigent und Orchester für ihre wackere Leistung.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns jetzt wieder zu den Orchester- und Kammermusikaufführungen, so fällt vor Allem auf, dass sich in diesen Tagen hier — wohl mehr rein zufällig, als aus besonderer Absicht der p. t. Dirigenten und Quartettisten — förmlich ein kleiner Bruckner-Cyklus abspielte: des Meisters siebente Symphonie in Edur im 7. philharmonischen Konzert am 7. Februar (ein merkwürdiges Zusammentreffen von lauter Siebenen!) von Kapellmeister Dr. Carl Muck diri-

giert, zwei Tage später an einem Dienstag-Abend des Wiener „Konzertvereins" Bruckner's dritte Symphonie (Dmoll) von F. Löwe aufgeführt, ausserdem am 8. und 9. Februar Reprisen seines Fdur-Streichquintetts durch unsere Quartettvereine Prill und Rosé, bei Rosé überdies um ein neu aufgefundenes „Intermezzo" bereichert, welches Bruckner ursprünglich an Stelle des jetzt vorliegenden Scherzos zum zweiten Satze seiner einzigen Kammerkomposition bestimmt hatte. (Seine Uraufführung erlebte das letztgenannte treuherzige Stück (gleichsam ein idealisierter Ländler mit allerlei feinen, originellen Wendungen) heuer schon früher, nämlich durch das Quartett Pfitzner an einem internen Musikabend des „Wiener akademischen Wagner-Vereins" (29. Januar): hält man alle diese so rasch aufeinander folgenden Bruckner-Aufführungen zusammen, so muss man wohl gestehen, dass gegenwärtig in Wien der Kultus der hehren Muse des grossen vaterländischen Tondichters nichts zu wünschen lässt. Um so weniger, als wir ja heuer im „Konzertverein" durch F. Löwe noch eine Bruckner'sche Symphonie zu erwarten haben; angekündigt war die gewaltige, seit mehr denn zwölf Jahren hier nicht mehr öffentlich gehörte „Erste" in Cmoll. Dabei ist noch folgendes zu konstatieren. Während man in Norddeutschland, wie die Berichte über die letzten Aufführungen der „Siebenten" und „Neunten" verraten, besonders in Leipzig, den so kühn aus dem klassischen Rahmen heraustretenden Symphonien Bruckner's noch immer etwas kühl gegenüber zu stehen scheint, ist Bruckner in Wien völlig populär geworden, gilt bei der Mehrzahl der ernsten Musikfreunde fast widerspruchslos als einer der grössten Meister aller Zeiten und erscheint daher sehr vielen Konzertbesuchern (welche eben die Werke gründlich aus den Partituren und besonders auch den hier ausserordentlich verbreiteten zwei- und vierhändigen Klavierauszügen studiert!) jede Reprise sowie einer Bruckner'schen Symphonie, oder auch einer seiner grösseren kirchlichen und weltlichen Chor-Kompositionen, seines Quintetts als eine Art Fest. Man kann das gewiss nicht Parteifanatismus nennen, es ist vielmehr ehrliche Begeisterung eines weniger kalt kritisch denkenden als liebenswürdig-warm, fast möchte man sagen: naiv-empfänglichen Publikums, das aber doch nicht ins blaue hinein urteilt, sondern sich eben in Bruckner's ganze Geistesrichtung tief eingelebt hat — über der titanischen Grösse und unerschöpflichen Fülle der Erfindung, den zahllosen genialen Einfällen, den wunderbaren Klangwirkungen und Steigerungen gewisse seltsame Extravaganzen gerne mit in den Kauf nehmend.

So erklärt sich denn die enthusiastische Aufnahme aller Bruckner-Aufführungen, die sich in letzter Zeit bei uns zusammendrängten, von selbst. Bei der siebenten Symphonie am 7. Februar wohl noch mehr aus der idealen Grösse des Werkes an und für sich und dem wunderherrlichen Spiel der Philharmoniker, als gerade aus der Art der Interpretation des Dr. Muck, obwohl eben diese dereinst — 1894 — Bruckner selbst in Berlin, gerührten Herzens, vor allen anderen auszeichnete. Aber man darf nicht vergessen: der vortreffliche Kapellmeister war damals um volle 10 Jahre jünger und hat daher auch wohl manches mit mehr jugendlichem Feuer und Schwung dirigiert. Dieses Spieler und Hörer unwillkürlich mit sich fortreissende Feuer fehlte ein wenig der letzten philharmonischen Aufführung, besonders in dem entschieden zu langsam genommenen und überhaupt mehr gemütlich, als faszinierend dämonisch aufgefassten Scherzo, während die Darstellung andererseits doch ein Muster von Klarheit, Korrektheit, feinster Hervorhebung des polyphonen Details genannt werden konnte und in diesem Sinne Dr. Muck das ihm vor 10 Jahren von Bruckner gespendete begeisterte Lob gewiss noch jetzt völlig verdiente, wie nicht minder den ihm am Schlusse überreichten Lorbeerkranz. Der Beifall konnte ja insbesondere nach dem erhabenen Trauer-Adagio (das man wohl in der ganzen Welt nicht so im Klange überwältigend hören kann, als von unseren Philharmonikern), dann nach dem Finale gar nicht stürmischer sein. Für das ganz wunderschön in dem rechten Geiste aufgefasste und dem Publikum ins Herz hinein gesungene tief-seelenvolle Scherzo-Trio, welches in den über Bruckner's „Siebente" erschienenen Analysen noch viel zu wenig gewürdigt worden ist, müssen wir Dr. Muck vor Allem den herzlichsten Dank aussprechen.

Etwas äusserlich, zuerst eben nur als ein raffiniertes Spiel mit allen möglichen tonmalerischen Orchestereffekten, nahm sich unmittelbar auf Bruckner's hehre Geistesoffenbarungen das im philharmonischen Programm folgende bizarre Scherzo „Der Zauberlehrling" (nach Goethe's Ballade) von dem Pariser Komponisten Paul Dukas aus. Die Novität — französisch eigentlich „*L'apprenti-sorcier*" betitelt — wurde in dieser Saison bekanntlich schon am ersten Symphonieabend des „Konzertvereins" aufgeführt und ist bei dieser Gelegenheit auch im „M. W." in Jahrgang 1903, No. 48 — von mir besprochen worden. Allmählich kam man doch auch im philharmonischen Konzert in die rechte Stimmung für die ergötzlichen Tonmalereien der verwegenen Dukas'schen Humoreske, und bei dem fabelhaft virtuosen Spiel des Wunderorchesters (das gerade bei dieser unübertrefflichen Leistung gar keines Dirigenten bedürfte) war schliesslich der Beifall noch stärker, als bei der Aufführung im Konzertverein. Zum Schluss die unsterbliche „Egmont"-Ouverture. Man ist ihren triumphierenden Anhang hier feuriger zu hören gewohnt als durch Muck, der sich eben auch bei Beethoven (wie wir von seiner Darstellung der Adur-Symphonie im 5. philharmon. Konzert wissen) gerade wie bei Bruckner noch mehr als höchst verständiger, eminent musikalischer Interpret zeigt, denn als begeisternd temperamentvoller.

Über die oben noch genannten sämtlich höchst erfolgreichen anderen Bruckner-Aufführungen hätte ich an dieser Stelle nichts Neues zu sagen, namentlich nicht über die Reprise der grossartigen Dmoll-Symphonie (No. 3) durch den „Konzertverein", da sie F. Löwe vor 4 Jahren mit demselben Orchester (damals noch „Neues philharmonisches Orchester" geheissen) zweimal aufführte, eine dritte Aufführung aber in eben jenem Kalenderjahre unter Leitung des Kapellmeisters Fendler stattgefunden hatte und meine eingehenden Berichte darüber den Lesern gewiss noch in Erinnerung sind. Sehr empfehlen möchte ich aber allen Quartettvereinen, welche einmal wieder Bruckner's Streichquintett öffentlich spielen wollten, das ungedruckte „Intermezzo", welches der Wiener Hofopernkapellmeister Franz Schalk im Nachlass seines Bruders Josef (des bekannten begeisterten Bruckner-Verehrers und Interpreten) auffand und dann unserem „Wagner-Verein" zur Uraufführung durch das Quartett Pfitzner zur Verfügung stellte. Ist das später komponierte, jetzt vorliegende Scherzo auch ohne Frage schneidiger, origineller, so schmeichelt sich dafür das ältere Intermezzo um so freundlicher ins Laienohr, liegt auch offenbar den Streichinstrumenten günstiger. Bei der Aufführung im „Wagner-Verein" (woselbst aber Hr. Pfitzner daneben nur das Scherzo und das berühmte herrliche Adagio des Quintetts brachte, die Ecksätze wegliess) musste das Intermezzo auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Aber auch bei Rosé, welcher das ganze Quintett — nunmehr also fünfsätzig und das Intermezzo als 4. Satz nach dem Adagio — vorführte, war die Aufnahme überaus beifällig. Nach dem Bruckner'schen Quintett wiederholte Hr. Rosé diesmal auf Verlangen die von ihm schon an seinem vorletzten Kammermusikabend erstmalig und zwar sehr beifällig aufgeführte „Italienische Serenade" von Hugo Wolf, ein nur aus einem einzigen Satze (Sehr lebhaft 3/8, Gdur mit gleichtaktiger Fortsetzung in Fisdur, und Quasi-Trio in Cdur 6/8) — bestehendes, gleichsam auf Guitarrerhythmen mit echt italienischer Leichtlebigkeit graziös dahin schwebendes und tänzelndes Stück voll feiner und pikanter harmonischer Wendungen, das der Komponist eigentlich für kleines Orchester schrieb, dann aber selbst für Streichquartett übertrug. Abgesehen von einer nicht weg zu leugnenden rhythmischen Einförmigkeit ist die Wirkung eine reizende und dürfte sich dieselbe bei Mitlesen der (bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig erschienenen) Partitur durch Klarlegung der Details noch steigern.

Mehr wahrhaft südliches *brio* atmet allerdings eine neue im sechsten philharmonischen Konzert unter Leitung des Hrn. Ernst von Schuch aus dem Manuskript gespielte Ouverture von Goldmark „In Italien". Für einen bald 74 Jahre zählenden Komponisten ein Stück von erstaunlicher Frische und prächtigem Zug — es dürften hier aber wohl ältere Skizzen vorgelegen haben. Da nun Hr. v. Schuch so feurig wie vielleicht noch nie dirigierte und das Orchester wieder seine ganze unübertreffliche Virtuosität entfaltete, wurde die glänzend instrumentierte, in eine fulminante echt italienische Stretta ausgehende (übrigens auch einen an die „Königin von Saba" (Astaroth-Scene) erinnernden, poetischen langsamen Mittelsatz enthaltende) Goldmark'sche Novität lebhaft applaudiert und auch der greise Komponist mehrmals gerufen. Weniger gefiel Hr. Delafosse aus Paris als wirklich nur derbkräftiger und technisch fertiger, aber gänzlich poesieloser Solointerpret des bekannten Weber'schen Konzertstückes für Klavier und Orchester in Fmoll. Eine das Publikum begeisternde Prachtaufführung der grossen Cdur-Symphonie Schubert's beschloss das Konzert. Von der etwas zu flüchtig genommenen Einleitung abgesehen dirigierte Hr. v. Schuch auch dieses Meister-

werk ganz ausgezeichnet. Wie welterobernd flog und stürmte das Finale! Man kann dem verehrten Dresdener Gastdirigenten zur künstlerischen Leitung gerade dieses Konzertes nur gratulieren.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, 1. Januar.

Früh genug begann in diesem Winter die musikalische Saison: nämlich schon im Sommer. Anfang September bei 22° R. hatte der rührige Leiter einer neu eröffneten Musikschule (in der betreffenden Strasse existierte bisher noch keine solche) die musikalischen „Spitzen" in seine Lokalitäten entboten, um einen wandernden Virtuosen älteren Jahrgangs neu zu begrüssen. Und siehe da, es war Josef Wieniawski aus Brüssel! Lebhaft und angeregt setzte sich der frischwangige, bewegliche kleine Herr, in dem niemand einen bald 70-jährigen vermutet hätte, an den Flügel und gab mit seinem Programm einen Überblick über fast die gesamte Klavierliteratur von Bach bis auf — Wieniawski. Auch der letztere war nicht uninteressant: eine Fülle pikanter Klavier-Finessen bekundeten, wie pianistisch, so auch kompositorisch eine seltene Gewandtheit, Grazie und Eleganz.

Im selben Monat September bescherte uns die hohe Intendanz des Hoftheaters eine recht gelungene Neueinstudierung von Marschner's „Hans Heiling". Erschöpft von solcher Anstrengung freut sich die Hofoper seitdem der errungenen Lorbeeren; nur die neueinstudierten Opern „Teufels Anteil" und „Glöckchen des Eremiten" sind als weitere Heldenthaten der ersten Saisonhälfte zu notieren.

Im Oktober, wenn die Zugvögel gen Süden reisen, pflegt auch Saint-Saëns nach Afrika zu ziehen. Diesmal nahm er einen Umweg über Deutschland und beglückte auch Wiesbaden mit seiner Gegenwart. Gleich Wieniawski 70 Jahre — jung, gleicht er diesem auch an jugendlicher Frische und Elastizität des Auftretens. Im 1. Kurhauskonzert präsentierte er sich als Pianist, Komponist und Dirigent. In allen drei Disciplinen bewies er sein weltbekanntes Meistertalent. Als Komponist brachte er eine grosse Phantasie für Klavier und Orchester: „Afrika". Der Zusatz auf dem Programm „zum 1. Mal" — konnte sich nur auf die Wiesbadener Aufführung beziehen: das Werk ist bereits anfangs der Neunziger Jahre komponiert und in Paris und auch anderwärts wiederholt zu Gehör gebracht. Die Komposition zählt nicht gerade zu dem Bedeutendsten, was Saint Saëns geschaffen, zeigt aber doch alle Vorzüge seiner Musik, Glanz und Glätte der Arbeit und eine oft geistreiche Ausnutzung der Themen: einige derselben und namentlich auch einige instrumentale Wendungen und Anklänge deuten auf orientalische Einflüsse. In das Innere des dunklen Erdteils ist der Europamüde Saint-Saëns auf seinen Wanderungen nicht eingedrungen, und in gleicher Weise berührt auch seine Afrika-Musik mehr nur bekanntere und befahrene Grenzen. Auch da bietet sie noch manches Interessante. Als Pianist erfreute C. Saint-Saëns durch seine äusserst feine Ciselierung aller pianistischen Einzelheiten. Und vom Klavier eilte er wieder ans Dirigentenpult. Von den beiden mit Sicherheit und einer entschiedenen Noblesse dirigierten Orchesterwerken ist die symphonische Dichtung „Jeunesse d'Hercule" hinlänglich bekannt; ein „Marsch der Synode" aus der Oper Henri VIII. ist ein Paradestück von famoser Klangwirkung, wenn es auch sonst nicht übermässig unterhaltend ist. Synoden sind ja selten übermässig unterhaltend. Unnötig hinzuzufügen, dass Hr. Camille Saint-Saëns vom Publikum sehr ehrenvoll begrüsst wurde. Im selben Konzert hinterliess übrigens eine Première, Thuille's „Romantische Ouverture" recht freundlichen Eindruck. Die Musiker hätten von einer neuen Arbeit des „Lobetanz"-Komponisten am Ende noch etwas mehr erwartet. Zum erstenmal in Wiesbaden liess sich — in einem Hoftheaterkonzert — Hr. Reisenauer hören und mit Recht bewundern; man weiss ja, er ist ein Poet am Klavier — wenn er gerade poetisch gestimmt ist, wie es an diesem Abend unzweifelhaft der Fall war. Dass im Oktober auch der „Verein der Kunstfreunde" seine Konzertabende mit einer ersten Kammermusikaufführung der Herren Heermann, Rebner, Bassermann und Becker (aus Frankfurt) beginnt, ist so sicher wie das Amen in der Kirche; und ebenso sicher ist, dass diese Kammermusiken stets auch eine wirkliche, schöne und erhebende Feier bedeuten.

Der November ist natürlich der musikalisch fruchtbarste Monat. Er begann gleich mit einem, die künstlerischen Kreise lebhaft bewegenden Ereignisse. Unser „Cäcilien-Verein" war nämlich in Dirigentennot geraten: für den abgehenden Hrn. L. Lüstner — er leitet jetzt nur noch in bewährter Weise die Konzerte des Kurhauses — hatte bereits Herr v. Baussnern zugesagt, dann aber seinerseits ein Kölner Engagement vorgezogen. Nun trat vorläufig Kapellmeister Gustav Kogel als Gastdirigent ein. Unter seiner befeuernden Leitung erfuhr Mendelssohn's „Paulus" fast so etwas wie eine Auferstehung. Ein frischer Geist, eine lebendige Anteilnahme leuchteten aus der Ausführung hervor. Die vorwiegend lebhaften Zeitmasse, die der Dirigent anstrebte, kamen dem Gesamteindruck sehr zu statten. Es ist ganz im Mendelssohn'schen Sinne, dass jedes überflüssige Ritardando oder Rubato — wie andrerseits auch jede allzu hastige Unruhe — möglichst vermieden wurde: „Flott, frisch, immer vorwärts" — sollen ja Lieblingszurufe Mendelssohn's gewesen sein; und ähnlich so mag auch Kogel seine Paulus-Sängerschar angespornt haben. Leider hat sich Hr. Kogel nach diesem einmaligen erfolgreichen „Gastspiel" nach — Amerika begeben, von wo er erst zum 3. Vereinskonzert wieder nach Wiesbaden zurückkehren wird.

Minder bedeutsamen Eindruck gewannen wir von dem im Kurhaus als Gastdirigent auftretenden Hrn. v. Schuch aus Dresden. Er ist schon vor einigen Jahren in gleicher Eigenschaft in einem Theaterkonzert hier erschienen und es musste einiges Befremden erregen, dass er jetzt ganz das gleiche Programm wie damals aufgestellt hatte: Dmoll-Symphonie von Schumann, „Oberon"- und „Tannhäuser"-Ouverture; letztere wurde erst nachträglich in Händel's „*Concerto Grosso*" abgeändert. Was schon damals auffiel, machte sich auch diesmal bemerkbar: seiner Direktion dieser symphonischen Werke mangelt es zwar nirgends an kräftiger Herausarbeitung äusserlicher Effekte, wohl aber an Grosszügigkeit und edler Plastik der Linien, und an einer unfehlbar sicheren Betonung des jeweiligen Stils, Charakters und Stimmungsgehalts. Überdies eignet Hrn. Schuch doch auch wenig von jenem unerklärlichen Zauber der faszinierenden Persönlichkeit, von jenem autoritativen Charakter, wie er uns in andern modernen Meisterdirigenten entgegentritt, und kraft dessen wir mich da, wo unsere Meinung widerstrebt, doch uns gern einmal überreden und fortreissen lassen. Mich konnte z. B. weder der in eine italienische Opern-Stretta ausartende Schluss der „Oberon"-Ouverture, noch der in eine italienische Opern-Stretta ausartende Schluss des Concerto Grosso, noch der in eine italienische Opern-Stretta ausartende Schluss der Schumann'schen Symphonie überzeugen und fortreissen, wie wenig ich auch sonst das prickelnde, gleichsam moussierende Element in Schuch's temperamentvoller Direktion verkennen will.

Zwei glänzende Solisten-Sterne liessen sich in den Kurhauskonzerten hören. Zuerst: Mark Hambourg. Er soll aus Russland herkommen „wo die weissen Wasser plätschern", und sein Stamm sind jene Polen, welche Feuer sprühen — wenn sie spielen. Er scheint noch jung, aber welche Fertigkeit! welche durch und durch fertige Fertigkeit! Er spielte Tschaikowsky's Bmoll-Konzert, und Chopin und Liszt. In einzelnen feurigen Momenten glich er wirklich seinem Stammesgenossen Rubinstein; dann erinnerte er mit der verschwenderischen Fülle seiner Anschlagsnuancen an Alex. Siloti; und mit der eisernen Kraft seiner Finger — selbst sein piano steht wie in Erz gegossen — an Ossip Gabrilowitsch; etwas spezifisch Russisches scheint also jedenfalls in ihm zu stecken. Ein grosses, prächtiges Klaviertalent.

Ein zweiter Solovirtuos, Henri Marteau, war hier schon von früher bekannt. Er interessierte diesmal hauptsächlich durch das mitgebrachte Violinkonzert von J. Dalcroze, das, wenn auch nicht in allen Teilen gleich hervorragend, doch durch die raffinierte technische Kunst, welche sich in allem Kontrapunktischen, Harmonischen und Instrumentalischen offenbart, allgemein überraschte. Allerdings gehört Marteau's ganze unweigerliche Bravour dazu, um das vielfach zerrissene und zerklüftete und mit vielen mehr witzigen als geistreichen Aperçus durchsetzte Werk so schmackhaft zu machen! — Mit einer in allem Wesentlichen sehr gelungenen Aufführung des Berlioz'schen „Requiem" im Hoftheater unter Prof. Mannstädt's hingebender Leitung schloss dann der November glänzend genug ab.

Im Dezember pflegt die Konzertflut mählich abzuflauen. Wenn ich an die Höhenpunkte unseres Musiklebens zurückdenke — und nur diese sollten hier festgehalten werden — so drängt sich auch hier gleich wieder der Name unseres beliebten Kurkapellmeisters Prof. Mannstädt auf, der in einem Konzert des „Vereins der Kunstfreunde" seine pianistische Kunst leuchten liess: sein Vortrag des Schumann'schen „Kar-

neval" war von einer wahrhaft krystallenen Klarheit und Prägnanz; Hans v. Bülow'scher Geist lebte darin. Im selben Konzert überraschte Sgra. Prevosti die Verehrer ihrer grossen dramatischen Kunst durch den Beweis, dass sie auch für feiner geartetem lyrischen Stil die rechte Empfindung besitzt. Namentlich ihr Vortrag altitalienischer Canzonen ist ein Genuss: wenige singen das bei solcher Virtuosität mit solcher Verleugnung alles leeren Virtuosentums.

Von Novitäten (für hier) merke ich nur noch Ph. Scharwenka's „Dramatische Phantasie" an, die uns im 9. Konzert des Hoftheaters beschert wurde; zwingende Kraft und Originalität wird man, zumal bei der grossen Ausdehnung des Werkes, vielleicht vermissen; aber andererseits imponiert die Partitur durch alle Vorzüge einer lebhaft angeregten Phantasie und einer trefflichen Schulung; durch formale Gewandtheit, gewählte Tonsprache und wirkungsreiche orchestrale Behandlung. Das Werk fand hier sehr freundliche Aufnahme.

Endlich signalisiere ich gern noch das gegen Schluss des Jahres zum erstenmal aufgetretene „Rheinische Terzett". Drei Damen — drei Namen: Sopran singt die früher in Darmstadt engagierte Hofopernsängerin Pfeiffer-Rissmann, ein wirklicher Hochsopran von eleganter Schulung; Alt singt die Kammersängerin Mathilde Haas aus Mainz — herrliches Organ, edelste Kunst —: zwischen beiden Extremen vermittelt der anschmiegsame weiche Mezzosopran von Tony Canstatt aus Wiesbaden. Das Ensemble dieser Künstlerinnen ist bereits von schöner harmonischer Abrundung und Ausgeglichenheit und in der Nuancierung von äusserster Feinfühligkeit; drei Herzen und ein Schlag! Hier war der Erfolg unumstritten. Möchte dem ebenso mutigen als anmutigen Dreigestirn im Neuen Jahre auch anderwärts das Glück lächeln —!

Otto Dorn.

Berichte.

Leipzig. Das 18. Gewandhaus-Konzert, dem König Georg anwohnte, bot an Orchesterwerken Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala" und Volkmann's Symphonie in D moll, also alte gute Bekannte, die eines besonderen Ausweises vor dem Leserkreise d. Bl. wohl kaum noch bedurften. Die instrumentalen Farben der gen. Ouverture sind unseres Erachtens bereits mehr oder minder stark im Verbleichen begriffen und auch der Gedankeninhalt erscheint, vollends von programmatischer Seite aus betrachtet, sich allmählich auf ein Minimum reduzieren zu lassen. Beide Kompositionen erfuhren seitens des Orchesters unter Hrn. Prof. Nikisch's Leitung eine grosszügige und treffliche Wiedergabe, während die Orchesterbegleitung zu Beethoven's Gdur-Klavierkonzert im dritten Satze dies und jenes zu wünschen übrig liess. In Auffassung und Darlegung dieses Werkes gab Hr. Eugen d'Albert eine Kunstthat von wunderbarer Einheit, Schönheit und Grösse, ein Produkt seiner kongenialen Natur, wo sich der Flammenatem kolossaler Leidenschaft mit dem warmen Hauch innig beseelter Liebe zur Sache vereinigen. d'Albert übt stets eine intensive Gewalt auf die Gemüter der Zuhörer aus, die wohl zum guten Teil aus seiner gesamten geläuterten Kunstanschauung herrührt und in seinem Innern die Wirkungen verschiedener künstlerischer Strömungen zu einem harmonisch schönen Ganzen sich zusammenschliessen. Der ausgezeichnete Künstler spielte so wundervoll, dass man lebhaft bedauerte, sich auf diese einzige Gabe an dem in Rede stehenden Abende beschränkt sehen zu müssen.

Der Leipziger „Lehrer-Gesangverein" gedachte in seinem 2. Konzerte des Todestages Richard Wagner's mit der Wiedergabe des selten gehörten, nach „Euryanthe"-Motiven komponierten Chores „An Weber's Grabe", dem das tief empfundene, einem gequälten Künstlerherzen entsprungene „Requiem" von Peter Cornelius folgte. Ausgezeichnet schönes Stimmenmaterial, freies geistig belebtes Mitwirken jedes einzelnen Sängers und völlige Hingabe an die Intentionen des hochverdienten Chormeisters Hrn. Prof. Hans Sitt liessen den Verein wiederum auf der Stufe höchster Leistungsfähigkeit stehend erkennen. Höchst stimmungsvoll wurde die breitangelegte Komposition „Sturm" von J. Schwartz geboten und sehr fein waren Chöre kleineren Umfangs von Schubert („Die Nacht"), Th. Hagedorn („Ein Vöglein singt im Walde") und Adam de la Hale („Minnelied", in Cl. Schreiber's Bearbeitung) ausgearbeitet. Den Beschluss der chorischen Spenden bildeten Hegar's „Trotz" und Sitt's allerliebst empfundenes „Frommes Wunder", deren kernige, beziehungsweise humorvolle Auffassung und dynamisch treffliche Ausführung ungemein erfreuten. Solistisch bethätigten sich an diesem Abend Hr. Hofkapellmeister Stavenhagen und Frau Kammersängerin Stavenhagen. Letztere schien insbesondere anfangs unter dem Eindrucke grosser Befangenheit zu stehen und trat auch beim Vortrage mehrerer Lieder von Beethoven, Schubert und R. Strauss trotz allen künstlerischen Empfindens und schönen Talents nicht aus einer gewissen Reserve heraus. Hr. Hofkapellmeister Stavenhagen fand sich mit R. Schumann's „Papillons" in etwas konventioneller Weise ab, trug aber in der Folge mit der geistreichen, technisch und musikalisch exquisit ausgefeilten und zündenden Wiedergabe verschiedener Stücke von Liszt einen kolossalen Erfolg davon, der ihn noch zu einer Zugabe veranlasste.

Im 9. Philharmonischen Konzert (Winderstein) gelangte neben der 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven und dem „Goethe-Festmarsch" von Liszt eine Symphonie in Adur von Heinrich XXIV., Fürsten Reuss, zum ersten Male zur Aufführung, zu welcher Stellung zu nehmen Referent sich ausser stande sah. Bezüglich der Erfindung und Verarbeitung des thematischen Gehalts sind die beiden Ecksätze unbedingt am schwächsten; im Adagio nimmt der Komponist verschiedene gute Anläufe, verliert sich aber immer wieder in sentimentales Phrasentum und spinnt das Ganze endlos hinaus. Am meisten gefiel noch das hübsche, frische Scherzo mit seinem empfindungsvollen Gegensatze im Trio. Die instrumentale Einkleidung der Symphonie brachte nichts neues, sie bewegt sich durchaus in Bekanntem und Althergebrachtem und ihre Wiedergabe durch das Winderstein-Orchester liess zwar in vielen Punkten die anerkennenswerte gute Absicht erkennen, vermochte aber durchaus nicht nach allen Seiten hohen Ansprüchen gerecht zu werden. Solist des in Rede stehenden Abends war Hr. Professor Leopold Auer, dem die Zuhörer eine ausgezeichnet schöne Reproduktion des Tschaikowsky'schen Violinkonzertes verdankten. Der gefeierte Künstler erfreute wieder durch vornehme, warmherzige Auffassung, tonschönes Spiel und liess auch im zweiten Programmteile dem *Rondo capriccioso* von Saint-Saëns eine bis ins kleinste fein ausgearbeitete geistreiche und pikante Wiedergabe zu teil werden. Die von den Vorträgen sichtlich bewegte Zuhörerschaft feierte den trefflichen Künstler, dessen Musizieren nach wie vor den Stempel voller Jugendkraft aufweist, in geziemend herzlicher Weise und zwang ihm am Schlusse noch eine, anscheinend gern gewährte Zugabe ab.

Am 16. Febr. gab Hr. Otto Werth im städtischen Kaufhaussaale einen Liederabend unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Bruno Hinze-Reinhold. Dem Sänger fehlte nur zu häufig jene, dem inneren Leben abgelauschte Fähigkeit, seine seelischen Empfindungen auch wirklich und glaubhaft wiederzugeben. Man muss heute vom Künstler Selbsterlebtes erwarten und verlangen und man kann sich mit dem rein gesanglichen Teile kaum zufrieden geben. So blieb Hrn. Werth's Wiedergabe mehrerer Gesänge von Beethoven („Adelaide") und Cornelius („Traum") ohne eigentliches künstlerisches Resultat, während ihm Arien von Händel und Bach durchaus gut gelangen und vorzugsweise hier alles Koloraturwerk treffliche Ausführung erfuhr. Auch mit Gesängen von Brahms, Thuille und Schillings ersang sich der Konzertgeber einen namhaften Erfolg. Hr. Br. Hinze-Reinhold bot sehr Anerkennenswertes, aber auch seinen Vorträgen wäre hier und da mehr innere Wärme und Leidenschaft zu wünschen gewesen, z. B. besonders dem ersten Satze der Beethoven-schen Fisdur-Sonate. Bach-Busoni's Präludium und Fuge in Ddur fanden in Genanntem einen gewandten Interpreten; vieles aus dem wundervollen Werke kam hier zu ausgezeichnet schöner Geltung. Mit musikalischer Feinfühligkeit spielte Hr. Hinze-Reinhold Chopin-Liszt's *Chant polonais*, mit Bravour, Sicherheit und Eleganz Chopin's grossen Asdur-Walzer. Beide Herren sahen sich für ihre, aus ernstem künstlerischen Streben hervorgegangenen Leistungen durch den lebhaften Beifall des zahlreich erschienenen Auditoriums belohnt.

Ein Musiker von ausgesprochener ernster Physiognomie begegnete uns tags darauf an derselben Stelle in Herrn Leonard Borwick, der, abhold jeder Originalitätssucht, mit einfachem und bescheidenem Auftreten durchaus ungewöhnliches Können und vornehmen künstlerischen Modus verbindet. Sowohl in Brahms' Fmoll-Sonate wie auch in einer Reihe kleinerer Stücke von Bach, Leo, Scarlatti und Couperin zeigte sich's deutlich, dass Hrn. Borwick's Vortrag nicht

eigentlich mühevoll erarbeitet, sondern vielmehr frei geschaffen und in jeder Note seelisch durchlebt und empfunden war. Des Pianisten schöner, stets modulationsfähiger Anschlag liess alle Einzelheiten plastisch hervortreten und bewahrte immer das wahrhaft schöne dynamische Ebenmass der Reproduktion. Auch Schubert's Fmoll-Impromptu und einige Stücke von Chopin erfuhren eine inhaltlich absolut erschöpfende Wiedergabe, und man durfte sich freuen, gerade Chopin's As dur-Walzer endlich einmal als Tonpoem und nicht als rasselndes Bravourstück aufgefasst zu sehen. Die letzte Nummer dieses interessanten und genussbringenden Abends, R. Schumann's „Karneval", musste Ref. leider versäumen. Jedenfalls stellt Hr. Borwick alles Technische in den Dienst der Sache und gerade dieser, von Anfang an erhaltene Eindruck ist seinen Vorträgen gegenüber bleibend und entscheidend. Seinem in Aussicht gestellten zweiten Klavierabende darf man mit ebensoviel Spannung wie Freude entgegensehen.

Hr. Professor Max Pauer aus Stuttgart hatte für seinen zweiten Klavierabend ein ziemlich langes Programm aufgestellt. Die trefflichen Seiten dieses Künstlers, vornehme Darstellungsweise und geklärte Auffassung, sind hinlänglich bekannt und anerkannt. Etwas mehr Wärme und leidenschaftliche Wiedergabe gewissen Vortragsobjekten gegenüber wäre ohne Frage zu wünschen gewesen und auch der Vortrag der Esdur-Variationen und der Fuge von Beethoven hätte gewiss nicht nur so verständig kalt und akademisch gestaltet werden dürfen. Neben Stücken von Liszt und Raff spielte Hr. Prof. Pauer auch Schumann's Cdur-Phantasie und gab damit weit Vollgültigeres und Anregenderes als er dem gen. Beethoven'schen Werke zu entnehmen vermochte. Vor Allem fand Ref. den ersten Satz des phantasiereichen, von tiefer Seelenerregung Zeugnis gebenden Werkes trefflich und poetisch dargestellt. Ausgezeichnet schön, mit vollendetem Geschmack und mit ausserordentlich subtiler Behandlung der Einzelheiten spielte der Hr. Konzertgeber eine Reihe von Studien und Stücken von Scarlatti, Rameau, Hässler und Field, und erinnerte in mancher Beziehung ganz unmittelbar an Ed. Risler, der sich ja ebenfalls die Ausarbeitung von solch feinem Filigranwerk zur Aufgabe gemacht hat. In allen seinen pianistischen Spenden erwies sich Hr. Prof. Pauer als ruhig denkender, aber fein empfindender Künstler, dem es mit seiner Kunst in der That sehr Ernst ist, der nicht gewohnt ist eine gewisse Grenze zu überschreiten, um das Ebenmass der Darbietungen nach keiner Seite hin zu schädigen. Das Auditorium liess es an den wohlverdienten Beifallsspenden nicht fehlen.

Weshalb der neunjährige Pianist Miecio Horszowski nicht mindestens noch etliche Jahre mit dem öffentlichen Auftreten gewartet hat, wird sicher Mancher im Kaufhaussaale am 10. Febr. umsonst gefragt haben. Unseres Erachtens waren die meisten der von ihm gebotenen Leistungen, vor allen Beethoven's Pathetische Sonate, Chopin's Hmoll-Mazurka und Hdur-Nocturne sowie eine Anzahl der Schumann'schen „Kinderscenen" noch keineswegs konzertreif im Vortrage. Man empfand mit grossem Missbehagen alle Merk- und Anzeichen äusserer Dressur und innerlicher Leere und glaubte durchaus nicht daran, dass der kleine Mann am Bechstein auch nur ein wenig innerlich an der Sache Anteil nahme. Auch technischerseits lag da nicht Geringfügiges im Argen und der Anschlag vermochte beinahe durchgehends nur im Piano zu befriedigen. Am besten gelangen dem Spieler eine Melodie von Gluck-Sgambati, eine Sizilienne von Bach sowie einige Stücke im Salongenre von Niewiadomski, Schütt und Leschetizky, die eine sehr hübsche, musikalisch ansländige Vorführung erlebten. Dass der Junge Talent hat, ist sicher und gewiss, aber man hüte sich nur daraus zu machen, was die alten Römer *talentas* nannten, nämlich Geld, und gönne ihm ruhig Zeit zur Ausreife und regelrechten, ruhigen Entwicklung. Einen Eindruck, sei es nun nach rein technischer oder sonst welcher Seite, haben uns die Vorträge Horszowski's durchaus nicht hinterlassen, und wir könnten es höchstens bedauern, wenn etwa eine ungewöhnliche Veranlagung zu Experimenten unmusikalischster Natur gemissbraucht würde.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Im 9. Neuen Abonnement-Konzert in der Alberthalle (22. Februar) erschien die wackere Chemnitzer städtische Kapelle, die den weitaus grössten Teil der diesswinterlichen Serie dieser Eulenburg'schen Abonnements-Konzerte zu bestreiten gehabt hat, zum erstenmal in der laufenden Saison unter ihrem eigenen ständigen Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Max Pohle, der sich durch die äusserst freundliche Aufnahme, die ihm und seinen Leistungen bereitet wurde, überzeugt haben wird, dass man die Tüchtigkeit der Chemnitzer Musikerschar und seine Verdienste um deren Heranschulung hier nach Gebühr würdigt. Wie zu erwarten stand, zeichneten sich die Vorträge der Chemnitzer Kapelle unter der Führung ihres eigenen Dirigenten ganz besonders nach Seite der technischen Akkuratesse aufs vorteilhafteste aus; ich nehme keinen Anstand, die Leistungen des Orchesters in Bezug auf Sauberkeit und feine Ausfeilung der Details zu den allerbesten zu zählen, die sie uns im Laufe dieses Winters vorführte. Bei der im zweiten Konzertteil gespielten 2. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven konnte man übrigens auch der geistigen Seite der Ausführung bedingungslos zustimmen. Bei der den ersten Konzertteil füllenden „Faust-Symphonie" von Liszt, für deren Aufnahme in das Programm wir besonders dankbar sein mussten, wollte es der Auffassungsweise des Dirigenten dagegen nicht gelingen, den ganzen Ideengehalt des grandiosen Werkes restlos auszuschöpfen; so reizvoll auch viele Einzelheiten herausgebracht wurden. Dass der Gretchen-Satz etwas zu unruhig im Tempo ausfiel, war noch das mindest Störende; auch dass in dem 3. Satz der diabolische Humor nicht in seiner ganzen ätzenden Schärfe zur Geltung kam, konnte man noch hinnehmen, weil dann wenigstens am Schluss der vom „Leipziger Männerchor" ganz prächtig gesungene Schlusschor (das kleine Tenorsolo sang Hr. Karl Müller musikalisch sauber, nur nicht langatmig breit genug) für einen ergreifenden Ausklang des Ganzen sorgte; aber im ersten Satz blieb die Auffassungsweise des Dirigenten dem Werke doch zu viel schuldig; denn von dem alle Tiefen der Seele aufwühlenden echt Faustischen Ringen blieb hier nur ein schwacher Abglanz, ein salonmässig verfeinerter Faust, übrig. Vor und nach der Ouverture trat Hr. Dr. Alfred von Bary, der neue Tenoristenstern der Dresdener Hofoper, mit je einem Wagner-Vortrag auf; er sang (mit Orchesterbegleitung) Lohengrin's Erzählung und Tannhäuser's Erzählung, zwei Stücke also, die im Konzertsaal naturgemäss einen grossen Teil ihrer an die Scene gebundenen Wirkungsfähigkeit einbüssen. Trotzdem erzielte der Gast damit tiefe Eindrücke, — ein Beweis für seine weitgediehene Vortragskunst. Dass der Eindruck des zweiten noch den des ersten Vortrags erheblich übertraf, lag nicht allein am Inhalt der Kompositionen, sondern vor allem daran, dass der Künstler in der ergreifenden Tannhäuser-Erzählung das günstigere Feld seiner für starke dramatische Accente bestgeeigneten, ungemein temperamentvollen Vortragsweise fand. Der Wunsch, dem mit wahrhaft ehernen Stimmmitteln begabten Künstler einmal auf der Bühne als Gast bei uns Einkehr halten zu sehen, dürfte nach diesem seinem ersten hiesigen Auftreten in Vielen rege geworden sein. Das Publikum zeigte sich für die trefflichen Darbietungen äusserst dankbar.

Das 19. Gewandhauskonzert vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem bereits in voriger Saison in Aussicht gestandenen, dann aber aus praktischen Gründen wieder vertagten neuen grossen Chorwerk Enrico Bossi's, mit der symphonischen Dichtung „Das verlorene Paradies", über dessen Augsburger Uraufführung das „Mus. Wochenblatt" s. Z. ausführlicher berichtete. Mit dem äusseren Erfolge seines Werkes bei der hiesigen Aufführung dürfte der dieser anwohnende Autor wohl zufrieden gewesen sein, denn wirkte das Werk auch nicht gerade enthusiasmierend auf die Hörerschaft, so fand es doch lebhaften, anhaltenden Beifall. Ich für meinen Teil muss offen bekennen, dass mir das Werk eine Enttäuschung bereitete, dass ich mir in Rückerinnerung an die immerhin bedeutenden Eindrücke, die ich s. Z. von Bossi's „*Canticum canticorum*" empfing, von diesem neuesten Opus des jedenfalls interessanten Italieners erheblich mehr versprach und dass ich mich hier einer Musik gegenübergestellt sah, die ich nur mit dem Verstande, nicht mit dem Herzen zu würdigen weiss, weil sie mich innerlich kalt liess. Wohl hat es Bossi schon in jenem früheren Werke dem Hörer nicht ganz leicht gemacht, sich mit seiner Kunst nach Recht und Billigkeit abzufinden; das ostentative Hervorkehren der dogmatischen Auffassung des „Hohen Liedes" und die damit doch gar übel harmonierende weltlich sinnliche Glut weiter Abschnitte der Musik erschwerten es dem Hörer, den rechten Standpunkt für den vollen Genuss des Werkes zu gewinnen; aber bei allem auch schon in jenem früheren Werke hervortretenden Raffinement der Mache blieb doch immer noch ein ganz erhebliches Mass unmittelbarer musikalischer Wirkung übrig, die Musiker und Laien mit gleicher Kraft

auf. Hier aber in dem neuen Werk Bossi's hat sich das Verhältnis zwischen dem ursprünglichen freien Schaffen der Phantasie zu dem bewussten Formen und Bilden des rechnenden Kunstverstandes erheblich zu ungunsten des ersteren verschoben. Gewiss, auch im „Verlorenen Paradies“ begegnen wir einer ganzen Reihe teils grossartiger, teils intimer Eindrücke; aber sie sind nicht nachhaltig, sie verflüchtigen sich mit dem letzten Ton des betreffenden Musiksatzes, weil sie nicht echte urkräftige Empfindungssprache, sondern gewissermassen nur ein Nebenprodukt der raffinierten Mache sind. Dass Bossi in dieser Mache, oder um einen vornehmer klingenden Ausdruck zu gebrauchen: in der vollkommenen Beherrschung aller dem modernen Komponisten verfügbaren Ausdrucksmittel ein ganz hervorragender Meister ist, dass seine Musik beim Detailstudium dem zergliedernden Verstande z. B. allein schon in der Harmonieführung eine überreiche Fülle interessanter Anregungen darbietet, verkenne ich keineswegs. Soweit es das Werk als Ganzes angeht, muss ich mich aber durchaus den trefflichen Ausführungen anschliessen, die Hermann Teibler in No. 1 dies. Jahrgs. in seinem Bericht über die Augsburger Uraufführung niedergelegt hat; höchstens möchte ich neben den Einflüssen Liszt's noch die noch stärkeren (aber zum Teil missverständlichen) Richard Wagner's betont wissen und das an die Zeiten des seligen Hucbald gemahnende Quintengeheul in den Gesängen Gottvaters noch entschiedener als eine Geschmacksverirrung ablehnen.

Die Ausführung der technisch ausserordentlich anspruchsvollen Novität unter Prof. Nikisch's Leitung war im allgemeinen zufriedenstellend. Ihre Stärke beruhte in der glanzvollen Ausarbeitung des orchestralen Teiles, die dem gefeierten Dirigenten wie dem wackeren Orchester zu gleich hoher Ehre gereichten. Der Chor sang teilweise sehr klangschön, nur hätte ab und zu eine straffere Rhythmik nicht schaden können. Die Soprane griffen die hohen Töne zeitweilig etwas zaghaft an. Der von den Thomanern vertretene „kleine Chor“ sang bei seinem ersten Einsatz ziemlich unrein, fand sich aber bald auf den Pfad der Tugend zurück. Unter den Solisten ragte als bedeutendster Hr. Loritz-München in der Doppelrolle des Satan und Adam durch Stimmkraft, glänzende Höhe und Ausdruckssicherheit hervor. Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frl. Widen-München und Hr. Mergelkamp-Leipzig fanden sich mit den übrigen Solopartien im Ganzen gut ab, ohne gerade Aussergewöhnliches zu bieten. Die Orgel war bei Hrn. Homeyer in guten Händen. O. K.

Leipzig. Konzert von Minnie Coons, den 13. Febr. Eine Pianistin von 17 Jahren, die in Leipzig mit ihrem Lehrer Hrn. Professor Xaver Scharwenka eine Generalprobe für ihr Konzert in Berlin abhielt. Nach ihrer klavieristischen Leistung aber — sie spielte Weber's Konzertstück (F moll), Beethoven's G dur-Konzert und Chopin's *Andante spianato* und Polonaise Op. 22 — wäre es besser gewesen, sie hätte noch mit ihrer Flucht in die Öffentlichkeit gewartet. Heutzutage wird mehr als glattes Herunterspielen der Stücke verlangt. Technische Schwierigkeiten sind ja unbekannte Dinge und das heilige Grauen vor fingerbrechenden Passagen ist längst verschwunden. Das Handwerkertum liegt in Acht und Bann. Nach Kunst steht der Sinn und die Menge will Künstler hören. Eine Künstlerin ist, wie gesagt, Frl. Minnie Coons nicht. Sie kann aber eine werden, wenn sie noch fleissig studiert und sich ihr das Verständnis für wahre Kunst erschliesst. Also von der Warte der Kunst aus darf ihr Spiel nicht beurteilt werden. Wird es jedoch als erste öffentliche Bethätigung einer fortgeschrittenen Schülerin betrachtet, dann ist zu berichten, dass Frl. Coons für die vorgetragenen Werke die ausreichende Fingerfertigkeit besass, einer gewissen Eleganz in der Handhaltung nicht ermangelte und mit Geschick zu nuancieren verstand, nachdem die grosse Befangenheit von ihr gewichen war. Was ihr alles noch fehlt, wird ihr Hr. Prof. Xaver Scharwenka, der das gut begleitende Winderstein-Orchester dirigierte, selber sagen.

Dr. Ludwig Wüllner's 3. Liederabend, den 14. Febr. Mit einer Verspätung betrat der Sänger das Podium und wie sich später beim Vortrag der Lieder herausstellte, auch mit einer stimmlichen Indisposition. Dass diese nicht besonders störte, erklärt Hrn. Wüllner's deklamierende Singweise. Von den zehn Liedern aus dem „Liederkreis“ von Robert Schumann musste er das letzte, „Frühlingsnacht“, wiederholen. Nicht etwa, weil Hr. Wüllner das Lied wunderschön gesungen hätte, sondern weil sein leidenschaftliches Singen sich mit der drängenden Begleitung zu einem vollkommenen Ganzen verschmolz. Dem „Waldesgespräch“ stand er hinsichtlich der Pointierung der Frau Kammersängerin Lilli Lehmann-Kalisch gegenüber, die das Lied einige Tage zuvor im Gewandhaus gesungen hatte, zurück. Ein interessanter Vergleich, sintemal das Lied keinem von beiden stimmlich gut lag. In seinem Elemente befand er sich beim Singen der Schumann'schen Lieder nicht. Wie ganz anders sagte ihm Hugo Wolf zu, der mit sechs Liedern auf dem Programm vertreten war. Dadurch, dass Hr. Wüllner die melodischen Lieder mit den deklamatorischen abwechseln liess, steigerte er die Wirkung derselben schon durch das rein Gegensätzliche. Das erste Lied „Seltsam ist Juana's Weise“ gefiel hauptsächlich durch den Refrain „Mugen, spricht sie leise“. Vollendet deklamierte er dann das fünfte „Auf dem grünen Balkon“. Daran, dass er es nicht wiederholte, hatte wohl seine wenig gute stimmliche Verfassung schuld. Die Blütenlese der Wolf'schen Lieder aus dem „Spanischen Liederbuch“ von Emanuel Geibel und Paul Heyse war sehr schön. Ohne Bedenken lässt sich ihnen Arnold Mendelssohn's „Aus dem Nachtliede Zarathustra's“ anreihen. Ein stimmungsreiches Lied mit einer gewaltigen Steigerung nach dem Schlusse hin. Ganz missraten ist das Max Auerbach'sche Lied „Ich muss wieder fliegen“. Der Komponist hätte gut gethan, das Fliegen zu unterlassen. Mit den vier ernsten Gesängen von Johannes Brahms beschloss der Sänger sein drittes und letztes Konzert in Leipzig. Paul Merkel.

Leipzig. Am 21. Febr. veranstaltete die hier thätige Gesangspädagogin Auguste Götze ein Konzert, in welchem sie sich zwar nicht gesanglich (wie vorauszusehen war), wohl aber deklamatorisch bethätigte. Frl. Götze brachte die F. Liszt-schen Melodramen: „Der traurige Mönch“ (N. Lenau) und „Des toten Dichters Liebe“ (M. Jokai) zum Vortrag und erzielte damit eine ausserordentlich tiefgehende Wirkung. Die Kraft ihrer Rhetorik, die durch ausdrucksvolles Mienenspiel noch gehoben wurde, die überzeugende, ergreifende Darlegung des poetischen Stimmungsgehalts rissen zur Bewunderung hin. Dabei vermied die Künstlerin stets ein allzu grelles Auftragen der Farben, wozu die unheimlichen Vorgänge der beregten Dichtungen leicht verleiten können. — Eine Schülerin des Frl. Götze, Frau Lydia Wegener, zeigte im Vortrage mehrerer Lieder schöne Anlagen und eine bereits recht weit vorgeschrittene stimmliche Entwickelung. Ihre nicht gerade sehr voluminöse Stimme ist hauptsächlich in der hohen Lage, auf deren Ausbildung besonders viel Wert gelegt worden zu sein scheint, nicht ohne sympathischen Klang. Die ziemlich beträchtliche Kehlfertigkeit der Sängerin kam in Adam's Variationen über ein Mozart'sches Thema (mit obligater Flöte) zur besten Geltung, obgleich die zarte Stimme stellenweise von dem Klang der Flöte zu sehr gedeckt wurde. Einer deutlicheren Aussprache müsste sich Frau Wegener noch befleissigen. Hr. Maximilian Schwedler, der sich mit dem erwähnten Flötenpart in ausgezeichneter Weise abfand, erfreute ausserdem durch den Vortrag zweier Sätze aus Mozart's Flötenkonzert in G dur, hiermit erneute Proben seiner meisterhaften Kunst ablegend. Als Begleiter am Klavier machte sich Hr. Max Wünsche wie immer sehr verdient. L. Wambold.

Leipzig. Die dritte Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik trug einen vorzugsweise kammermusikalischen Charakter. Die von den Herren Georg Darmstadt, Felix Mandelstamm, Paul Merz, Jakob Sakom und Affrom Kinkulkin bewerkstelligte Wiedergabe der beiden ersten Sätze aus Schubert's Streichquintett, Op. 163, zeichnete sich durch Akkuratesse des Zusammenspiels und Klangschönheit der Tongebung aus. Ein nicht geringeres Lob verdient die Ausführung des Mendelssohn'schen Oktetts für Streichinstrumente durch die Herren R. und F. Reitz, H. Heeger, W. Rüdiger, A. Meichsner, O. Lindström, O. Trillhaase und F. Bronstein. Der verdiente Leiter der Ensembleklasse, Herr Prof. Hermann, der das Werk gründlich einstudiert hatte, kann mit seinen Schülern zufrieden sein. — Herr Alfred Stier aus Pöhlitz machte mit der Interpretierung der Rheinberger'schen Orgelsonate in Es moll seinem Lehrer, Herrn Prof. Homeyer, alle Ehre. In technischer Beziehung beherrscht Herr Stier sein Instrument im hohen Grade, seine manuale und pedale Fertigkeit ist achtungswert, seine Registrierung ist an und für sich verdienstlich, bedarf aber noch der Verfeinerung. — Herr Joseph Schlageter aus Basel (Klasse des Hrn. Reisenauer) brachte in der Vor-

führung der Beethoven'schen Klaviersonate E moll den Nachweis eines bereits recht tüchtigen pianistischen Könnens. Einer gewissen nervösen Unruhe, die zuweilen ihre Einflüsse geltend macht, muss der begabte, mit musikalischer Empfindung ausgestattete Spieler noch Herr zu werden suchen. — Die gesanglichen Darbietungen waren gleichfalls zufriedenstellender Art. Frl. Elisabeth Büdinger aus Mylau i. V. (eine Schülerin der Frau Hedmondt) trug, von Herrn Walter Pfitzner anpassend am Klavier begleitet, drei Lieder von Spohr, Liszt und Goldmark recht anziehend vor. Die Stimme der jungen Dame ist nicht gross, aber von angenehmem Wohllaut und überall leicht ansprechend. — Dasselbe lässt sich ungefähr auch von Frl. Linda Seifert aus Leipzig sagen (Klasse des Hrn. Pinks), die in Liedern von Weber, Liszt und Grieg (Frl. Anny Eisele begleitete dieselben geschickt) hübsche, bereits gut entwickelte Stimmmittel aufwies, durch ihre frischzügige, ungekünstelte Vortragsweise für sich einnahm. L. Wambold.

Schwerin i/M. Den bedeutendsten Platz in unserem Musikleben nehmen die musikalischen Veranstaltungen im Grossherzogl. Hoftheater ein: die Orchesterkonzerte der Hofkapelle und die Kammermusikaufführungen. Das I. Orchesterkonzert brachte zwei für hier noch völlig unbekannte Werke von Mozart und Tschaikowsky: die viersätzige Bdur-Serenade für Blasinstrumente des Salzburger Meisters und die Emoll-Symphonie (No. 5) des „russischen Beethoven". Über beide Werke sowie die den Abend beschliessende geistsprühende Ouverture „*Le carneval romain*" von Berlioz dürfte wohl nichts Neues mehr zu sagen sein. Ihre Wiedergabe unter Hofkapellmeister Prill's Führung war sehr korrekt, entbehrte aber z. T. des höheren Aufschwungs. Zur solistischen Mitwirkung war Frau Jeannette Grumbacher-de Jong aus Berlin gewonnen worden, die ausser den Beethoven'schen Klärchen-Liedern (aus „Egmont") noch Lieder von Schubert, Schumann und Katharina van Rennes überaus beifällig zu Gehör brachte. Im Mittelpunkt des Interesses im II. Orchesterkonzert stand Beethoven's „Eroica", nach wie vor ein Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines guten Orchesters. Über die Temponahme liess sich füglich streiten; der Trauermarsch erschien uns etwas verschleppt, wogegen das breite Zeitmass im ersten und die klare Ausarbeitung des letzten Satzes durchaus würdig waren. Sehr anerkennenswert wurden die Berlioz'schen Stücke aus „Faust's Verdammung" interpretiert. Der jugendliche Klaviervirtuose Arthur Rubinstein aus Berlin — er dürfte etwa 16 oder 17 Jahre zählen — spielte Chopin's Fmoll-Konzert. Man kann der „Meckl. Ztg." völlig Recht geben, wenn sie darüber schreibt: „Der Klavierpart blühte duftig auf unter seinen Händen, und der Vortrag erhob sich zu feuriger und edler Begeisterung. Über seine Sicherheit, seine hervorragende Virtuosität, über sein fabelhaftes Gedächtnis darf man billig staunen. Entzückend war der wundervolle Anschlag, welcher den Guirlandenschmuck Chopin'scher Musik in natürlicher, selbstverständlicher Weise verschönte. Angenehm berührte der korrekte und sparsame Pedalgebrauch. Mit ausdauernder Kraft beherrschte er in der klaren Auffassung eines gereiften Künstlers das schwere Werk, in gleicher Weise die Schwierigkeiten der zwölften Ungarischen Rhapsodie von Franz Liszt, und wundervoll spielte er Schumann's ‚Papillons' mit ihrem gedanken- und bilderschweren Inhalte." — Dem III. Konzert lieh der nun doch allmählich alternde, aber immer noch erstaunlich bewegliche Pablo de Sarasate seine Mitwirkung; die Folge davon war ein ausverkauftes Haus. Das Publikum schwamm in Entzücken über Sarasate's Spiel. Des Künstlers schwächste Leistung war wieder seine eilfertige und reichlich nonchalante Bach-Interpretation. Volkmann's Symphonie No. 2, die hier erstmalig aufgeführt wurde, erfüllte nicht die Erwartungen, die man nach der Dmoll-Symphonie hegen durfte; manchen wird sie enttäuscht haben. Neu war eine Ouverture von W. Berwald, die sich durch geschickte orchestrale „Aufmachung", weniger aber durch musikalische Eigenart auszeichnete. Das Hoforchester hatte sich ihrer ebenso wie des Saint-Saëns'schen „Totentanzes" liebevoll angenommen und ihr zu freundlicher Aufnahme verholfen. — Die Programme der beiden bisherigen Kammermusikabende boten: Schumann (Klavierquintett Op. 44), Beethoven (Serenade Op. 8 und Streichquartett Op. 95) und Mozart (Klarinettenquintett) — drei „gute Meister. Doch lang schon tot". Die Wiedergabe dieser Instrumentalwerke durch die Herren Prill (Klavier), A. Meyer und Neubeck (Violine), Clemens Meyer (Violon), Lang (Violoncell) und Marhefka (Klarinette) liess nichts zu wünschen übrig. Daneben sang am ersten Abend Frl. Therese Behr Schubert's „Ständchen" („Zögernd leise") mit Frauenchor und Lieder von Schumann, Hugo Wolf und Brahms mit grossem Erfolg. Der zweite Abend brachte an Gesangspenden Beethoven's Elegischen Gesang (mit Streichquartett) und die Brahms'schen „Liebeslieder" (mit Klavier), beide für vier gemischte Stimmen, sowie Lieder und Duette von Liszt, Richard Strauss und Schumann, von Frau Liebeskind, Frl. Höfer und den Herren Liebeskind und Gura recht anerkennenswert interpretiert. Der Wiedergabe des „Elegischen Gesangs" hätte man freilich mehr Klarheit, mehr poetische Duftigkeit gern gewünscht. Sp.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Die Entwickelung der Symphonie von Stamitz bis Brahms will die „Allgemeine Musikgesellschaft" im März in populären Symphoniekonzerten praktisch vorführen.

Eisenach. In dem ausserordentlichen Konzert unseres „Musikvereins" am 11. Februar hatte der Musikvereinschor (Dir.: Hr. Prof. H. Thureau) ausgiebige Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit durch den Vortrag einer Reihe von gemischten, Frauen- und Männerchorkompositionen von J. Herbeck, Brahms, L. Thuille und M. Hauptmann ins hellste Licht zu rücken. In allen Gesängen trat neben den äusseren technischen Vorzügen der rhythmischen Genauigkeit und Intonationsreinheit eine sinnentsprechende und geschmackvolle Art des Vortrags hervor. Satztechnische Schwierigkeiten, wie sie die gewählten Chorkompositionen des öfteren boten, wurden mit Leichtigkeit überwunden. Das liebevolle und zugleich geschmackbildende Studium, welches Prof. Thureau auf die Einstudierung sämtlicher Chöre verwendet hatte, war fast durchweg von bestem und sichtbarem Erfolg gekrönt. In uneigennützigster und dankenswertester Weise hatten die HH. Hofkapellmeister Dr. Obrist (Klavier) und Hofkonzertmeister Alfred Krasselt (Violine) aus Weimar dem Konzert ihre Mitwirkung verliehen.

Elbing. Die diesjährigen drei Kammermusikabende von Alfred Rahlwes brachten die Klavierquartette: Es dur Op. 16 von Beethoven und Gmoll Op. 25 von Brahms, die Klaviertrios: Edur von Mozart, Dmoll Op. 49 von Mendelssohn, Amoll Op. 50 von Tschaikowsky und Edur Op. 3 von Bernhard Köhler (Erstaufführung dieses Werkes!); ferner die Sonaten für Klavier und Violine: Adur von J. S. Bach und Adur Op. 100 von Brahms; schliesslich die Sonate für Klavier und Violoncello Adur Op. 69 von Beethoven. Ausser diesen Werken wurden Gesänge von Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, R. Wagner und R. Strauss von den Damen F. Kisielnicki-Danzig und P. Wohlgemuth-Königsberg und Herrn F. Grieg-Königsberg zu Gehör gebracht. Die Kammermusikwerke wurden, wie im Vorjahr, von den Herren A. Rahlwes (Violine)-Elbing, F. Binder (Klavier), C. Seidel (Bratsche) und F. Becker (Violoncello)-Danzig mustergültig vorgeführt. Die genannten Herren, welche meistens vor ausverkauftem Hause spielten, verdienen die Sympathien, die das Publikum ihnen entgegenbringt. Dr. Lehder.

Hamburg. Im 8. (520.), in Gemeinschaft mit der „Singakademie" gegebenen Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Hr. Prof. Rich. Barth) am 19. Febr. kam als Hauptstück Wolf-Ferrari's Konzertwerk „Das neue Leben" (*La vita nuova*) zur Aufführung. Die Solopartien hatte Frl. Helene Staegemann-Leipzig und Hr. Loritz-München übernommen.

Köln. Im 8. Gürzenichkonzerte gelangte eine in Ouverturenform geschriebene Orchesterburleske „Champagnergeister" von W. v. Baussnern zur ersten Aufführung und fand recht freundliche Aufnahme. Das Werk hätte einen noch viel vorteilhafteren Eindruck hinterlassen, wenn sich die Konzertdirektion hätte entschliessen können, es aus der gefährlichen Nachbarschaft des Berlioz'schen „*Carneval romain*" abzurücken. Da man aber die „Champagnergeister" erst nach dem geistsprühenden Werk des genialen Franzosen entfesselte, verpuffte viel zu viel davon nutzlos in die Luft. Als Solist trat im genannten Konzert mit Liszt's Adur-Konzert der Pianist

Max von de Sandt auf, der sich als ein ganz trefflicher Interpret dieses ungemein schwierigen Werkes auswies. Leider brachte im Finale das viel zu laut begleitende Orchester den Solisten um ein gut Stück des wohlverdienten Erfolges.

Linz. Der Violinvirtuose Jaroslav Kocian brachte in seinem II. Konzert (7. Febr.) im Verein mit dem Pianisten **Tullio Voghera** Beethoven's Kreutzer-Sonate in denkbar schönster Vollendung zu Gehör. Kocian spielte sodann Paganini's Ddur-Konzert mit blendender Bravour und unfehlbarem Gelingen; er benutzte darin eine schon vorhandene Kadenz von Emil Sauret. Seine Vorträge beschloss er mit einer „Böhmischen Phantasie" seines Lehrers Sevčik, einer Massenvergeudung von Doppelflageoletts, Pizzicati, Spiccati etc., die weniger vom böhmischen Boden gepflückt, als aus Paganini's Werkstatt entlehnt ist, worüber auch der spärliche volkstümliche Aufputz nicht hinwegtäuscht. Tullio Voghera spielte unter andern einige recht ansprechende kleinere Stücke von seiner eigenen Komposition: ein Scherzino humoristischer Färbung, ein zart hingehauchtes Notturno mit brünstig dehnendem Mittelsatz, das sich wie ein neu aufgefundener Chopin präsentierte. Voghera's fein ausgebildete Empfindung und die geschmackvolle Beherrschung der Mittel seines Instrumentes wurden mit ungewöhnlich warmem Beifall anerkannt.

Marburg (Hessen). Der „Konzertverein" führte am 24. Febr. Schumann's „Das Paradies und die Peri" auf.

München. Gustav Mahler's abendfüllende 4. (D moll)-Symphonie kam am 23. Februar unter Direktor B. Stavenhagen's ausgezeichneter Leitung im letzten von dessen sogen. „Modernen Abenden" zur Aufführung.

St. Petersburg. Das letzte populäre Konzert der Graf Scheremetjew'schen Kapelle war in seinem Programm sehr mannigfaltig, ja sogar allzu buntscheckig, so dass von einer Stilein- und Reinheit keine Rede mehr sein konnte, was wiederum andererseits schwerlich geschmackbildend oder veredelnd auf die Hörerschaft gewirkt haben mochte. An der Spitze stand Goldmark's „Sappho"-Ouverture, ein Werk, das man nicht zu den hervorragendsten dieses fleissigen Tonsetzers rechnen kann; dann folgte Mozart's dreisätzige Nachtmusik für vier Orchester, von Hrn. Wladimirow sehr klar und umsichtig geleitet, und das Violinkonzert in Emoll von Conus, das in Hrn. Heinrich Aronson einen keineswegs mustergiltigen Interpreten gefunden hatte. Im zweiten Konzertteil war die Aneinanderreihung der Trauermusiken auf Siegfried's Tod (aus der „Götterdämmerung") und auf den Tod Hamlet's (aus den „Tristia" von Berlioz) von hohem künstlerischen Interesse. Beide Werke wurden verdienstlich durchgeführt. Sehr gut gelangen weiterhin drei Bruchstücke aus Liszt's „Christus", sowie das von Hrn. Wictorow recht angemessen gesungene Lied Dobrynja's aus der zwar stark national gefärbten, aber von guten Vorbildern beeinflussten Oper „Dobrynja Nikititsch" von Gretschaninow.

Rotterdam. Die hiesige „Liedertafel" wird gelegentlich der Feier ihres dreissigjährigen Jubiläums „Das verlorene Paradies" von E. Bossi als Novität zur Aufführung bringen.

Tilsit. Der hiesige „Oratorien-Verein" (Dir.: Herr Königl. Musikdirektor Wilh. Wolff) bereitet für den 8. und 9. März die Dramatische Symphonie mit Chören „Romeo u. Julia" von Berlioz vor.

Wien. Zum Besten des Vereins „Nicolai" werden „Singverein" und „Wiener Männergesangverein" unter Leitung des Generalmusikdir. Geh. Hofrat E. v. Schuch aus Dresden am 13. März Berlioz' grosses „Requiem" zur Aufführung bringen.

Konzertprogramme.

Charlottenburg. II. Abonnements-Konzert v. Gustav Lenzewski am 25. Nov.: Mezzosopransoli (Frl. J. Rosenmund) v. Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden"), Jensen („Klinge, klinge, mein Pandero"), Wolf („Er ist's"), Kaun („Abendlied", m. Violine) u. A. Michaelis („Das erste Veilchen", m. 2 Violinen); Baritonsoli (Hr. M. Lenzewski) v. Loewe („Archibald Douglas" u. *„Spirito santo"*) u. Meyer-Helmund („Sankt Florian, hilf"); Klaviersoli (Frl. M. Braun) v. Chopin (Fantaisie-Impromptu) u. Rubinstein („Deutscher Walzer"); Violinduos (Frl. L. Braun u. Hr. G. Lenzewski) von Alard (*„Symphonie concertante"*), Bach (Largo a. d. Konzert), Ersfeld („Schlummerlied") u. Kotek (Polonaise). — Konzert v. Max Laurischkus am 17. Dez.: Gemischte Quartette (Frls. H. Kaufmann u. A. Martus u. HH. Michel u. Harzen-Müller) v. Laurischkus („Zuleikha", „Ist der Himmel davon im Lenz so blau", „Die schönen Mädchen von Tiflis", „Die Nachtigall", „Im Waldesfrieden" u. „Mit dem Sturm um die Wette"); Sopransoli (Frl. Kaufmann) v. Laurischkus („Zigeunermusik", „Schliesse nur die Augen beide", „Ich hör' ein Vöglein locken" u. „Schlimme Geschichte"); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. Laurischkus („Litauisches Volkslied" und „Der Eremit"); Kammermusikwerke (HH. Ruthström [Violine], Esberger [Klarinette], Borisch [Violoncell], Laurischkus [Klav.]) v. Laurischkus (G moll-Quartett u. „Walzer-Capricen").

Clifton. Konzert v. Johannes Tomscha (Violine) am 11. Nov.: Klaviersoli (Hr. Algernon Ashton) v. Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll) u. A. Ashton („Berceuse", „Rhapsodie", „Impromptu" u. „Capriccio"); Violinsoli von Tschaikowsky (Ddur-Konzert), Bruch (Gmoll-Konzert), Sarasate („Zigeunerweisen") u. Paganini (Variationen a. d. G-Saite).

Coblenz. III. Abonnements-Konzert d. „Musik-Institut" (Dir.: Hr. Prof. K. Heubner) am 11. Dez.: *„La vita nuova"*, f. Soli (Frau C. Rüsche-Köln u. Hr. M. Büttner-Karlsruhe), Chor, Orchester, Orgel (Hr. F. Ritter) u. Klavier (Hr. E. Peters) v. E. Wolf-Ferrari; Gesangduett von R. Strauss (a. „Feuersnot"); Orchesterwerk v. Berlioz (Ouvert. „Die Vehmrichter").

Cöthen. Musikaufführung d. „Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst" (Dir.: Hr. Musikdir. Haase) am 15. Nov.: „Der Jüngling zu Nain", f. Soli (Frls. D. Gast u. H. Petke, Frau Schneider u. Hr. Mildner), Chor u. Orch. v. Schwalm; Seligpreisungen u. Gebet des Herrn a. „Christus" v. Liszt; Orgelsoli (Hr. Hövker) v. Rheinberger (Toccata), Malling (Pastorale) u. Gulbins („Trauerzug"). — Weihnachtsfeier des „Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst" am 15. Dez.: „Der Stern von Bethlehem", f. Chor, Soli (Frl. Petke u. Hr. Mildner) u. Orchester v. Rheinberger; Orchesterwerk (Schmidt'sche Kapelle) v. Bach (Hirtenmusik a. d. Weihnachtsoratorium).

Danzig. I. Symphonie-Konzert (Fritz Binder) am 23. Okt.: Violinsolo (Hr. H. Davidsohn) v. Beethoven (Konzert, m. Orchester); Kammermusikwerk (HH. Binder, Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker, Brandt, Prilecke, Leucht, Kling, Wettich u. Voigt) v. Wolf-Ferrari (Kammersymphonie in Bdur, f. Klav., Streichquint., Flöte, Oboe, Klarinette, Fag. u. Horn); Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 5). — II. u. III. Kammermusik-Abonnements-Konzert (HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker u. Binder) am 1. u. 29. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 6 u. Klaviertrio Op. 70 No. 2), Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 2), Tschaikowsky (Klaviertrio Op. 50), Mozart (Streichquart. in Ddur, Köch. No. 575) u. Brahms (Streichsextett Op. 36). — Konzert v. Alexander u. Lili Petschnikoff am 24. Nov.: Violinsoli v. Mozart (Adur-Konzert), Tschaikowsky (Melodie) und Petschnikoff (Russischer Tanz); Violinduos v. Spohr (Konzert Op. 88, m. Klav.) und Bach (Duo in Cdur, m. Klav.); Klaviersoli (Hr. Binder) v. Schubert (Impromptu Op. 90 No. 3), Bach-Saint-Saëns (Gavotte), Rubinstein (Barcarolle Op. 30 No. 1), Leschetitzky (Mazurka Op. 24) u. Chopin-Liszt (*Chant polonais*). — Aufführung der „Singakademie" (Dir.: G. Binder) am 9. Dezbr.: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Frl. H. Kaufmann-Berlin u. HH. Heydenbluth-Weimar u. Fitzau-Berlin), Chor u. Orchstr. v. Haydn.

Darmstadt. 74. Vereinsabend des „Richard Wagner-Verein" am 28. Oktbr.: Klaviersoli (Frl. Hedwig Meyer-Köln) v. Beethoven (Sonaten Op. 10 No. 3, Op. 90 u. Op. 106 u. Variationen Op. 34). — 75. Vereinsabend des Richard Wagner-Verein" am 21. Nov.: Gesangsoli (Frl. Therese Behr-Berlin) v. Schubert („Nachtstück", „Liebe schwärmt auf allen Wegen", „Aufenthalt" u. „Geheimes"), Cornelius („Brautlieder"), Brahms („Die Mainacht", „Feldeinsamkeit", „Vorschneller Schwur", „Liebestreu" u. „Der Jäger") und Wolf („Das verlassene Mäglein", „Tretet ein, hoher Krieger", „Das Köhlerweib ist trunken" u. „Nixe Binsefuss"). — II., III. u. IV. Konzert im Grossherz. Hoftheater (Dir.: Hr. Hofrat de Haan) am 23. Nov., 7. Dez. u. 4. Jan.: Sopransoli (Frl. A. Vidron-Köln) v. Mozart (Konzertarie in Cdur) und Verdi (Arie a. „Rigoletto"); Sopransoli (Frau J. Pewny-Budapest) v. Händel (Recit. u. Arie a. *„L'allegro, il pensieroso ed il moderato"*), Schubert („Litaney"), Beethoven („Mit einem gemalten Bande"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung")

u. Grieg („Solvejg's Lied“); Violoncellsoli (Hr. Prof. Klengel-Leipzig) v. Schumann (Konzert, m. Orchester) u. Klengel (Amoll-Suite); Klaviersoli (Frau Kwast-Hodapp) v. Henselt („*Dors-tu, ma vie?*“), Liszt („*Au bord d'une source*“) u. Paganini-Liszt (Amoll-Variationen); Klavierduo (Hr. und Frau Kwast) v. Mozart (Esdur-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Trauermarsch a. Op. 26), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Blech („Waldwanderung“), Weber (Ouv. zu „Euryanthe“), Berlioz (Ouv. „Römischer Karneval“ u. zu „Benvenuto Cellini“), Mahler (Symphonie No. 1), Saint-Saëns („Phaëton“), Brahms (Symphonie No. 4) u. Dvořák (Ouvert. „Karneval“).

Dessau. IV. Konz. d. Herz. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellm. Mikorey) am 21. Dez.: Violinsoli (Hr. Prof. Sahla) von Spohr (Konzert No. 8, m. Orchester), Händel (Siziliano), Svendsen (Romanze) u. Hubay (Csárda-Scene in Edur); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Prometheus“) u. Berlioz („Fee Mab“ u. Phantastische Symphonie).

Dillingen. 1. Künstlerkonzert d. Kasinogesellschaft der Dillinger Hüttenwerke am 5. Dez.: Mezzosopransoli (Frl. Cl. Schaeffer-Frankfurt a/M.) v. Vaccai (Arie a. „Romeo u. Julia“), v. Eyken („Gesang der Walküre“), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“ u. „Sandmännchen“), Reinecke („Als Mütterchen krank war“ und „Zwiegesang“), Wolf („Heimweh“), R. Strauss („Allerseelen“), Neitzel („Nachklang“) u. Loewe („Niemand hat's gesehen“); Klaviersoli (Hr. Dr. Neitzel-Köln) v. Bach (Gmoll-Toccata), Beethoven (Ddur-Sonate), Chopin (Barcarole, Nocturne Op. 37 No. 2 und Asdur-Ballade), Loewe („Mazeppa“) u. Schubert (Asdur-Impromptu), Liszt („Irrlichter“-Etude u. XII. ungar. Rhapsodie).

Dordrecht. I. Konzert d. „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ (Dir.: Hr. Erdelmann) am 21. Dez.: Violoncellsoli (Hr. Grützmacher-Köln) v. Raff (Konzert, m. Orchstr.), Mozart (Adagio), Saint-Saëns (Melodie) u. van Goëns (Scherzo); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Esdur, m. d. Paukenwirbel), Wagner (Glocken- u. Gralsscene a. „Parsifal“), Grieg (2 Sätze a. d. Holberg-Suite) u. Brahms (Akademische Festouverture).

Dortmund. Symphoniekonzerte d. „Philharmonischen Orchester“ (Dir.: Hr. G. Hüttner) am 2., 9., 16., 23. u. 30. Okt., 6., 13., 20. u. 27. Nov. u. 4. Dez.: Sopransoli (Frau T. Cahnbley-Hincken) v. Schubert („Ave Maria“, „Du bist die Ruh'“, „Liebesbotschaft“, „Die Forelle“, „Mignon“, „Trockne Blumen“, „Wohin?“, „Ungeduld“ u. „Der Wanderer“); Klaviersoli (Hr. W. Eickemeyer) v. Schubert („Wanderer“-Phantasie), Bach (Air a. d. Ddur-Suite) u. Raff (Cavatina); Violinsoli (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Spohr (Konzert No. 8, m. Orchstr.) u. Gounod (Cäcilien Hymne); Violinsolo (Hr. Hegewaldt) v. Mendelssohn (Konzert, m. Orchstr.); Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) v. Klughardt (Amoll-Konzert, mit Orchstr.); Flötensolo (Hr. Oldörp) v. Mozart (Andante a. d. Konzert, m. Harfe [Frl. Liebl]); Harfensolo (Frl. Liebl) v. Schuecker (Impromptu); Posaunensoli (Hr. S. Alschausky) v. Alschausky (Recit. u. Arie, „Walzer-Arie“ No. 2) u. Wagner („Am stillen Herd“ u. „Walther's Preislied“ a. „Die Meistersinger von Nürnberg“); Quartett f. Harfe, Violine, Viola (Hr. Herrmann) u. Flöte v. Glinka (Romanze: „Die Lerche“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Prometheus“, „Egmont“, „Leonore“ No. 3 u. „Coriolan“), Mendelssohn (Symphonie No. 3, Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum“, „Frühlingslied“ u. Ouv. „Meeresstille u. glückliche Fahrt“ u. „Ruy Blas“), Reznicek (Ouv. zu „Donna Diana“), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“, Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre“, III. Finale a. „Rienzi“ etc.), Schubert (Ouv., Zwischenakts- u. Ballettmusik a. „Rosamunde“, Ouv. zu „Alfonso und Estrella“, Hmoll-Symphonie, „Moment musical“ u. Marsch in Hmoll), Berlioz („Le carnaval romain“, Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis“, Ouv. zu „Benvenuto Cellini“, Ballettmusik a. „Die Trojaner in Karthago“, „Harold in Italien“ [Viola: Hr. Herrmann] u. 2 Sätze a. „Romeo u. Julia“), Schumann (Symphonie No. 1), Bizet (I. u. II. Carmen-Suite), Nicodé (Canzonetta), Brahms (Akademische Festouverture), Gg. Schumann („Tanz der Nymphen und Satyrn“), Hofmann („Frithjof“-Symphonie), Weber (Ouv. zu „Oberon“, „Der Freischütz“ u. „Euryanthe“), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz“), Rietz (Konzert-Ouverture), Goldmark („Ländliche Hochzeit“), Svendsen (Ddur-Symphonie), Gade (Ouv. „Nachklänge von Ossian“ u. Symphonie No. 4), Liszt („Orpheus“ u. Ungar. Rhapsodie No. 2), Tschaikowsky (Capriccio italien u. Marche miniature), Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“), Volkmann (Serenade No. 2 f. Streichorchstr.), Haydn (Gdur-Symphonie No. 6), Goetz (Fdur-Symphonie), Saint-Saëns (Marsch a. d. „Suite algérienne“), Massenet („Le dernier sommeil de la vierge“) u. Grieg (I. „Peer Gynt“-Suite). — I.—V. Kammermusik-Konzert des Konservatorium-Streichquartetts (HH. Schmidt-Reinecke, Hegewaldt, Herrmann u. Cahnbley) am 18. Okt., 1., 15., 22. u. 29. Nov.: Altsoli (Frl. M. Grafe) v. Mozart („Ave verum“ u. „Das Veilchen“), Franz („In dem Dornbusch blüht ein Röslein“) u. Schumann („Marienwürmchen“); Altsoli (Frl. M. Huber) v. Schumann („Frühlingsfahrt“), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“) und Schubert („Alinde“); Klaviersolo (Hr. Eickemeyer) v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2); Violoncellsoli v. Cahnbley (Romanze) u. van Goëns (Scherzo); Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett Op. 76 No. 2), Beethoven (Streichtrio Op. 8, Streichquart. Op. 18 No. 1 u. 6 u. Op. 59 No. 1), Schubert (Streichquart. Op. 29 u. Variationen a. d. Dmoll-Streichquart.), Weydert (Klavierquint. Op. 8) u. Mozart (Ddur-Streichquart. Köch. 575.) — Solisten-Konzert d. „Philharmonischen Orchester“ (Dir.: Hr. G. Hüttner) am 19. Okt. u. 30. Nov.: Sopransoli (Frau T. Cahnbley-Hinken) v. Mozart (Recit. u. Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“) u. Flotow (Recitativ u. Arie a. „Alessandro Stradella“); Baritonsoli (Hr. Dr. F. Kraus) v. Wagner (Gesang Wolfram's u. „Tannhäuser“ u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“); Klaviersoli (Hr. Eickemeyer) v. Liszt (Adur-Konzert, „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ u. „Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend“); Klaviersoli (Hr. W. Lütschg) v. Beethoven (Esdur-Konzert), Chopin (Berceuse) u. Liszt (Campanella); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. Vorspiel zu „Lohengrin“), Liszt („Mazeppa“), Mozart (Symphonie in Esdur, Köch. No. 543), Saint-Saëns („Le rouet d'Omphale“) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“). Weingartner-Abend am 9. Dez.: Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken) v. Weingartner („Barbarazweige“, „Das Blumenmädchen“, „Des Mägdleins Nachtgebet“, „Lied der Ghawaze“, „Liebesfeier“ u. „Plauderwäsche“); Kammermusikwerke (HH. Weingartner, Schmidt-Reinecke, Hegewaldt, Herrmann, Cahnbley u. Lane) v. Weingartner (Streichquart. Op. 24 u. Sextett Op. 33).

Dresden. Lieder- u. Duettenabend von Sanna van Rhyn (Sopran) u. Marie Alberti (Alt) am 10. Nov.: Gesangduette v. R. L. Hermann („Notturno“ u. „Ständchen“) u. Brahms („Klänge“ [No. 1], „Die Meere“ u. „Zigeunerlied“); Sopransoli v. Grieg („Ausfahrt“, „Margaretens Wiegenlied“ u. „Im Kahne“), Weingartner („Plauderwäsche“, „Du bist ein Kind“ u. „Schuhmacherlied“), Zumpe („Nun die Schatten dunkeln“ u. „Liederseelen“) u. Reisenauer („Morgenlied“, „Einkehr“, „In der Mondnacht“ u. „Hütet euch“); Altsoli von Brahms („Sapphische Ode“ und „Frühlingstrost“), Urbach („Abendlied“), v. Struve („Heimkehr“), Draeseke („Pausanias“) u. R. Strauss („Winterweihe“, „Traum durch die Dämmerung“, „Morgen“, „Cäcilie“ u. „Meinem Kinde“). — Konzert d. „Mozart-Verein“ (Dir.: Hr. Kapellm. v. Haken) am 14. Nov.: Sopransoli (Frau Wedekind) v. Mozart („Mia speranza adorata“) u. R. Strauss („Einkehr“, „Schlagende Herzen“ u. „Herr Lenz“); Baritonsoli (Hr. Plaschke) v. Schubert („Aufenthalt“ u. „Trockene Blumen“) u. Franz („Willkommen, mein Wald“); Violoncellsoli (Hr. Wille) v. Locatelli (Andante), Schumann („Abendlied“) u. Fitzenhagen (Mazurka); Klavierduo (HH. Scholtz u. Sherwood) v. Mozart (Esdur-Konzert); Orchesterwerke v. Händel (Bdur-Konzert No. 7 f. Streichinstr.) u. Mozart (Ouverture, Symphonie in einem Satz [Pariser]). — Historisches Weihnachtskonzert, veranstaltet v. U. Seifert am 13. Dez.: Gesangsoli (Frl. M. Mehrtens) v. Bach („Brich an, du schönes Morgenlicht“), Praetorius („Dem neugebor'nen Kindelein“) u. Cornelius („Weihnachtslieder“); Orgelsoli v. Bach (Choralvorspiel „Gelobet seist Du, Jesu Christ“), Pachelbel (Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“), Weckmann (Dmoll-Toccata) u. Bach (Fdur-Pastorale); Violinduo (HH. Bauer u. Schumann) von Tartini (Kirchensonate).

Düsseldorf. Konzert d. „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Dr. F. L. Limbert) am 16. Nov.: „Die Jahreszeiten“, Oratorium f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller u. HH. N. Doerter und W. Fenten), Chor u. Orchstr. v. Haydn. — Liederabend von Elisabeth Diergart am 17. Nov.: Gesangsoli v. Schubert („Erstarrung“ u. „Nachtstück“), Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden“ u. „Frühlingsnacht“), A. P. Buehm („An den Schlaf“, „Mein Glück ist erloschen“, „O Mensch, hast du bedacht“ u. „Zigeunerliebe“), Brahms („Gestillte Sehnsucht“ u. „Geistliches Wiegenlied“ [m. Bratsche]), A. Mendelssohn („Aus dem Hohenlied“), v. Herzogenberg („Wiegenlied“), Tschaikowsky („Inmitten des Balles“) u. Kahn („Anmutiger Ver-

trag"); **Bratschensoli** (Hr. H. Köhler) v. Limbert (Cmoll-Sonate), Ernst (Elegie) u. H. Ritter („Spinnerlied"). — Liederabend von **Maria Klages** am 27. Nov.: Gesangsoli v. Mozart (Arie a. „Il Re pastore"), Schubert „Du bist die Ruh'", „Frühlingstraum" u. „Geheimes"; Schumann („Er ist's"), Brahms („An ein Veilchen" u. „Wir wandelten"), Pergolese („Tre giorni"), Schimon („La sera"), Grieg („Im Kahne"), R. Strauss („Freundliche Vision"), Neitzel („Heimstätte") u. Othegraven („Ständchen"); Violinsoli (Frl. M. Bussius) v. Bruch (A moll-Romanze), Bach (Air) u. Ries („Perpetuum mobile"). — Konzert von **Hertha von Seldeneck** (Violine), **Hedwig Kirsch** (Klavier) u. **Max Büttner** (Bariton) am 7. Dez.: Gesangsoli v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling"), R. Strauss („Zueignung" u. „Ich trage meine Minne"), Schumann („Widmung") u. Loewe („Der alte Goethe", „Hinkende Jamben" u. „Heinrich der Vogler"); Klaviersoli v. Schubert (Esdur-Impromptu), Chopin (Prélude) u. Liszt (Edur-Polonaise); Violinsoli v. Beethoven (Sonate Op. 12 No. 1), Vieuxtemps (Fantasia appassionata), Wagner-Wilhelmj („Albumblatt") u. Hubay (Csarda-Scene No. 3).

Eberswalde. Künstlerkonzerte d. „Verein für Verbreitung von Volksbildung" am 16. u. 21. Nov.: Gesangsoli (Frl. J. Rosenmund) v. Schubert („Die Allmacht"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Grieg („Verborgene Liebe"), Weber („Unbefangenheit"), Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden", „Widmung", „Schmetterling", „Wer machte dich so krank" u. „Alte Laute"), Loewe („Glockentürmers Töchterlein"), Kaun („Abendlied", m. obl. Violine), A. Michaelis („Das erste Veilchen", m. 2 Viol.), ? („Fragment a. d. Aeschylos"), Reisenauer („Einkehr") u. Donizetti („La zingara"); Klaviersoli (Frl. M. Braun) v. Chopin (Phantasie-Impromptu), Rubinstein („Deutscher Walzer") u. Liszt („Lucia"-Phantasie); Violinduos (Frl. L. Braun u. Hr. G. Lenzewsky) v. Alard (II. Symphonie concertante), Bach (Largo a. d. Konzert). Kotek (Polonaise) u. Ehrsfeld („Schlummerlied").

Eimsbüttel. Berlioz-Feier der „Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Scheffler) am 5. Dez.: „Te deum", f. 3 Chöre, Tenorsolo (Hr. H. Schwarzwäller), Orchstr. (Verein Hamburger Musikfreunde) u. Orgel (Hr. P. Meder) v. Berlioz; Orchesterwerk v. Berlioz („Harald in Italien" [Viola: Hr. Corinsch]).

Eisenach. Orgelvortrag v. Camillo Schumann am 31. Okt.: Orgelsoli v. Bach (Choralvorspiele: „Der Tag der ist so freudenreich" u. „Ein' feste Burg", Gdur-Phantasie. „Harmonisches Labyrinth", Konzert No. I und Toccata und Fuge in Dmoll). — Geistliches Konzert v. Camillo Schumann am 29. Nov.: Basssoli (Hr. Strathmann-Weimar) v. Händel (Arie a. „Josua"), C. Schumann („Trostlied") Schubert („Litaney") u. Bernecker („Ich will euch nicht waisen lassen"): Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Emoll), C. Schumann (Choralphantasie: „Jesus meine Zuversicht"), Bartmuss („Heilige Nacht"), Rheinberger („Ernste Feier") u. Mendelssohn (Cmoll-Sonate). — Konzert in der St. Georgenkirche am 6. Dez.: Gemischte Chöre („Kirchenchor zu St. Georg") v. Prätorius („Es ist ein Ros' entsprungen"), ? (Altböhmisches Weihnachtslied, u. A. Becker („Zu Bethlehem geboren" u. „Sel'ge Kunde"); Frauenchöre v. Mendelssohn („Hebe deine Augen auf" u. „Abendlied"); Altsoli (Frl. E. Thureau) v. Cornelius (4 Weihnachtslieder), Mozart („Ave verum") u. A. Becker („Weihnachtslied"); Orgelsoli (Hr. C. Schumann) v. Bach (Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch, da komm ich her") u. Liszt (Präludium und Fuge über BACH); Violinsoli (Hr. Neumann) v. Händel (Largo) u. Bach (Sarabande). — Lieder- u. Duettenabend v. **Anna und Eugen Hildach** am 15. Nov.: Gesangduette v. Wilm („Nach u. nach"), Cornelius („Heimatgedanken" u. „Des Nachts wir uns küssten"), Al. Hollander („Frühlingsahnung"), Tschaikowsky (Schottische Ballade) u. Heuberger („Nichts"); Sopransoli v. Schubert („Erlkönig"), Loewe („Der kleine Haushalt" und „Die Katzenkönigin") u. Hildach („Betrogene Liebe", „Der Weg an unserem Zaun entlang", „Die Schühlein" u. „Das lustige Paar"); Baritonsoli v. Schumann („Ballade des Harfners", „Die rote Hanne" u. „Die beiden Grenadiere"), Rich. Strauss („Ich trage meine Minne" u. „Freundliche Vision") u. Brahms („Mit vierzig Jahren ist der Berg erstiegen" und „Unüberwindlich"). — Kammermusikabend d. HH. **Krasselt, Branco, Uhlig** u. **Friedrichs** a. Weimar am 4. Dezbr.: Violinsoli v. Chopin-Sarasate (Nocturne) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz in Gmoll); Violoncellsolo v. Bruch („Kol Nidrei"); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett Op. 18 No. 2), Mozart (2 Sätze a. d. Divertimento in Esdur) u. Grieg (Streichquart. Op. 27).

Elberfeld. II. Konzert d. „Konzert-Gesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Haym) am 14. Nov.: Basssoli (Hr. Prof. Messchaert) v. Schubert („Meeresstille", „Gruppe aus dem Tartarus", „Nacht u. Träume" u. „Wohin?") u. Loewe („Der Nöck" u. „Hochzeitslied"); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Haydn (Konzert, m. Orchstr.), Huber (Romanze) u. Popper („Elfentanz"); Orchesterwerk von Schubert (Hmoll-Symphonie). — II. Kammermusikaufführung d. „Konzert-Gesellschaft" (HH. Potthoff, Schmidt, Manzer, Keller u. Seul) am 29. Nov.: Kammermusikwerke v. Mozart (Streichquart. No. 23 in Fdur), Dvořák (Adur Klavierquint.) u. Mendelssohn (Streichquartett Op. 44 No. 2). — III. Konzert der „Konzert-Gesellschaft" am 12. Dez.: „Faust's Verdammung", f. Soli (Frl. M. Pregi u. HH. Hess u. Orelio), Chor („Lehrergesangverein") u. Orchstr. v. Berlioz.

Erfurt. Konzert d. „Sollerischer Musikverein" u. „Männergesangverein" (Dir.: Hr. K. Zuschneid) am 8. Dez.: „Grosse Totenmesse" f. Chor u. Orchstr. v. Berlioz.

Essen a. d. Ruhr. Konzert v. Giorgio und Minna Obsner am 1. Nov.: Sopransoli v. Schumann („Dichterliebe"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung"), Schillings („Abenddämmerung", m. obl. Viol.), Wolf („Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen"), Obsner („Doppelklang" u. „Wen'ge sind's, die mich verstehen") u. Lange („Unter den blühenden Linden"); Violinsoli v. Sinding („Scènes de la vie", m. Klav. [Hr. Fölmer]), Bach (Chaconne), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Nachéz („I. Zigeunertanz"). — II. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Witte) am 15. Nov.: „Das Paradies und die Peri", f. Soli (Frau A. Oldenboom, Frl. A. Leydhecker u. HH. Litzinger u. Sieratzky), Chor u. Orchstr. v. Schumann; „Schön Ellen", f. Soli, Chor u. Orchester von Bruch. — III. Konzert d. „Musikverein" am 13. Dez.: „Der Barbier von Bagdad", komische Oper v. Cornelius (Solisten: Frauen Rösche-Ensdorf u. Craemer-Schlegel u. HH. R. Fischer, G. Walter, M. Anton, Prof. Messchaert u. W. Metzmacher). — III. u. IV. Symphonie-Konzert d. „Städtischen Orchester" (Dir.: Hr. Witte) am 25. Nov. u. 30. Dez.: Klaviersoli (Hr. J. Wysman-Amsterdam) v. R. Strauss („Burleske", m. Orchstr.) u. Liszt-Busoni („Spanische Rhapsodie", m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Entführung aus dem Serail"), Rebikoff („Intermezzo"), Brahms (Symphonie No. 2), Bennett (Ouv. zu „Die Najaden"), Bach (Hmoll-Suite f. Streichinstr. u. Flöte), Nicodé (Canzonetta u. Tarantella) u. Raff (Symphonie „Leonore"). — II. Kammermusikabend d. „Musikverein" (HH. Kosman, Lehmann, Möller u. Anger; Hr. Wysman [Klav.]) am 2. Dez.: Violinsolo v. Nardini (Sonate); Kammermusikwerke v. Dvořák (Streichquart. Op. 96) u. Tschaikowsky (Klaviertrio Op. 50).

Eutin. Aufführung d. „Gesang- und Musikverein" (Dir.: Hr. A. Hofmeier) am 12. Nov.: „Das Märchen vom Glück", f. gem. Chor, Sopransolo u. Klav. v. Franz Wagner; gemischter Chor v. Grieg („Herbststurm", m. Klav.); Frauenchöre v. Hofmeier („Viel Träume") u. Meyer-Olbersleben („Tanzliedchen im Maien", m. Klav.); Harfensoli (Hr. Scharff-Lübeck) v. Saint-Saëns (Phantasie) u. Hasselmans (Valse de concert); Klaviersolo (Hr. Hofmeier) v. Mozart (Cdur-Sonate). — Orgelvortrag v. Andreas Hofmeier am 13. Dez.: Violinsolo (Frl. L. Breyer) v. Tartini (Largo a. d. Gmoll-Sonate), Locatelli (Adur-Arie) u. Bach (Emoll Sarabande); Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Gmoll), Rebling (Pastorale über „O du fröhliche"), Reger („Wachet auf, ruft uns die Stimme" u. „Vom Himmel hoch, da komm ich her"), Brahms („Es ist ein' Ros' entsprungen") u. Piutti (Finale a. d. Gmoll-Sonate).

Hamburg. III. u. IV. Konzert d. „Philharm. Gesellschaft" (Dir.: Hr. Prof. Barth) am 13. u. 27. Nov.: „Grosse Messe in Cmoll" f. Soli (Frau Rose Ettinger, Frl. Ravoth u. HH. W. Schmidt u. Dannenberg), Chor („Singakademie"), Orchester u. Orgel (Hr. Böhmer) v. Mozart-Alois Schmitt; Tenorsolo (Hr. Dr. Wüllner) v. Loewe („Archibald Douglas"); Orchesterwerke v. R. Strauss (FmollSymphonie), Mozart (Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail") u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Melodram (Dekl.: Hr. Dr. Wüllner) v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied"). — III. Orchesterkonzert v. **Max Fiedler** am 23. Novbr.: Violinsoli (Hr. Marteau) v. Beethoven (Konzert, m. Orchester) u. Corelli-Léonard („*La Folia*", m. Orchester); Orchesterwerke von Liszt („Tasso"), Elgar („*Cockaigne*") u. Schumann (Dmoll-Symphonie).

Karlsruhe. Berlioz-Feier d. „Grossherz. Hoforchester" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Lorentz) am 16. Dez.: „Faust's Verdammung", Legende f. Soli (Frl. Fassbender und HH. Pauli, Büttner u. Keller), Chor u. Orchester v. Berlioz.

Stuttgart. IV. Volkskonzert am 31. Jan.: „Frithjof“ f. Männerchor, Soli (Frl. Wiegand u. Hr. Freytag-Besser) u. Orchester v. Bruch; Männerchöre („Lehrergesangverein“, Dir.: Hr. S. de Lange) von A. Krug („Die Nacht verging“, a. „Fingal“, m. Orchester), de la Hale („Minnelied“), Reger („Trutze nicht“) u. Silcher („Mei Maidle“); Gesangsoli (Frl. A. Wiegand) v. Schubert („Gretchen am Spinnrad“) u. Mozart („Wiegenlied“); Harfensolo (Frau Fr. Bufé) v. Oberthür (Bmoll-Konzertino).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Elgar, Edward. Ouverture „Cockaigne“ f. Orch. (Hamburg, 3. Orch.-Konz. [Fiedler], 23. Nov.)
Forchhammer, Th. Sonate: „Zur Totenfeier“ f. Orgel, 1. Satz. (Glauchau, 22. Motette des Kirchensängerchors [Franz], 15. Nov.)
Förster, J. B. Streichquartett in Ddur. (Lüneburg, II. Abend f. Kammermusik [Kopecky u. Gen.], 6. Dez.)
Franck, César. Sonate f. Klav. u. Violine. (Brooklyn, The Tonkünstler Society [Damrosch-Manns], 15. Dez.)
— — Symphonie in Dmoll f. Orchester. (Frankfurt a/M., 4. Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft [Hausegger], 6. Dez.)
Glière, R. Streichsextett. (Frankfurt a/M., 4. Kammermusik-Abend d. Museumsgesellschaft [Hausegger], 4. Dez. Bremen, II. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft [Schleicher u. Gen.], 8. Dez.)
Goldmark, Carl. Op. 38. Ouverture zu Aeschylos' „Gefesselter Prometheus“ f. Orch. (Strassburg, I. Konz. des Städt. Orchesters [Stockhausen], 21. Okt.)
Gouvy, Th. „Frühlingserwachen“, Kantate f. Sopransolo, Männerchor u. Klav. (Hamm, Konzert Paul Seipt, 11. Okt.)
Gulbins, M. Sonate f. Orgel. (Bremen, I. Geistliches Konz. [Hoyermann], 18. Nov.)
Hamerik, A. Op. 23. Nordische Suite No. 2 f. Orchester. (Annaberg, II. Museum [Reichardt], 13. Nov.)
Hartmann, E. Ouverture „Eine nordische Heerfahrt“ f. Orch. (Dortmund, II. Symph.-Konz. d. Philharmon. Orchesters [Hüttner], 20. Nov.)
Hartung, H. Ouverture nach Motiven der Männerchorlieder „Die Studenten“ (Gade) und „Noch ist die blühende goldne Zeit“ (Perfall) f. Orchester. (Weimar, Konz. des Lehrer-Gesangver. [Hartung], 31. Okt.)
Hausegger, S. von. „Barbarossa“, symphon. Dicht. f. Orch. (Plauen, I. Konzert des Stadtorchesters [Werner], 15. Okt.)
Herzogenberg, H. von. Op. 70. Symphonie No. 2 f. Orch. (Graz, III. Orchesterkonzert d. Steiermärk. Musikvereins [Wickenhausser], 6. Dez.)
Heubner, Konrad. Streichquartett in Emoll. (Wien, I. Kammermusik-Soirée d. Prill-Quartett, 23. Nov.)
Holmès, A. „Irlande“. Symph. Dichtg. f. Orch. (Montreux, V. Kursaal-Konzert [Jüttner], 22. Okt.)
Humperdinck, Engelb. Tonbilder a. „Dornröschen“ für Orch. (Zürich, III. Konz. d. Tonhallen-Gesellschaft [Hegar], 3. Nov. Rudolstadt, 2. Konz. der Hofkapelle [Herfurth], 11. Nov.)
Jaques-Dalcroze, E. Konzert symphonique in Cmoll f. Violine m. Orch. (Wiesbaden, V. Kurhaus-Konz. [Lüstner], 27. Nov. Lausanne, 3. Konz. des symphon. Orchesters [Marteau], 9. Jan. Neuchâtel, Grosses Konzert des symphon. Orchesters a. Lausanne [Hammer], 7. Dez.)
— — *Tableaux Romands*, Suite f. Orchstr. (Lausanne, 3. Konzert des symphon. Orchesters [Marteau], 9. Jan.)
Indy, V. d'. „Wallenstein's Tod“ f. Orchstr. (Wiesbaden, V. Kurhaus-Konzert [Lüstner], 27. Nov.)
Kahn, R. „Mahomet's Gesang“, f. Chor u. Orch. (Trier, I. Volks-Konzert d. Musikvereins [Lomba], 26. Okt.)
Kajanus, Rob. Rhapsodie No. 2 f. Orchester. (Montreux, VI. Kursaal-Konzert [Jüttner], 29. Okt.)
Kauffmann, Fritz. Op. 18. Symphonie in Amoll f. Orch. (Neu-Ruppin, 1. Symph.-Konz. d. Inf.-Rgt. No. 24 [Heinichen], 26. Okt.)
Kaun, Hugo. Op. 39. Klavier-Quintett in Fmoll. (Magdeburg, III. Kammermusikabend des Tonkünstler-Vereins [Kauffmann u. Gen.], 2. Nov.)
Klengel, Jul. Amoll-Suite f. Violoncell [Klengel]. (Darmstadt, IV. Hoftheater-Konz. [de Haan], 4. Jan.)
Klughardt, A. Op. 95. „Judith“, Oratorium. (Schweinfurt, Konzert des „Liederkranz“ [Röder], 13. Dez.)
Koemmenich, Louis. „Der zaubrische Spielmann“ für Männerchor, Sopr.-Solo u. Orch. (Philadelphia, Konzert des Jung. Männerchor, 17. Nov.)
Köhler, Oscar. Ouverture „Lenzeszauber“ f. Orch. (Zeitz, 6. Aufführung des Konzert-Vereins [Köhler], 1. Dez.)
Krug, Arnold. „Fingal“ f. Männerchor, Sopran-, Baritonsolo u. Orch. (Mülheim a/Rh., Konzert d. M.-G.-V. „Concordia“ [Würges], 15. Nov. Stuttgart, Konz. d. „Lehrer-Gesangvereins“ [S. de Lange], 5. Dez.)
— — Ouverture zu Shakespeare's „Bezähmung der Widerspänstigen“. (Hamburg, Wohlthätigkeits-Konzert der Musiker-Verbindung von 1831 [Krug], 27. Okt.)
Krug-Waldsee, Jos. Op. 46. Symphonie in Cdur. (Magdeburg, 2. Symph.-Konz. d. Städt. Orchesters [Krug-Waldsee], 14. Okt.)
— — „König Rother“ f. Soli, Chor u. Klavier. (Limburg, I. Konz. d. „Liedertafel“, 29. Nov.)
Lampe, Walter. Tragisches Tongedicht f. Orch. (Zürich, II. Konzert d. Tonhalle-Gesellschaft [Lampe], 20. Okt.)
Lange, S. de. „Eines Königs Thränen“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Stuttgart, 3. Aufführung des Vereins für klass. Kirchenmusik [S. de Lange], 20. Okt.)
Langenbeck, G. Symphonie in Emoll f. Orch. (Rudolstadt, 2. Konz. d. Hofkapelle [Herfurth], 11. Nov.)
Laurischkus, Max. Quartett in Gmoll f. Violine, Klarinette, Violoncell u. Klavier. (Berlin, Konzert Max Laurischkus, 17. Dez.)
Liszt, Franz. „Die Ideale“, symphon. Dichtung f. Orch. (Lausanne, 9. Symph.-Konzert [Hammer], 18. Nov.)
— — „Totentanz“, f. Klavier u. Orch. (Strassburg, I. Konz. d. Städt. Orchesters [Busoni-Stockhausen], 21. Okt.)
Lorenz, C. Ad. „Die Jungfrau von Orléans“, f. Soli, Chor u. Orch. (Ratibor, Singakademie [Melcher], 28. Nov.)
Mahler, G. Symphonie No. 1 f. Orchester. (Amsterdam, „Concert-Gebouw“-Konz. [Mahler], 25. Okt. Darmstadt, III. Konzert d. Hofkapelle [de Haan], 7. Dez.)
— — Symphonie No. 3 f. Orchester. (Amsterdam, „Concert-Gebouw“-Konzert [Mahler], 22. Okt.)
Manns, F. Serenade f. Streichinstr. (Oldenburg, I. Konz. d. Hofkapelle [Manns], 28. Okt.)
Massenet, J. „*Le dernier sommeil de la Vierge*“ f. Orchstr. (Dortmund, IX. Symph.-Konz. des Philharm. Orchesters [Hüttner], 27. Nov.)
Meyer-Olbersleben, Max. Op. 50. Festouverture f. Orch. (Würzburg, Festkonzert d. „Liedertafel“ [Meyer-Olbersleben], 8. Nov.)
— — Op. 41. Vorspiel z. III. Akt a. d. Oper „Clare Dettin“ f. Orch. (Würzburg, Festkonzert d. „Liedertafel“ [Meyer-Olbersleben], 8. Nov.)
— — Op. 70. „Das begrabene Lied“ f. Soli, Chor u. Orch. (Würzburg, Festkonz. d. „Liedertafel“ [Meyer-Olbersleben], 8. Nov.)
— — Vorspiel z. III. Akt a. d. Oper „Der Haubenkrieg zu Würzburg“. (Würzburg, Festkonzert d. „Liedertafel“ [Meyer-Olbersleben], 8. Nov.)
Mojsisovics, R. von. Zwei Skizzen f. Frauenchor und Streichorch. (Pettau, Aufführung des „Musikverein“, 16. Dez.)
Mouquet, Jules. Op. 3. Streichquartett in Cmoll. (Wien, II. Kammermusik-Soirée des Prill-Quartett, 14. Dez.)
Nowowiejski, F. Ouverture „Swaty Polskie“. (Montreux, X. Kursaal-Konzert [Jüttner], 26. Nov.)
Othegraven, A. von. „Der Milchbrunnen“ f. Chor u. Orch. (Gera, Konz. d. Musikal. Vereins [Kleemann], 16. Nov.)

(Schluss folgt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die hiesige Triovereinigung der Hll. Prof. G. Schumann, Halir und Dechert hat mit grossem Erfolg in Madrid und anderen Städten Spaniens konzertiert.

Dresden. Die kgl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Annie Krull ist unter glänzenden Bedingungen für die Zeit von 1908—1912 an die Wiener Hofoper engagiert worden. — Die Berliner „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" wird am 9. März in einem Konzert des „Mozart-Vereins" altitalienische, altfranzösische, altenglische und altdeutsche Madrigale zum Vortrag bringen.

Kattowitz. Im Konzert des „Singvereins" am 10. Januar erspielte sich Leopold Godowsky glänzenden Erfolg. Der Künstler fesselte namentlich durch seine phänomenale Technik.

Leipzig. Am 21. Februar gastierte hier als Eva in den „Meistersingern" Frl. Szika vom Brünner Stadttheater, ohne indes einen nennenswerten Erfolg erzielen zu können. — Das hiesige Winderstein-Orchester wird in der zweiten Märzhälfte eine Konzertreise nach dem Norden Deutschlands unternehmen, gelegentlich deren u. a. die Städte Hamburg, Lübeck, Kiel, Flensburg, Rendsburg etc. besucht werden sollen.

Marseille. Im 19 *Concert classique* der *„Association artistique"* (Dir.: Hr. Grabriel-Marie) am 21. Februar spielte die vielgereiste treffliche Violoncellistin Frl. Elsa Ruegger hier das Dmoll-Konzert von Lalo und kleinere Stücke von Popper. Drei Tage früher war die Künstlerin mit demselben Lalo'schen Konzert im *„Cercle des Étrangers"* in Monte Carlo aufgetreten.

Meran. Im Stadttheater gastiert derzeit mit ausserordentlichem Erfolge mit Puccini's *„Manon Lescaut"* eine italienische Operntruppe, unter dem auch bereits mit zwei eigenen Opern an die Öffentlichkeit getretenen, erst 24jährigen Kapellmeister Cavaliere de Angelis. Die Hauptkräfte der Truppe sind Lia Migliardi vom kgl. Theater zu Turin (Sopran), Ariadante Quarti vom *Teatro della Scala* in Mailand (Tenor), Canuto Galleroni vom *Teatro communale* in Bologna (Bariton) und Cesare Preve vom Carlo felice-Theater in Genua (Bass).

New York. Alfred Reisenauer, der zum erstenmal in Amerika erscheint, erzielte durch sein geniales Klavierspiel Ende Januar in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters in der Carnegie Hall einen brillanten Erfolg. — Felix Weingartner hat hier in zwei Konzerten als Dirigent Triumphe gefeiert und ist auch als Komponist zu Ehren gekommen.

Nürnberg. Hr. Eduard Madenski vom Wiener Hofopernorchester, neben Sergei Krussewitzky-St. Petersburg dermalen wohl der bedeutendste Kontrabassvirtuose, gab im Januar hier ein Konzert, in dem er auf seinem ungefügen Instrument eine staunenswerte Leistungsfähigkeit bekundete und dafür stürmischen Beifall erntete. Hr. Alfred Holy-Wien (Harfe) und Frl. Angela Lischka (Gesang) sorgten für die erwünschte Abwechselung im Programm.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Puccini's neue Oper „Madame Butterfly" hat bei ihrer Uraufführung in Mailand am 17. Februar einen ausgesprochenen Misserfolg erzielt.

* Die erste Bühne nach Hamburg, die Siegfried Wagner's „Kobold" herausbringen wird, dürfte das Breslauer Stadttheater sein; wenigstens wird von dorther berichtet, dass Siegfried Wagner zur Leitung der Proben im März in der schlesischen Hauptstadt eintreffen werde. Nach Breslau soll Köln und dann erst Leipzig folgen. In Hamburg hat es der „Kobold" in den ersten 8 Wochen auf 7 sehr gut besuchte Aufführungen gebracht.

* Saint-Saëns' neue Oper „Hélène" erzielte dieser Tage bei ihrer Erstaufführung in Monte Carlo einen starken Erfolg.

* Dr. Max von Oberleithner's vieraktige Oper „Ghitana" hat bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Magdeburg sehr lebhaften Beifall gefunden.

* Die dreiaktige komische Oper „Die Nonne von Ghiocani", Text und Musik von Konrad Schröder (der als Klavierlehrer in Berlin lebt) fand bei ihrer Uraufführung im Hoftheater zu Schwerin unter Hofkapellmeister Meissner's Leitung am 21. Februar eine recht freundliche Aufnahme.

* Friedr. Schuchardt's Oper „Die Bergmannsbraut" soll am 10. März in Gotha als Novität in Scene gehen.

* Hans Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" hat bei ihrer Münchener Erstaufführung am 21. Februar einen unbestrittenen Erfolg nicht zu erringen vermocht.

* Das Conried'sche Opernunternehmen in New York kündigt jetzt eine vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen" unter Mottl's Leitung an.

* Marschner's „Templer und Jüdin", in Berlin seit mehr als 20 Jahren nicht mehr gegeben, kam kürzlich dort im Theater des Westens unter Hans Pfitzner's Leitung wieder zur Aufführung.

* Die Oper „Ingomar" von Erler soll ihre Erstaufführung im Braunschweiger Hoftheater am 6. März erleben.

* Am 22. Februar fand in New York die 10. und vorläufig letzte der von Conried veranstalteten „Parsifal"-Aufführungen statt. Angeblich will Conried vor 1905 den „Parsifal" nicht mehr aufführen; dann aber projektiert er für die folgenden 4 Jahre je 10 Aufführungen und berechnet, dass sich daraus etwa ein Reingewinn von ½ Million Dollars ergeben würde. Also kein schlechtes „Geschäft".

Kreuz und Quer.

* Für das in Vorbereitung befindliche Jubiläums-Musikfest in Frankenhausen a/Kyffh. ist inzwischen das Programm festgestellt worden: 27. Mai: Begrüssungs-Abend. 28. Mai, vormittags: Jubiläums-Aufführung der „Schöpfung" in der Unterkirche. Nachmittags ebendaselbst: Instrumentalkonzert, abends: Gartenkonzert. Die dritte grosse Festaufführung in der Unterkirche soll Sonntag Vormittag und zwar mit gemischtem Programm stattfinden, nach derselben Festmahl. Der Nachmittag steht zu Ausflügen nach dem Kyffhäuser und der Barbarossahöhle zur Verfügung. Abends Festréunion mit Ball. Mit einem gemeinsamen Besuch des Kyffhäuserdenkmals würde das Fest am 30. Mai zu Ende gehen.

* In Essen will man die Eröffnung des neuen Stadtgartensaales durch ein grosses städtisches Musikfest am 1. und 2. Oktober d. J. begehen, dessen Ausführung in der Hauptsache dem „Essener Musikverein" in Verbindung mit dem städtischen Orchester obliegen würde.

* Im Hofe des *Palazzo Vendramino* in Venedig fand am Todestage Wagner's wiederum das übliche (durch eine Stiftung gesicherte) Wagnerkonzert der städtischen Kapelle statt. Das diesmalige Programm umfasste die Vorspiele zu „Parsifal" und „Lohengrin", die Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung" und den Schluss der „Meistersinger".

* In der Hochschule für Musik in Mannheim hielt dieser Tage Hr. Bibliothekar Max Oeser einen Vortrag über „Hector Berlioz als Schriftsteller und das Dichterische in seinen Werken".

* Der frühere Dirigent des „Oratorienvereins" zu Hanau, Musikdir. Dr. Frank Limbert in Düsseldorf, überwies diesem Verein 8000 ℳ, deren Zinsen als Zuschuss zum Solisten-Etat dienen sollen. Bravo!

* 47 bisher unbekannte Kompositionen und eine Anzahl ungedruckter Gedichte Christ. Dan. Schubart's sind durch den Ulmer Gymnasialprofessor Holser aufgefunden worden.

Persönliches.

* Dem Direktor des Düsseldorfer Konservatoriums Hrn. Dr. Otto Neitzel wurde vom Grossherzog von Luxemburg das Ritterkreuz des Adolf-Ordens verliehen.

* Der ehemalige Operettensänger, dann Direktor des Theaters am Gärtnerplatz in München, Kammersänger Josef Brakl, hat vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das goldene Verdienstkreuz des grossherzogl. Hausordens der Wachsamkeit oder vom weissen Falken erhalten.

* Der kgl. Musikdirektor und Seminarlehrer Baumert in Liegnitz feierte jüngst sein 50jähriges Dienstjubiläum.

* **Prof. Edward A. Mac-Dowell** hat die seit 8 Jahren bekleidete Stellung eines Leiters der musikalischen Abteilung des Columbia College aufgegeben, um sich hinfort mehr der Komposition widmen zu können.

Todesfälle: Die tüchtige Pianistin **Jenny Viard-Louis**, eine Schülerin der Madame Pleyel, ist im Alter von 74 Jahren gestorben. Sie war in erster Ehe mit dem durch mehr als 300 Kompositionen für sein Instrument bekannt gewordenen Violinisten N. Louis verheiratet; nach dessen Tode ging sie eine zweite Ehe mit dem reichen Pariser Kaufmann Viard ein. — **Luigi Pirola**, tüchtiger Violoncellist des Orchesters der Mailänder Scala, ist in Chiavenna im Alter von 40 Jahren gestorben. — In Freiburg i/Br. ist dieser Tage der Baritonist **Adolf Sondegg**, ein sehr beliebtes Mitglied des dortigen Stadttheaters, gestorben. — In Muiderberg b/Amsterdam starb der Komponist **Gustav Adolf Heinze** (geb. am 1. Okt. 1820 zu Leipzig) am 21. Februar. Der Verstorbene, der als Tonsetzer ganz und gar auf die Mendelssohn-Schumann'sche Richtung eingeschworen war, hat ausser einer Reihe von einstimmigen Liedern, Chorkompositionen, kleineren Orchestersachen etc. auch die Opern „Loreley“ und „Die Ruinen von Tharandt“, sowie die oratorischen Werke „Die Auferstehung“, „Sancta Caecilia“ und „Vincentius von Paula“ geschrieben. Um die Musikpflege in Holland hat sich Heinze unbestreitbare Verdienste erworben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Reichardt, Johann Friedrich, sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes. Von **Walther Pauli**. Berlin, E. Ebering.

Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von **J. F. Reichardt**, zum Teil herausgegeben von **Hermann Wetzel**. Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.

Zwei Arbeiten zur Wiedererweckung eines grossen deutschen Tonmeisters; die eine theoretisch-historisch, die andere praktisch-lebendig! Wenden wir uns zunächst der ersten zu. Sie ist ein hübsch ausschauender Band von 228 Seiten, der als „Heft“ II einer neuen Reihe von „Musikwissenschaftlichen Studien“ — mutmasslich Promotions- und Habilitationsarbeiten — erschien. Die giebt Dr. E. Ebering in Berlin heraus. Da die „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“ aufhörte und die „Sammelbände“ mit den „Beiheften“ der „Internationalen Gesellschaft für Musikforschung“ mit letzterer selbst in ihrer Existenz bedroht sind, erwächst dieser neuen Sammelstätte solcher Arbeiten eine gute Aussicht für die Zukunft. Die vorliegende Monographie von Pauli, die vielleicht das beste repräsentiert, was wir jetzt über Reichardt haben, zerfällt in zwei Teile, deren erster in sieben Kapiteln die ausführliche Biographie und Charakteristik bringt, während sich der andere in fünf Kapiteln mit Reichardt's künstlerischer Persönlichkeit, mit seiner historischen Stellung und mit seinen Liedern im besonderen befasst. Es ist schwer und erfordert wieder ein Spezialstudium, einem Spezialisten die Resultate seiner Forschungen im Detail nachzuprüfen. Ich kann mich deshalb nur darauf beschränken, den guten Eindruck, den der sorgsamen und liebevollen Arbeit, den das Buch auf mich machte, auszusprechen. Ja, vielleicht war die Arbeit gar zu „liebevoll“, indem der Held der Untersuchung, wie es bei Spezialisten leicht und gemeinhin zu geschehen pflegt, in allen Konflikten möglichst herausgestrichen wird. Soweit ich mich wenigstens informieren konnte, soll Reichardt z. B. an den unerquicklichen Zuständen in Cassel durch sein etwas rauhbeiniges Naturell nicht so ganz schuldlos und sein früherer Biograph Schletterer in der Betonung dieses Umstandes einigermassen im Rechte gewesen sein. Es ging eben damals wie heute: „Intriguen und Kabalen“ werden dem „das Leben verbittern und seinen Ruf gefährden“, der seine Meinung rücksichtslos heraussagt. Weiter scheint auch da nichts vorgelegen zu haben — „*Reichardt avait manqué de diplomatie*“, wie der Verfasser aus einer neueren französischen Quelle objektiv und ruhig erwägend citiert. Sollte die Arbeit einmal neu gedruckt werden müssen, könnte hie und da eine stilistische Revision stattfinden. So wird z. B. S. 193 gesagt, Mendelssohn habe die „Sommernachtstraum“-Ouverture „nicht wieder übertroffen“. Soll wohl heissen „nicht wieder erreicht“ oder „nicht überboten“? Denn ich wüsste nicht, wo er sie schon einmal „übertroffen“ hätte.

Gleichzeitig erschien dann auch, wie eine praktische Illustration zu dem ausgeführten Werke, eine neue Sammlung von Liedern Reichardt's. Auch damit trat ein begabter Neuling auf den künstlerischen Plan, **Hermann Wetzel** in Potsdam, ebenfalls Dr. phil. und dazu ein vortrefflicher Pianist aus Conrad Ansorge's Schule. Er gab, wie oben mitgeteilt, Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen in Reichardt's Vertonung heraus, wies damit zum erstenmal wieder auf die praktische Bedeutung des alten Meisters hin und führte damit namentlich der Hausmusik einen wertvollen musikalischen Schatz zu. Denn die Sachen sind gar gut zu singen und leicht zu spielen, aber durchaus nicht langweilig, nicht bloss „historisch“ geniessbar. Der 63 Seiten starke Band enthält 14 Lieder, 12 vermischte Gesänge und Deklamationen und 5 Balladen und Romanzen. Ein sehr vernünftig und sachlich ruhig geschriebenes Vorwort leitet das alles ein. Die musikalische Textkritik ist sehr vorsichtig gehandhabt und liess bei dieser Vorsicht manches unretouchiert, das der Retouche bedurft hätte. Sie ist leicht herzustellen. Ich merke dazu folgendes an: in No. 31 (Johanna Sebus) müssen T. 8 die letzten $^3/_{16}$ der linken Hand in der Klavierstimme d-g-b heissen anstatt d-f-a; in der gleichen Nummer T. 9 von S. 60 die Noten der ersten Figur links g-b-es-g anstatt g-d-es-g; ferner ist an letzterer Stelle die rechte Hand im letzten Taktviertel auf b-es-b und im folgenden ersten auf c-es-c zu ergänzen; drei Takte weiter in der rechten Hand der Akkord d-f-b-d (erstes Viertel). Der Herausgeber hat sonst solche Retouchen sehr sauber vorgenommen und sie ausserdem durch kleineren Stich kenntlich gemacht. Lediglich in das Gebiet der Stichfehler gehören das Fehlen des Bindebogen in T. 10 von No. 30 (Der Junggesell und der Mühlbach), Klavierstimme, rechte Hand, und dasselbe im vorletzten Takte; ebenso in No. 5 („Der Abschied“) T. 2 das Viertel b in der rechten Hand der Klavierstimme anstatt eines Achtels. Diese kritischen Anmerkungen setzen natürlich den Wert der Publikation nicht herab. Möge letztere rasch praktische Beliebtheit finden, damit Wetzel seine im Vorworte ausgesprochene Absicht ausführen und noch einen Band anderer Dichter in Reichardt's Vertonung folgen lassen kann.

Bruno Schrader.

Briefkasten.

Hrn. *Paul Kürsteiner, Leipzig.* Ihre Mitteilung kam leider zu spät für No. 9. Wir können daher nur an dieser Stelle vermerken, dass Sie zu Ihrem Aufsatz folgende Quellen benutzt haben: Dr. Liming, „Rich. Wagner als Dichter und Denker“. (Neujahrsbl. der Allg. Musikgesellsch. in Zürich, 1900.) Robert Saitschick, „Genie und Charakter“, Shakespeare — Lessing — Schopenhauer — Richard Wagner. Berlin, 1894.

ANZEIGEN

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 6 part.
— Carl Roesger, Elsasserstr. 1III.
— HansSwart-Janssen, Grassistr. 31 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 60.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67
London. Paul Grümmer, p. Adr. Hugo Goerlitz, 119 New Bond Street W.

Sopran.

Berlin W. Therese Reichel, Dennewitzstr. 11.
Berlin. Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Obee, Limburgerstr. 21II.
Dresden. Caterina Hiller, Elisenstr. 69.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Eisenbahnstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lorze-Holz, Lorenzerplatz 11.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Gourbièrestr. 18.
Marie Herzer-Doppe, Grossbeerenstr. 56d.
— **W.** Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee.

Tenor.

Coburg 1 (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5
Emil Pinks, Schletterstr. 4.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartette.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19890. 04.

No. 11. Leipzig, am 10. März 1904. No. 11.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Das anfangs Januar 1904 vom Komitee der kgl. Orchester-Witwen-Kasse in Berlin, der General-Direktion der kgl. sächs. Musikalischen Kapelle und der Hoftheater in Dresden, der Musikalischen Akademie (kgl. Hofkapelle) in München, der Konzert-Direktion Hermann Wolff in Berlin, der Konzert-Gesellschaft (Gürzenich-Konzerte) in Köln, der Gewandhaus-Direktion in Leipzig und der Direktion der Kaim-Konzerte in München an die deutschen Konzertinstitute erlassene Rundschreiben (vergl. „Musik. Wochenbl." No. 6) hat zur Folge gehabt, dass sich die Hofkapellen zu Rudolstadt, Stuttgart, Arolsen, Altenburg, sowie die angesehensten und wichtigsten grossen Konzertinstitute und Konzertdirektionen der grossen und mittleren Städte Deutschlands und eine grosse Anzahl hervorragender Chorvereinigungen dem Vorgehen der erstgenannten führenden Körperschaften gegen die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für Aufführungsrecht) in Berlin angeschlossen haben. Die Leipziger Gewandhausdirektion hat nunmehr auf Grund dieses Ergebnisses unterm 26. Februar eine mit ca. 150 Unterschriften versehene „Erklärung" nebst einem „Begleitschreiben" an die Genossenschaft der Deutschen Tonsetzer gerichtet. Wir geben im nachstehenden hier „Begleitschreiben" und „Erklärung" wieder. D. Red.

An die
Genossenschaft Deutscher Tonsetzer
(Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht)
in
Berlin W. 66, Wilhelmstr. No. 57.

Leipzig, den 26. Februar 1904.

Anbei überreichen wir Ihnen eine das musikalische Aufführungsrecht betreffende „Erklärung" mit den abschriftlich beigefügten Unterschriften derer, die dieser Erklärung ausdrücklich zugestimmt haben, zu Ihrer gefl. Kenntnisnahme.

Wir bemerken dazu, dass die ablehnende Antwort, die Sie uns auf unser Schreiben vom 7. Dezember v. J. unter dem 8. dess. Mon. zuteil werden liessen, einen weiteren Briefwechsel unsererseits ausschloss.

Die Weigerung, uns einen Abdruck Ihrer Satzungen zuzustellen, die Sie damit begründeten, dass die Satzungen nur für die Mitglieder Ihrer Genossenschaft bestimmt seien, die Ablehnung, uns anzugeben, welche Aufführungsrechte wir durch Zahlung einer Pauschalsumme erwerben sollten, die unklare Auskunft, die Sie uns über die Grundsätze der Besteuerung gaben, und endlich die Empfehlung, uns mit § 61 des Urheberrechtsgesetzes bekannt zu machen, als Antwort auf unsere Anfrage bezüglich der „rückwirkenden Kraft" des neuen Gesetzes — dies alles liess uns nur den Weg offen, den wir eingeschlagen haben.

Wir verwahren uns gegen die Annahme, dass wir dabei die Absicht gehegt haben, die Zahlung einer Tantième überhaupt zu verweigern, wir hoffen vielmehr, dass die Basis für eine Verständigung recht bald gefunden wird, und bedauern nur, dass die Erfüllung dieses Zweckes durch das Vorgehen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer bisher unmöglich gemacht worden ist. Eine solche Verständigung wird möglich sein, wenn die herrschenden Unklarheiten besonders bezüglich der von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer vertretenen Werke beseitigt und der Anschluss zahlreicher, der Genossenschaft jetzt noch fern, zum Teil feindlich gegenüberstehender Verleger, Tonsetzer, Vereine und Kapellen in der Hauptsache erreicht sein wird. —

Hochachtungsvoll
Die Gewandhaus-Konzertdirektion.

Erklärung.

Wir erklären hiermit, dass wir über Erlangung des Aufführungsrechtes eines musikalischen Werkes im Sinne des Gesetzes vom 19. Juni 1901 wie bisher mit dem Tonsetzer selbst, seinen rechtmässigen Erben oder seinem Verleger, nicht aber mit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer verhandeln werden, solange diese nur auf der Basis der uns unterbreiteten Vertragsbedingungen das Aufführungsrecht der von ihr vertretenen Komponisten und Verleger überlässt. Sollte das Aufführungsrecht hiernach vom Tonsetzer nicht zu erwirken sein, so werden wir genötigt werden, vorläufig auf die Aufführung solcher Werke zu verzichten.

(Folgen die ca. 150 Unterschriften.)

Etwas zum „Tiefer hängen".

Und bist du nicht willig,
so brauch' ich Gewalt.

Während die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" da, wo sie noch nicht Fuss gefasst hat, wo es erst Beziehungen anzuknüpfen gilt, nur Samtpfötchen zeigt und mit demonstrativer Geflissentlichkeit versichert, dass sie bei Stellung ihrer Bedingungen mit äusserster Schonung gegebener Verhältnisse verfahren werde, streckt sie — wo sie Widerspenstige einschüchtern zu können wähnt — gelegentlich bereits ganz artige Krallen heraus: In einer süddeutschen Residenz leistet sich der Generalagent der „Genossenschaft" bereits folgendes gedrucktes (also für häufigere Verwendung berechnetes) Anschreiben an einen Musikdirektor, der nicht zu Kreuze kriechen will:

Da Sie auf unsere wiederholten Zuschriften nicht geantwortet haben, sehen wir uns veranlasst, Sie noch einmal eindringlich darauf aufmerksam zu machen, dass gemäss §§ 11, 37, 38 und 40 des Gesetzes vom 19. Juni 1901 jede ohne Genehmigung des Berechtigten erfolgende Aufführung eines geschützten Tonwerkes zum Schadenersatz verpflichtet und gegebenenfalls eine Geldstrafe (?) bis zu 3000 Mark (!) oder die Verurteilung zu einer Busse (?) bis zum Betrage von 6000 Mark (!) nach sich zieht.*)

Wie wir schon in unserem ersten Rundschreiben erwähnten, wird die Pauschgebühr für die Genehmigung zur Aufführung aller unserem Bestande angehörigen Werke von uns so niedrig bemessen, dass sie im Verhältnis zu dem übrigen Aufwande für musikalische Aufführungen überhaupt nicht ins Gewicht fällt.

Solche Veranstalter musikalischer Aufführungen, welche es ablehnen, selbst ein so geringes Opfer im berechtigten Interesse der Tonsetzer zu bringen, werden sich nicht darüber beklagen dürfen, wenn unsere Anstalt sich der gesetzlichen Rechtsmittel zur Verfolgung rechtswidriger Aufführungen bedient.

Sollten wir auch auf dieses Schreiben keine Antwort von Ihnen erhalten, so wären wir gezwungen, Ihre Aufführungen überwachen zu lassen. Diese Massregel würde notwendigerweise eine entsprechende Erhöhung der Aufführungsgebühr (!!) zur Folge haben.

Hochachtungsvoll

. . . . .

*) Welcher Unterschied besteht zwischen „Geldstrafe" und „Busse"? D. Red.

Wir hängen das interessante, keines weiteren Kommentares bedürftige Schriftstück hiermit zu Nutz und Frommen Interessierter nach Gebühr tiefer und knüpfen daran die immer von Neuem zu wiederholende Warnung, sich weder durch die anfänglichen süssen Lockungen noch durch die späteren Einschüchterungsversuche zum Abschluss der gefährlichen Pauschalverträge mit der „Genossenschaft" verleiten zu lassen, sondern in jedem einzelnen Falle von der „Genossenschaft" den notariell beglaubigten Nachweis zu verlangen, dass sie zur Erhebung ihrer Tantièmeansprüche gesetzlich berechtigt sei. Nur so sind die Machenschaften der „Genossenschaft", die, wie das in vor. No. uns. Bl. erwähnte „Verzeichnis der Tonsetzer" beweist, auch vor dem Versuch, Verwirrung in den Reihen der Interessenten anzurichten, nicht zurückschreckt, lahm zu legen, und nur so ist die „Genossenschaft" allgemach zu dem für sie vernichtenden Eingeständnis zu zwingen, dass nur ein verschwindend kleiner Teil der Musiklitteratur ihrem Machtbereich unterstellt ist und dass vorerst für Konzertvorstände, Orchesterdirigenten und Vereinsleiter noch nicht die geringste Gefahr einer musikalischen Aushungerung durch die „Genossenschaft" besteht, dass es vielmehr nur eines einigermassen zähen Widerstandes der nächstinteressierten Kreise bedarf, um das ungesunde System, auf dem die „Genossenschaft" aufgebaut ist, zu Falle zu bringen. D. Red.

Erklärung.

Da die seitens der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht in Berlin angebahnten Unterhandlungen mit dem Leipziger „Lehrergesangverein" zu einem Resultate nicht geführt haben, indem erstere die an sie gestellte Vorbedingung, diejenigen Werke zu nennen, deren Aufführungsrecht der Anstalt übertragen worden ist, nicht erfüllen konnte, hat der Leipziger „Lehrergesangverein" in seiner am 16. Februar 1904 stattgehabten Generalversammlung einstimmig beschlossen, in Zukunft nur Werke in seine Konzertprogramme aufzunehmen, welche entweder tantièmefrei sind oder deren Aufführungsrecht unmittelbar vom Komponisten oder seinem Verleger zu erwerben ist.

Dieser Beschluss des unter meiner Leitung stehenden Vereins veranlasst mich an alle diejenigen verehrlichen Herren Komponisten und Verleger, welche der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht angehören, die ergebene Bitte zu richten, Chorwerke oder deren Manuskripte zum Zwecke einer Aufführung durch den „Lehrergesangverein" in Zukunft mir nicht zuzusenden, da diese eine Berücksichtigung nicht finden können.

Leipzig, den 3. März 1904.

Prof. Hans Sitt,
Dirigent des Leipziger „Lehrergesangvereins".

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 7.—13. März.

Leipzig.
7. X. Abonnements-Konzert. Städtische Kapelle aus Chemnitz. Leitung: Prof. Karl Panzner. Mitw.: Frau Teresa Carreño. — Konzert des Leipziger Männerchor. II. Leipziger Komponisten-Abend. Leitung: G. Wohlgemuth.
8. Konzert von Emil Robert Hansen unter Mitwirkung der Kammersängerin Emma Baumann.
10. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. — XX. Gewandhaus-Konzert. Programm: Ouverture zu „Die Abencerragen" von Cherubini; Scene und Arie aus „Fidelio" (Frau M. Leffler-Burkart-Wiesbaden); Konzert für Violoncell (Ddur) von E. Lalo (Prof. Hugo Becker-Frankfurt a. M.); Vier Lieder von Schumann (Frau Leffler-Burkart); Adagio und Finale aus der Cdur-Sonate von Haydn-Piatti (Prof. H. Becker); Symphonie (No. 5 Emoll) von P. Tschaikowsky.

Basel.
8. I. Popul. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Berlin.
7. Konzert des Philharmon. Chor. Dir.: Prof. Siegf. Ochs. Progr.: Hmoll-Messe von J. S. Bach. Mitw.: Johanna Dietz, Luise Geller-Wolter, Rob. Kaufmann, P. Knüpfer und Bernh. Irrgang. — III. Quartettabend von Hollaender, Nicking, Rampelmann und Sandow. Mitw.: Prof. James Kwast (Klav.), Rob. Koennecke (Viola).
8. III. Klavierabend von Conrad Ansorge.
9. VII. Symphonieabend der Königl. Kapelle. Dir.: Felix Weingartner.
10. II. Klavierabend von Max Pauer. — Konzert von Marie Lichner (Klav.) und Dr. Joh. Merkel (Kompos.). Mitw.: Philharm. Orchester.
11. II. Klavierabend von Carl Friedberg.
12. IV. Kammermusikabend von Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert. — Konzert von Wanda von Trzaska (Klav.) m. d. Philharmon. Orchester.

München.
7. Beethoven-Sonatenabend von Karl Friedberg (Klav.) und Joh. Hegar (Violoncell).

Wien.
7. III. Kammermusikabend des Soldat-Roeger-Streichquartetts.
8. Konzert von Leonora Jackson (Violine). — Konzert von Issay Barmas (Violine).
9. Liederabend von Antonia Dolores.
10. Lieder- u. Duettenabend von Franz Henry und Magda von Dulong.
11. Klavierabend von José Vianna da Motta.
12. Liederabend von Antonia Dolores.

b) Opernaufführungen vom 7.—13. März.

Leipzig.
Neues Theater: 7. März. Tannhäuser. — 8. März. Carmen. — 9. März. Lohengrin. — 11. März. Die Walküre.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 11. März. Hänsel und Gretel.

Basel.
Stadttheater: 11. März. Die Walküre. — 13. März. Die Abreise; Djamileh.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 7. März. Der fliegende Holländer. — 8. März. Manon. — 10. März. Samson und Dalila. — 11. März. Figaro's Hochzeit. — 12. März. Lohengrin. — 13. März. Mignon.
Theater des Westens: 8. März. Der Barbier von Sevilla. — 9. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 10. März. Der Postillon von Lonjumeau (Hr. H. Bötel a. G.). — 11. März. Der Templer und die Jüdin. — 13. März. Der Trompeter von Säkkingen; Czar und Zimmermann.

Bern.
Stadttheater: 9. März. Hoffmann's Erzählungen. — 11. März. Margarete (Faust). — 13. März. Undine.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 8. März. Martha. — 11. März. Hoffmann's Erzählungen. — 13. März. Die Hugenotten.

Breslau.
Stadttheater: 7. März. Die Hochzeit des Figaro. — 8. März. Lohengrin. — 9. März. Samson und Dalila (Marie Goetze a. G.). — 10. März. Carmen. — 12. März. Der fliegende Holländer.

Brünn.
Stadttheater: 7. März. Die Afrikanerin (Frl. Waldeck a. Deb.). — 10. März. Der fliegende Holländer. — 13. März. Der Prophet.

Cassel.
Kgl. Theater: 10. März. Ännchen? Annmarei. — 13. März. Tannhäuser.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 8. März. Die Regimentstochter. — 12. März. Hoffmann's Erzählungen. — 13. März. Joseph in Ägypten.

Dresden.
Königl. Hofoper: 8., 10. u. 12. März. La Bohême. — 9. März. Der Freischütz. — 13. März. Das Rheingold.

Essen.
Stadttheater: 8. März. Rymond. — 11. März. Aida (Frl. von Florentin a. G.). — 13. März. Die Königin von Saba (Frl. von Florentin a. G.).

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 9. März. Hänsel und Gretel.

Halle a S.
Stadttheater: 8. März. Armide. — 10. März. Preciosa. — 11. März. König Drosselbart.

Hannover.
Kgl. Theater: 8. März. Die Hugenotten (Frau Mac-Grew u. Hr. Gröbke a. G.). — 10. März. Die lustigen Weiber von Windsor (Frau Mac-Grew a. G.). — 13. März. Lohengrin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 10. März. Die verkaufte Braut. — 13. März. Samson und Dalila.
In Baden-Baden. 9. März. Philemon und Baucis; Gute Nacht, Herr Pantalon.

Köln.
Neues Theater: 8. März. Der Troubadour. — 9. März. Louise. — 10. März. Alpenkönig und Menschenfeind. — 11. März. Die Nachtwandlerin. — 12. März. Die verkaufte Braut. — 13. März. Lohengrin.

Lübeck.
Stadttheater: 8. März. Aida. — 11. März. Fidelio. — 12. März. Die Regimentstochter; Mandanika. — 13. März. Aida.

München.
Hof- u. Nationaltheater: 6. März. Die Rose vom Liebesgarten. — 10. März. Die weisse Dame. — 12. März. Czar und Zimmermann. — 13. März. Fidelio.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 10. März. Die verkaufte Braut. — 13. März. Die Zauberflöte.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 8. März. Die Regimentstochter. — 9. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 13. März. Das Rheingold.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 8. März. Tannhäuser. — 9. März. Der Waffenschmied. — 10. März. Der Corregidor. — 11. März. Tristan und Isolde. — 12. März. Die Bohême. — 13. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

Zürich.
Stadttheater: 7. März. Die Entführung aus dem Serail (Frau E. Welti-Herzog). — 9. März. Der Widerspenstigen Zähmung (Frau E. Welti-Herzog a. G.). — 11. März. Oberon (Frau E. Welti-Herzog a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 28. Febr. Hänsel und Gretel. — 1. März. Die Afrikanerin.

Altona.
Stadttheater: 2. Febr. Martha. — 6. Febr. Das war ich; Die Regimentstochter. — 19. Febr. Mignon. — 23. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 27. Febr. Der Herr Kapellmeister; La Traviata.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 1. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. März. Das Mädchen von Navarra; Cavalleria rusticana; Slavische Brautwerbung. — 3. März. Don Juan. — 4. März. Die weisse Dame. — 5. März. Czar und Zimmermann. — 6. März. Die Hochzeit des Figaro.
Theater des Westens: 29. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 1. März. Der Waffenschmied. — 2. März. Der Templer und die Jüdin. — 3. März. Martha. — 5. März. Der Postillon von Lonjumeau. — 6. März. Martha.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 1. März. Die Regimentstochter. — 3. März. Hänsel und Gretel. — 6. März. Ingomar, der Sohn der Wildnis (v. Th. Erler, zum 1. Male).

Breslau.
Stadttheater: 6. März. Stradella; Bajazzo.

Brünn.
Stadttheater: 28. Febr. Die Jüdin. — 1. März. Der Freischütz. — 4. März. Die Walküre.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 28. Febr. Die Zauberflöte. — 2. März. Die Walküre (Hr. Stolzenberg a. G.). — 5. März. Hänsel und Gretel. — 6. März. Der Troubadour.

Dresden.
Königl. Hofoper: 28 Febr. Manon. — 29. Febr. Der Dämon. — 1. März. Fidelio. — 3. März. Samson und Dalila. — 4. März. Bajazzo; Sizilianische Bauernehre. — 5. März. Mignon. — 6. März. Tannhäuser.

Gera.
Fürstl. Hoftheater: 4. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 3. u. 5. März. Fedora (zum ersten Male). — 6. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

Halle a/S.
Stadttheater: 28. Febr. Martha. — 1. März. Carmen. — 2. März. Armide.

Hamburg.
Stadttheater: 1., 7., 10., 16. u. 20. Febr. Der Kobold. — 3. Febr. Fra Diavolo. — 4. Febr. Das Rheingold. — 5. Febr. Die Jüdin. — 6. Febr. Lohengrin. — 9. Febr. Die Walküre. — 11. Febr. Siegfried. — 12. Febr. Feuersnot. — 13. Febr. Götterdämmerung. — 14. u. 23. Febr. Carmen. — 15. u. 24. Febr. Die Hugenotten. — 17. Febr. Das war ich; Der Evangelimann. — 18. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 21. Febr. Die Königin von Saba. — 22. Febr. Die Zauberflöte. — 25. Febr. Tannhäuser. — 26. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Febr. Othello (Verdi). — 29. Febr. Don Juan.

Hannover.
Königl. Theater: 28. Febr. Mignon (Frau Mac-Grew a. G.). — 1. März. Die lustigen Weiber von Windsor (Frau E. Wedekind a. G.). — 4. März. Lucia von Lammermoor (Frau E. Wedekind a. G.). — 6. März. Der Barbier von Sevilla (Frau E. Wedekind a. G.).

Köln a/Rh.
Neues Stadttheater: 2. März. Die Zauberflöte. — 3. März. Mignon. — 4. März. Martha. — 5. März. Alpenkönig und Menschenfeind. — 6. März. Louise.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 1. März. Das Mädchen von Navarra; Hänsel und Gretel.

Lübeck.
Stadttheater: 28. Febr. Vasantasena (von Reichwein). — 29. Febr. Tannhäuser (Hr. Pennarini a. G.). — 1. März. Mandanika; Maurer und Schlosser. — 6. März. Die Regimentstochter.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 2. u. 25. Febr. Tannhäuser. — 4. Febr. Fidelio. — 6. Febr. Hänsel und Gretel. — 7. Febr. Der Dusle und das Babeli. — 10. Febr. Alessandro Stradella. — 12. Febr. Lohengrin. — 13. u. 15. Febr. Die Fledermaus. — 18. Febr. Der fliegende Holländer. — 20. Febr. Der Waffenschmied. — 21. u. 23. Febr. Die Rose vom Liebesgarten. — 24. Febr. Lobetanz. — 28. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 6. März. Buddha (Vogrich, zum 1. Male).

Wien.
K. k. Hofoper: 3. Febr. Lohengrin. — 4. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 5. u. 20. Febr. Euryanthe. — 6. Febr. Die Regimentstochter. — 7. Febr. Margarete. — 8. Febr. Lucia von Lammermoor. — 9. Febr. Der Prophet. — 10. u. 17. Febr. Die Bohème. — 11. Febr. Der faule Hans. — 12. Febr. Rigoletto. — 13. Febr. Tristan und Isolde. — 14. Febr. Hänsel und Gretel. — 16. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 18. u. 21. Febr. Der Corregidor. — 19. Febr. Carmen.

Zürich.
Stadttheater: 28. Febr. Martha. — 29. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 3. März. Don Juan (Frau F. Welti-Herzog a. G.). — 5. März. Der Freischütz (Frau F. Welti-Herzog a. G.).

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

(Fortsetzung.)

Als schaffender Künstler debutierte der ungarische Tonsetzer Julius J. Major mit zwei neuen umfangreichen Werken, einem Violoncellkonzert in Amoll Op. 44 und einer Symphonie in Fismoll Op. 40, um deren Wiedergabe sich das Leipziger Philharmonische Orchester unter Führung seines temperamentvollen Leiters Hans Winderstein sowie der einheimische Violoncellvirtuos Jacques van Lier verdient machten. Starke, nachhaltige Wirkungen erzielten die Neuheiten nicht, doch war der Gesamteindruck auch kein direkt unerfreulicher. Der Verfasser verfügt über technische Fertigkeit und verschiedentlich äussert sich ein gewisses Talent zur Stimmungsmalerei. Aber er weiss nicht zu disponieren, klar und bestimmt zu gestalten, seinem Gedankengang fehlt die übersichtlich konzise Fassung. Dieser Mangel trat bei dem Violoncellkonzert am fühlbarsten zu Tage. Trotz ausgezeichneter Wiedergabe der Solopartie erlahmte hier der buntscheckigen Ausgestaltung und übermässigen Länge desselben gegenüber schliesslich auch das Interesse des nachsichtigsten Hörers. Vorteilhafter präsentierte sich zweifellos die Symphonie. Sie besteht aus vier Sätzen, deren nähere Bezeichnungen „Lebensstürme“, „Klage“, „Resignation“, „Glaube und Liebe“ den Gedankengang, dem der Komponist Ausdruck zu geben sucht, erkennen lassen. Die beiden Vordersätze erweckten die besten Eindrücke. Der 3. Satz (Scherzo) ist in dem leichteren Genre der Suite gehalten, seine Musik ist mehr äusserlich gefälliger Art. Im Schlusssatz gelangen Motive aus jüdischen und christlichen rituellen Gesängen thematisch zur Verwendung. Laut Erläuterungsschrift „versucht der Autor, von der Idee ausgehend, dass es nur eine Religion gibt, darin klanglich darzustellen, wie jede Religionsform sich mit der Nächstenliebe verbinden und wie alle zusammen durch das Gefühl dieser Nächstenliebe nur eine Religion bilden können“. Seine Darstellung erschien mir nicht sehr beweiskräftig, mich vermochte sie nicht zu überzeugen.

Sehr anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich die drei Orchesterkonzerte, die Hr. Kapellmeister H. Hammer aus Lausanne in der 2. Hälfte des verflossenen Monats im Beethovensaal gab, um seine Qualitäten als Dirigent zu beweisen. An der Mitwirkung waren unsere Philharmoniker sowie solistisch die Pianistinnen Agnes Gardener-Eyre und Harriet von Müthel und der Geiger Prof. Carl Markees beteiligt. Am ersten Konzertabend gelangten die „Eroica“-Symphonie, das Gdur-Klavierkonzert und die Adur-Symphonie von Beethoven zu Gehör, im zweiten Konzert kam Brahms mit seiner „Tragischen Ouverture“, seinem Violinkonzert und seiner Fdur-Symphonie zu Worte und im Schlusskonzert gelangten Tschaikowsky's ziemlich undankbare, mir

wenig sympathische Ouverture-Phantasie „Romeo et Juliette“, das Esdur-Klavierkonzert von Liszt und Berlioz' „Harold“-Symphonie, deren obligate Bratschenpartie wieder Hr. Fridolin Klingler, der Solobratschist unserer Philharmonischen Kapelle, in bester Form zur Geltung brachte, zum Vortrag. Der Gastdirigent errang einen vollen Erfolg. Er verdankt ihn der feinsinnigen Art, mit der er die Orchesterwerke interpretierte, und seiner Fähigkeit den allgemeinen Zug des Kunstwerkes ebenso sinnfällig zu erfassen, wie er es versteht, die Details ohne Übertreibung herauszuarbeiten, Gegensätze klar und wirkungsvoll zu gruppieren. Über Einzelheiten hinsichtlich der Auffassung wird mancher anderer Meinung sein. Das thut nichts. Den grossen Zug und künstlerische Einheitlichkeit liess seine Darstellungsweise nirgends vermissen. Hr. Hammer ist ein intelligenter, warmblütiger Musiker, ein gewandter, temperamentvoller Dirigent, der vor jedem leistungsfähigen Orchester sein Amt mit Ehren auszuführen imstande ist.

Klavierabende gab es eine stattliche Anzahl im verflossenen Monat; sie sind nur dann von Interesse, wenn sie im Zeichen einer starken Persönlichkeit stehen. Eugen d'Albert absolvierte einen Chopin-Liszt-Abend unter grösstem Beifall seiner zahlreichen Zuhörerschaft. Eduard Risler zwei Klavierabende mit gemischtem Programm vor ausverkaufter Philharmonie. Hinreissend schön spielte Leop. Godowsky an seinem jüngsten Chopin-Abend im Beethovensaal; wenn man von idealer Schönheit des Klaviertones spricht, ist er mit Pachmann in erster Reihe zu nennen. Arthur Schnabel gab seinen dritten Klavierabend, aus dessen Programm ein *Capriccio* (Bdur) *sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* vom alten Thomaskantor lebhaftes Interesse erweckte, der englische Pianist Leonard Borwick, hier als trefflicher Spieler in bester Erinnerung stehend, zwei Konzerte. Sein Spiel hat an Gefühlswärme gegen früher gewonnen. Rich. Buhlig und Ernest Schelling konzertierten mit Orchester; ersterer imponierte mit dem Vortrag der beiden Klavierkonzerte von Brahms, letzterer fesselte in der Wiedergabe der Konzerte in Fmoll und Esdur von Chopin und Liszt vornehmlich durch die technisch glänzende Aussenseite seines Spiels. Genannt seien schliesslich noch die Damen Frieda Kwast-Hodapp, die sich in der Durchführung eines Chopin-Programms (Sonaten in B- und Hmoll und 12 Etuden Op. 25) als eine sehr feinsinnige Klavierspielerin dokumentierte, und die norwegische Pianistin Dagmar Walle-Hansen, die besonders als Interpretin der Werke nordischer Tondichter interessierte.

(Schluss folgt.)

Bielefeld, 23. Januar.

Dem hochentwickelten Musikleben unserer Stadt giebt das städtische Orchester die eigentliche Physiognomie. Ohne seine Mitwirkung sind selbst die Konzerte des hiesigen „Musikvereins“ nicht mehr denkbar. Bietet es ihm doch, soweit die Wiedergabe monumentaler Chorwerke in Frage kommt, die eigentliche Basis. Inzwischen sind auch in Musikerkreisen sowohl die kapellmeisterlichen wie auch die menschlichen Eigenschaften unseres Musikdirektors Ochs bekannt geworden, sodass in dem Orchester fast kein Wechsel mehr eintritt und nur Musiker von ganz hervorragendem Können sich bei event. Vakanzen melden. Infolge dieser Umstände konnte schon am 8. Oktober mit den regelmässigen Symphoniekonzerten begonnen werden, und am 16. Oktober durfte der jugendliche Komponist Hermann Noetzel es wagen, seine Adur-Symphonie (Manuskript) persönlich zu leiten. Er ist ein vielversprechendes Talent, dem nicht allein eine hervorragende Erfindungsgabe eigen ist, sondern der auch mit den modernsten Orchestermitteln souverän umgeht. Halten wir auch die Bezeichnung „Symphonie“ für verfehlt, da das viersätzige Werk mehr den Eindruck etwa in Spanien oder Italien erlebter Episoden macht, so muss man immerhin dem tüchtigen Können, gepaart mit energischem Wollen, anerkennend gegenüber stehen. Mit dem Vorspiel aus „Tristan und Isolde“ von Wagner löste Musikdirektor Ochs eine grosse Aufgabe in schöner Weise. — Im ersten philharmonischen Konzert, von W. Lamping geleitet, kamen nur bekannte klassische Werke zum Vortrag, von denen besonders die Bläser-Serenade (Oktett) von Mozart erhöhtes Interesse als Novität für uns beanspruchte. — Am 30. Okt. brachte Hr. Ochs in feinsinniger Darbietung Beethoven's „Pastorale“, Präludium, Choral und Fuge von S. Bach-Abert und das „Meistersinger“-Vorspiel. Die tüchtige Harfenistin Frl. Gretchen Moser spielte das 20. Konzert von Mozart sehr stilvoll, sauber und korrekt. Der nächste bedeutende Name war Brahms mit seiner Fdur-Symphonie, die sogar in einem Volkssymphoniekonzerte gespielt wurde und ihren Eindruck nicht verfehlte. Mit „Paradies und Peri“ von Schumann stellte der „Musikverein“ (W. Lamping) Chorleistungen von geradezu idealer Schönheit ins Treffen. Das Orchester war so klangschön, wie es besser nicht zu denken ist. Unter den Solisten eroberte Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf sofort den ersten Platz, da Frl. Karola Hubert-Köln sichtlich mit einer Indisposition zu kämpfen hatte. Dass Hr. Richard Fischer-Frankfurt a/M. (Tenor) trotz aller Bemühungen aus der Tenorpartie keine Tenorpartie machen konnte, liegt wohl an der verfehlten Kompositionsweise für das Organ. Die Basspartie war durch Hrn. Paul Liepe-Berlin gut vertreten. Ein Beethoven-Programm, bestehend aus der 5. Symphonie, der „Fidelio“- und sämtlichen 3 „Leonoren“-Ouverturen, war eine echte Künstlerthat von Musikdirektor Ochs. Das ausserordentliche philharmonische Konzert am 25. November brachte dem Kammersänger Scheidemantel nicht ganz den glanzvollen äusseren Verlauf, der dem illustren Gaste zu Ende der vorigen Saison zu teil wurde; dafür können wir mit um so grösserer Freude den viel intensiveren Erfolg, den Solist und Orchester hatten, konstatieren. Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt“, Wagner's „Venusberg“ (Bacchanale) und Liszt's „Tasso“ (*Lamento e Trionfo*, waren Orchesterdarbietungen ersten Ranges. Scheidemantel erntete Triumphe durch seinen Meistergesang, wie wir sie thatsächlich hier noch nicht erlebt haben. Mit seiner „Hans Heiling“-Arie (mit Orchester) und Liedern von Henschel, Richard Strauss, Schubert und Liszt stellte er sich in die vorderste Reihe der Liederinterpreten, und mit den beiden Balladen „Schön Margret“, „Siegfried's Schwert“ von Plüddemann betrat er als Balladensänger ein Gebiet, auf das nur wenige ihm folgen können. Die Begleitung wurde von Hrn. Musikdirektor Ochs in bekannter vorzüglicher Weise auf dem Flügel ausgeführt. Am 8. Dezember absolvierte der „Musikverein“ (W. Lamping) mit Gluck's „Orpheus“ sein 2. Vereinskonzert, in dem von den Solisten Frau Geller-Wolter, wie nicht anders zu erwarten war, den Vogel abschoss. Eine erhebende, in allen ihren Teilen wohlgelungene Berlioz-Feier verdanken wir am 13. Dezember Professor Ritter-Würzburg und Traugott Ochs. Die Interpretation von „Harold in Italien“ liess den Solisten und das Orchester in hellstem Licht erscheinen, weil alle Vorbedingungen für eine Wiedergabe dieser schwierigsten aller Berlioz'schen Symphonien — ich stelle thatsächlich die Schwierigkeiten dieser Symphonie teilweise höher als die der Phantastique“ — erfüllt wurden: ein Solist, unerreichbar in Auffassung der rhapsodischen Soli, ein Orchester, das geschmeidig überallhin willig folgte, und ein Dirigent, dem jede Nuance der Partitur geläufig war! „König Lear“ und der „Römische Karneval“ vervollständigten das Ganze. In der Nachsaison verlegte das Orchester seine Thätigkeit in die Kirche und nicht zum Nachteil unseres Konzertlebens. Wir begreifen es, dass bei einem solch engagierten Orgelspieler, wie sich Musikdirektor Ochs unter anderem auf der Tonkünstlerversammlung in Dessau dokumentiert hat, die herrliche Orgel, die der lippische Orgelbaumeister Klausmeyer in unserer Neustädter Kirche gebaut hat, ihn veranlasste, der Königin der Instrumente seine Thätigkeit zuzuwenden, um uns zwei Symphoniekonzerte auf Kosten wundervoll gelungener Kirchenkonzerte schuldig zu bleiben. Dadurch, dass Hrn. Ochs eben das Orchester selbständig zu Gebote steht, konnte er auch auf diesem Gebiete Darbietungen bringen, die sonst hier zu den Unmöglichkeiten gehörten. Aus allem heraus leuchtet aber in unserer Erinnerung das virtuose Orgelspiel von Musikdirektor Ochs. Man kannte und schätzte ihn als Dirigenten und Klavierspieler, hatte aber von seiner souveränen Beherrschung der Orgeltechnik keine Ahnung. Dass der Magistrat ihm zur Errichtung eines Konservatoriums ein in einem parkähnlichen Garten gelegenes Gebäude kostenlos zur Verfügung stellte, ist wohl der beste Beweis dafür, dass man alles thut, um diesen vortrefflichen Künstler an unsere Stadt zu fesseln.

Wehudenburg.

Wien.

(Fortsetzung.)

Hugo Wolf's „Corregidor“ in Wien. Zum erstenmal im Hofoperntheater aufgeführt am 18. Februar 1904. Nach den Opernbühnen von Mannheim (daselbst bekanntlich Uraufführung am 7. Juni 1896), Strassburg, Prag, Graz, München

hat nun endlich auch die Hofoper von Wien, jener Stadt, wo der geniale Tondichter gelebt, geschaffen und zuletzt so traurig geendet, sein nun beinahe schon 10 Jahre altes einziges Bühnenwerk (von Wolf's zweiter Oper „Manuel Venegas“ liegen ja nur einige Skizzen vor) zur Darstellung gebracht. Und zwar mit einem Erfolge, wie er zu erwarten stand: stürmische Zustimmung seitens der im Theater zahlreichst vertretenen Hugo Wolf-Gemeinde, etwas kühlere Aufnahme seitens des übrigen Publikums, das nur nach dem Schlusse des zweiten Aktes in den begeisterten Applaus der Freunde und Verehrer des toten Meisters vollzählig einstimmte. Und merkwürdigerweise handelte es sich dabei gar nicht um den ursprünglichen Aktschluss, sondern um einen von Direktor Mahler als solchen neu improvisierten: er hat nämlich die vier Akte der Oper in drei zusammengezogen, wodurch aber eben die früheren Aktschlüsse (welche dem stets verbesserungslustigen, aber zugleich eminent bühnenkundigen Leiter unserer Oper zu „wenig effektvoll“ erschienen) völlig verändert wurden. So schliesst der nunmehrige erste Akt nicht mit dem Erscheinen des Bischofs und seines Gefolges bei den gastfreundlichen Müllersleuten Lukas und Frasquita, sondern mit dem aus dem „Spanischen Liederbuch“ entnommenen Gesange des sich in der schönen Frasquita Bett zur Ruhe begebenden Corregidor's „Herz, verzage nicht geschwind — weil die Weiber Weiber sind“, welches Lied bekanntlich im Original schon dem zweiten Akt angehört. Zum Abschluss des zweiten Aktes aber bestimmte Mahler den grossen Eifersuchts- und Rache-Monolog des Lukas aus dem dritten Aufzug, eine Änderung, welche der Komponist wahrscheinlich ebenso perhorresciert hätte, wie alle übrigen, die aber immerhin — man muss das ohne weiteres zugestehen — dadurch, dass sie dem als Schauspieler mittelmässigen, aber als Sänger ganz ausgezeichneten Darsteller des Lukas, Hrn. Demuth, einen so glänzenden Abgang verschaffte, den Erfolg der Oper auch beim grossen Publikum entschied. Hr. Demuth wurde nach diesem improvisierten Aktschlusse unzählige Male von dem ganzen Hause gerufen, was natürlich nach der ursprünglichen Anordnung seiner grossen Scene — inmitten des dritten Aktes — einfach unmöglich gewesen wäre. Nunmehr werden aber, schon um Hrn. Demuth zu hören, so manche Leute die weiteren Vorstellungen des „Corregidor“ besuchen, ein recht äusserliches Motiv, die Oper öfter zu geben, was aber andererseits doch auch den Kennern und begeisterten Freunden des als Musikschöpfung so meisterlichen, so erfindungs- und kunstreichen Werkes zu statten kommt. Freilich bleibt zu bedauern, dass durch die geänderten Aktschlüsse auch die köstlichen orchestralen Vor- und Zwischenspiele eine ganz andere Stellung und demgemäss Bühnenwirkung erhalten, als es im Sinne des Komponisten lag. So wenn z. B. die prächtig rauschende und so recht vom spanischen Nationalgeist inspirierte Verwandlungsmusik, welche inmitten des zweiten Aktes zur Trinkscene im Hause des Alkaiden überleitet, jetzt zum Vorspiel des zweiten Aufzuges wird u. dergl. m. Ganz und gar nicht einverstanden sind wir auch mit dem jetzigen stark zusammengestrichenen und darum überstürzten Schluss der Oper, wodurch dem Chor die einzige Gelegenheit, sich mehr hervorzuthun, abgeschnitten wurde und man überdies die versöhnenden Aufklärungen mehr erraten muss, als von der Bühne herab wirklich erfährt. — In das Werk selbst und seine zahllosen musikalischen Schönheiten, feinen und geistreichen Züge brauche ich hier wohl nicht näher einzugehen, ist doch der „Corregidor“ den Lesern des „M. W.“ bekannt genug und zwar nicht nur aus den Berichten über die Erstaufführungen in den verschiedenen Städten, sondern ganz besonders aus der im Jahrgang 1898 dieses Blattes (No. 38 bis einschliesslich 39) enthaltenen, mit Notenbeispielen illustrierten gründlichen Analyse, verfasst von Hugo Wolf's verstehendem Tübinger Freunde, Prof. Dr. Emil Kauffmann. (Eine eigene kleine Monographie über den „Corregidor“ aus der Feder des Prager Musikschriftstellers Dr. Richard Batka — eine vortreffliche, höchst lesenswerte Arbeit, auf die ich besonders aufmerksam machen möchte — findet sich als No. 36 der bei H. Seemann's Nachfolger in Leipzig erscheinenden Sammlung „Der Opernführer“.) Meine mit Dr. Batka übereinstimmende subjektive Meinung, dass wir Deutsche — natürlich ganz abgesehen von den durch ihre ethische und nationale Bedeutung unendlich wichtigeren, überhaupt in einsamer Höhe allein thronenden und doch auch für den „Corregidor“ Hauptvorbild gewesenen „Meistersingern“ — in Hugo Wolf's Oper neben Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und Götz' „Bezähmter Widerspenstigen“ das wertvollste humoristische musikalische Bühnenwerk seit vielen Jahren besitzen, dürfte wohl von jedem Kenner der Sache unbedingt geteilt werden. Von der jetzigen Wiener Aufführung — der hoffentlich noch viele andere folgen werden — sei nur noch konstatiert, dass sie im orchestralen Teile unter persönlicher Leitung Mahler's eine ausgezeichnete, wohl unübertreffliche war, dass ferner gerade die kleineren Partien (des Pedro, Tonuelo, der Corregidora Mercedes und ihrer Dueña etc.) recht gut besetzt waren, während die Interpretation der drei Hauptrollen doch Einiges zu wünschen liess: so bei der Frasquita der Frau Förster-Lauterer (einer übrigens sehr verdienstlichen, von warmer Hingebung zeugenden Leistung) eine frischere Mittellage der Stimme und jene eigens gewinnende persönliche Liebenswürdigkeit, welche unzweifelhaft Paula Mark (jetzt Frau Hofrat Neusser) der Partie der verführerischen Andalusierin verliehen hätte, wären ihr die beneidenswerten Mittel und damit die Treffsicherheit intakt erhalten geblieben. Hr. Demuth stellte, wie erwähnt, glänzend seinen Mann als stimmbegabter, eminent gesangskundiger Bariton, blieb aber in dramatischer Beziehung der dankbaren Rolle manches schuldig. Für die Titelrolle des Corregidor endlich dürfte überhaupt der rechte Tenorbuffo — wie sich diesfalls schon Wolf selbst pessimistisch aussprach — kaum jemals gefunden werden. Auch unserem als Charakterdarsteller sonst so trefflichen Breuer, dem famosen Bayreuther und jetzt auch Wiener „Mime“, liegt der verliebte alte Geck Don Eugenio de Zuniga nicht recht, mindestens versteht er nicht, aus demselben eine wirklich interessierende Gestalt zu machen. Ausserdem war Hr. Breuer anscheinend am Abend der jetzigen Wiener Erstaufführung nicht gut disponiert. Mit Bedauern und Befremden muss ich schliesslich noch Hrn. Hesch' Repela anführen. Wie ein so routinierter und geistreicher Sänger diesen schlauen originellen Patron — abgesehen von seinem ergötzlichen ewigen Schnupfen und Niesen eigentlich ein Doppelgänger des Leporello — so schwerfällig und ledern auffassen konnte, bleibt mir ein Rätsel. Alles in allem kann man übrigens doch der Hofoperndirektion für die jetzige sorgfältigst vorbereitete Aufführung des „Corregidor“ — spät kommt Ihr — doch Ihr kommt und werdet hoffentlich nun damit noch öfter kommen! — trotz der sich unwillkürlich in Bezug auf die scenischen Änderungen aufdrängenden Bedenken dankbar sein. Direktor Mahler hat mit seinem scharfen Theaterblick an Bühnenwirkung herausgeholt, was nur möglich war. Den Ausschlag für einen dauernden Verbleib der höchst liebenswürdigen Oper auf dem Spielplan muss freilich ihr unerschöpflicher rein musikalischer Reiz geben. Aber da ist leider nur zu viel „Kaviar fürs Volk“.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 10. und letzte der philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters brachte an selbständigen Orchester-Vorträgen die manchen hübschen Einfall enthaltende, im übrigen aber doch nicht zu Tschaikowsky's bedeutendsten Kompositionen zählende Cdur-Streichorchester-Serenade, Wagner's „Faust-Ouverture“ und Liszt's „Préludes“. Thaten sich die Streicher in der Serenade besonders durch akkurates Zusammenspiel und bemerkenswerte Tonfülle hervor, so war an der „Faust-Ouverture“ die verständnisvolle Auffassung des Dirigenten, der die Kapellisten geschmeidig folgten, zu beloben. Beiläufig möchte ich aber auf einen bei Aufführungen der Ouverture fast regelmässig wiederkehrenden Fehler aufmerksam machen: wenn die vier Takte nach Buchstabe Q (Partitur, S. 43, letzter Takt) einsetzende, das in den Bässen sich aufbäumende Oktavenmotiv umflatternde Staccatobegleitung der Bläser nicht ein blosses Geschnatter sein, sondern dem Hörer motivisch verständlich werden soll, so muss sie eben auch motivisch phrasiert werden, wie das Wagner selbst durch die Art seiner Notierung wenigstens angedeutet, jedoch nicht detailliert durchgeführt hat. Das Schlussstück, die „Préludes“, konnte ich, anderweitiger Verpflichtungen halber, nicht mehr abwarten; es soll dem Dirigenten besonders lebhaften und verdienten Beifall eingetragen haben. Das Solistentum war an diesem Abend durch die hier längst bestens bekannte Sängerin Frau Grumbacher-de Jong und den kgl. Kammermusiker Heinr. Kruse vertreten. Die Dame fand für ihre tadellos ausgefeilten und klangschön ge-

gebenen, mehr freundlich anregenden als innerlich packenden Vorträge (Arie von Händel und Klärchenlieder aus „Egmont" von Beethoven mit Orchester und etliche Lieder am Klavier) viel Anerkennung. Guten Erfolg hatte auch der Violoncellist, ein technisch tüchtiger, vortrefflicher Musiker, dem namentlich der stimmungssatte Mittelsatz des Schumann'schen A moll-Konzertes ungemein fein und poesievoll geriet, während die bewegten Ecksätze des für den Solisten nicht sonderlich dankbaren Werkes zeitweilig noch energischer durchgreifende Tongebung vertragen hätten. In einem Nachwort des Programms erklärt Hr. Kapellmeister Winderstein, dass er die philharmonischen Konzerte auch im kommenden Winter wieder fortsetzen werde. Es steht zu hoffen und zu wünschen, dass dann dem Unternehmen von seiten des Publikums eine noch lebhaftere Unterstützung zu teil werde, auf dass es gelinge, unserer Stadt ein zweites tüchtiges ständiges Orchester dauernd zu erhalten.

Das dritte Konzert des „Riedel-Vereins" am sächsischen Busstage galt einer Aufführung der „Hohen Messe" von Seb. Bach. der vierzehnten seit Bestehen des Vereins. Ihre Vorgängerinnen in Schatten zu stellen, war ihr nicht beschieden, sie musste den mindergelungenen Leistungen der wackeren Riedelianer zugezählt werden. Es haftete der ganzen Vorführung eine gewisse Lahmheit und Schwunglosigkeit an; Chor, Orchester und schliesslich auch die Solisten musizierten nicht selten auf eigene Faust, ohne die erforderliche innige Fühlung untereinander; kein Wunder, dass da rhythmisch vieles zerflatterte, die Einsätze oft zaghaft, Phrasierung und dynamische Schattierungen namentlich in Chor und Orchester (Gewandhausorchester) oft verschwommen resp. energielos erschienen. Unter den Solisten boten Hr. L. Hess-Berlin (Tenor) und nächst ihm Hr. Plaschke-Dresden (Bass) das Beste, während die beiden Damen, Frl. Förstel-Prag (Sopran) und Frl. Leydhecker-Berlin (Alt) wohl die Noten ihrer Partien korrekt heruntersangen, ihnen aber inneres Leben nicht einzuhauchen verstanden. Die Orgel spielte an der Hand der von Prof. Kretzschmar ausgearbeiteten Orgelstimme glatt und sicher Hr. Prof. Homeyer, aber mit viel zu einförmiger Registrierung. Ob ihm durch die Vorlage oder durch den Dirigenten die Hände zu sehr gebunden waren, vermag ich nicht zu entscheiden. Alles in allem genommen bedeutete die Aufführung der Bach'schen Messe also keinen Glückstag für den „Riedel-Verein". Er wird, des kann man gewiss sein, bei den im Mai anlässlich seines goldenen Jubiläums stattfindenden zwei Konzerten, deren eines Liszt's „Christus" bringt, alles daran setzen, die Scharte vom 2. März wieder auszuwetzen und sich neuen Ruhm zu erringen.

Am 28. Februar gab Frl. Elena Gerhardt im Kaufhaussaale einen zweiten gut besuchten Liederabend. Sie begann diesmal mit Marcello, Gluck und Paisiello, gelangte dann über Schubert und Brahms zu Liszt und Wagner und liess schliesslich einige lebende Komponisten (Arnold Krug, Gutheil, Weingartner und F. Moritz) zu Worte kommen. Die treffliche Schulung des Organs, die Sorgfalt und das Verständnis, mit dem die Künstlerin alle ihre Vorträge minutiös ausfeilt, die saubere Textbehandlung, aber auch die relativ enge Begrenzung ihres vorwiegend auf das Feine, Zarte gerichteten Talentes traten von Neuem hervor. Liedern wie Wagner's „Schmerzen" (aus den „Tristan"-Studien) sollte Frl. Gerhardt aus dem Wege gehen, selbst wenn sie, wie diesmal, vom Publikum zur Wiederholung verlangt werden, denn hier fehlt es der jungen Sängerin an Grösse des Stimmmaterials und der Empfindung; es fehlte die breite Linienführung; es zerfiel alles in kleine deklamatorische Phrasen. Wie ganz anders geriet ihr dagegen G. Gutheil's munteres „Zwei Prinzessen" oder Brahms' „Feinsliebchen" und „Sandmännchen". Hier war Frl. Gerhardt in ihrem Element. Recht gut wurden auch „Es muss ein Wunderbares sein" und besonders „Über allen Gipfeln" von Liszt gegeben. Im letzteren, vielleicht der besten gesanglichen Leistung an diesem Abend, bewies übrigens das sehr zarte *piano*, wie ungemein leicht das Organ anspricht. Hr. Max Wünsche war der Sängerin ein ebenso verlässlicher als schmiegsamer Begleiter am Klavier.

Frl. Helene Staegemann wiederholte ihren letzthin im Kaufhaussaale gegebenen Volksliederabend (vergl. „Mus. Wochenbl." S. 95 b) am 5. März zu populären Preisen in der Albarthalle. Sie erzielte damit einen glänzenden Erfolg: der mächtige Raum war ausverkauft, selbst auf dem geräumigen Podium hatte man noch zahlreiche Sitzplätze anbringen müssen. Gleich Frl. Gerhardt ist auch Frl. Staegemann keine Stimmriesin, auch sie ist durch die Beschaffenheit ihres zwar zarten, aber sehr sympathischen und dank der trefflichen Schulung sehr tragfähigen Organs und ihre ganze individuelle Veranlagung in der Wahl ihres Repertoires beschränkt; sie ist aber ihrer Kollegin nicht nur in der Kunstfertigkeit, sondern zumal auch in der Klugheit überlegen, mit der sie bei der Auswahl ihrer Vortragsstücke der Eigenart ihres Könnens Rechnung trägt. Die diesmal vorgeführte Auswahl deutscher und ausländischer Volkslieder gewährte der anmutigen Sängerin ein besonders günstiges Terrain zur Hervorkehrung ihrer schon öfters betonten Vorzüge. Es war wirklich ein Vergnügen, den feinst ziselierten, Ernstes und Heiteres in angemessenem Wechsel und reizvollster Pointierung darbietenden Sangesgaben zu lauschen. Das Publikum zeigte sich angeregt und dankbar und nötigte der Konzertgeberin die Wiederholung mehrerer Nummern ab. Die Klavierbegleitungen lagen in Hrn. Wünsche's bewährten Händen. C. K.

Leipzig. Gelegentlich ihres zweiten Liederabendes bestätigte Frau Susanne Dessoir in vollem Umfange alles von Unterzeichnetem bereits früher Ausgesprochene. Aus allen Vorträgen der stimmlich so trefflich qualifizierten Künstlerin leuchtete wiederum ganz besonders ein starkes geistiges Moment heraus. Frau Dessoir durchdenkt ihr Vortragsobjekt bis ins kleinste hinein, sie singt nicht um zu singen, sondern bestrebt sich mit grösstem Erfolge, einen jeglichen Stimmungsgehalt dem Hörer klarzulegen. Zum Anderen sei ihrer geschmackvollen und interessanten Programmzusammenstellung rühmend gedacht. Die ausgezeichnete Sängerin brachte z. B. sehr selten gehörte Lieder und Gesänge aus dem Nachlasse von Fr. Schubert, P. Cornelius, ferner auch Jugendlieder H. Wolf's zu Gehör. Auch auf Lieder von P. D. Paradies, J. Fr. Reinhardt und C. M. v. Weber (von diesem z. B. „Minnelied" und „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen") pflegen Sängerinnen gewöhnlichen Durchschnittsmasses kaum oder gar nicht zu kommen. Frau Dessoir's Gesang ist von herzgewinnender Frische und Innigkeit, ihre Vortragsweise warm und geistesbelebt zugleich und aus allem spricht eine wahrhaft vornehme, alles Äusserliche streng von sich abweisende Künstlerseele. Ihr eigentliches Gebiet ist die zarte musikalische Miniature, hier ist sie Meisterin und braucht kaum irgend einen Vergleich zu scheuen, um so mehr, als ihr Schalkheit und Ernst in gleicher Weise und erschöpfender Ausdruckskraft zu Gebote stehen. Dass ihr ein einziger Gesang, nämlich H. Wolf's „Gesellenlied", nicht so recht nach Wunsch gelang, thut rein nichts zur Sache. Selbiges ist an sich auch weder für eine Frauenstimme bestimmt noch passend. Von Hrn. Karl Straube ausgezeichnet am Flügel begleitet, ersang sich Frau Dessoir einen grossen Erfolg und musste Lied auf Lied, beinahe die Miniaturausgabe eines neuen Liederabendes, zugeben.

Hr. Richard Buchmayer aus Dresden hat sich bereits seit langem als Interpret älterer Klaviermusik einen Namen gemacht und gab am 27. Februar im städtischen Kaufhaussaale einen Klavierabend, der allein (bisher ungedruckten) Meisterwerken von Vorgängern Joh. Seb. Bach's gewidmet war. Ein vorzüglicher Pianist, traf der Künstler gerade immer den rechten Ton, und seine kernige, jeglicher Ziererei abholde Darstellungsweise entsprach durchgehends dem Ideen- und Stimmungsgehalte der Vortragsobjekte. Auf dem Programm war Deutschland durch die Komponisten Weckmann, Reinken, Fischer, Ritter, Böhm, Telemann, Händel und Bach, Frankreich durch Marchand und Marais und England durch Bull vertreten. Hr. Buchmayer ist exzellenter Musiker und gründlicher Forscher zugleich, und seine Darbietungen waren nach jeder Seite hin von allergrösstem Interesse. Man verdankte ihm nicht allein Belehrung, die auf strengen und mühevollen Studien und Forschungen zur Geschichte der älteren Klaviermusik beruhen, sondern auch musikalische Anregung und künstlerischen Genuss. Zudem erhielten die, durch alle Vorträge interessierten Zuhörer vom Konzertgeber einen trefflich geschriebenen Kommentar, der nicht allein Resultate eigener Quellenstudien, sondern auch biographische Hinweise und die Darlegung jedes einzelnen künstlerischen Charakters der mit seinen Werken auftretenden Komponisten sowie seiner Stellung zur Geschichte und Entwickelung der Klaviermusik bot. Klavierabende wie der in Rede stehende, können unseres Erachtens garnicht hoch genug bewertet werden und sollten in solch vollendeter Durchführung, wie durch Herrn Buchmayer geschehen, des Öftern geboten werden. Denn nur zu Vielen ist die Erkenntniss gänzlich verschlossen, dass sich gerade in diesen Meisterwerken des 17. und 18. Jahrhunderts in überraschender Weise warm pulsierendes Leben mit Eigenart des musi-

kalischen Ausdrucks und Strenge der Form recht wohl vereinigte.

In verdienstlichster Weise hatte Herr Karl Straube sein, am 4. d. M. stattgefundenes IV. (letztes) Orgelkonzert in der Thomaskirche ausschliesslich Kompositionen von Max Reger gewidmet. Von des Herrn Konzertgebers ausserordentlichem Können und der künstlerischen Zweckmässigkeit seines Unternehmens ist in d. Bl. bereits des Oefteren gehandelt worden. Auch die hier genannten Darbietungen gaben ihm willkommene Gelegenheit, seine vollendete Meisterschaft auf dem Gebiete des rein konzertanten Orgelspiels aufs Neue zu erweisen. Herrn Straube's Manual- und Pedaltechnik kennt überhaupt keinerlei Schwierigkeit mehr und dazu kommen noch seltene geistige und musikalische Potenzen, worüber er in reichstem Masse verfügt. Drei von Regers grösseren Orgelwerken kamen zu Gehör, die Fis moll-Sonate, die Phantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott" und die, wohl nur ganz selten gebotene symphonische Phantasie und Fuge op. 57, die durch die Lektüre von Dante Alighieri's „Inferno" angeregt und beeinflusst wurde. Kompositionen geringeren Umfangs waren ein „Kyrie eleison" und eine „Consolation", beide in Stimmung und Klangwirkung gleich vortrefflich gelungen. Für ganz ausgezeichnet aber halten wir Regers op. 67, von dessen Inhalte Herr Straube vier Choralvorspiele bot, tiefsinnige, aus der kirchlichen Dichtung herausempfundene Tondichtungen über „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ach bleib mit deiner Gnade", „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Vater unser". Gerade auf diesem Gebiete hat Reger unübertrefflich Schönes geleistet. Herrn Karl Straube's, von hohem künstlerischen Geiste getragenes und mit grosser Energie durchgeführtes Unternehmen fand mit diesen, durchweg vollendeten Darbietungen seinen guten Abschluss und es steht nur zu wünschen, dass der hochgeschätzte Künstler auch im kommenden Winter in gleicher Weise weiter wirken möge. Eugen Segnitz.

Leipzig. Von den beiden Klavierabenden, die Hr. Leonard Borwick gab, wohnte ich dem letzten (am 26. Febr.) bei, dessen Resumee mir die Gewissheit gab, dass Hr. Borwick ein Künstler ist, der es getrost mit den Besten seines Faches aufnehmen, in der ersten Reihe mit diesen marschieren kann. Hr. Borwick gehört nicht zu jenen tastenstürmenden Klavierhelden, die unter dem glänzenden Deckmantel einer blendenden Bravour über so manches Manko ihres inneren Gefühlslebens hinweg zu täuschen bestrebt sind. Seine auf hoher Stufe stehende Technik dient dem Künstler lediglich als Mittel zum Zweck, und schreitet diese Technik auch in noch so prunkvollem Gewande einher, wie z. B. in Henselt's „Toccatina" und in Liszt's Etüde in Fis moll, so ist sie doch nur die passende Einkleidung, die schöne Umrahmung eines noch schöneren Bildes. Stücke, die ausschliesslich auf virtuosen Effekt zugeschnitten sind, verschmäht die feinsinnige, durch und durch musikalisch empfindende Künstlernatur Borwick's. Das sehr interessante, geschmackvoll zusammengestellte Programm verzeichnete, ausser den bereits genannten Stücken, Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Saint-Saëns und Brahms. Mozart's für ein Orgelwerk komponiertes Andante mit 5 Variationen hat der Konzertgeber sehr wirkungsvoll für das Klavier bearbeitet und damit die Konzertliteratur mit einer willkommen zu heissenden Gabe bereichert. Ganz ausgezeichnet spielte Hr. Borwick Schumann's „Faschingsschwank aus Wien", hier seinem feurigen Temperament freie Bahn lassend, dort mit innigem Empfinden in die Tonpoesie des genialen Romantikers sich versenkend. Saint-Saëns' Caprice über Arien aus Gluck's „Alceste" ist eine geschickte Arbeit des französischen Komponisten, der es ausgezeichnet versteht, die klanglichen Effekte des Klaviers für seine Zwecke nutzbar zu machen. Aber noch dankenswerter wie diese Vorführung, die ohne Tadel war, erschien uns die der Brahms'schen 10 Walzer (Op. 39), welche der Spieler vollendet schön zu Gehör brachte. Diesen reizenden Tongebilden möchten wir gerne öfter im Konzertsaale, von berufenen Händen dargeboten, begegnen. Sie verdienen seitens der konzertierenden Pianisten entschieden mehr gewürdigt zu werden als dies bisher der Fall war. Dem Konzertgeber, der sich zu seinen Vorträgen eines klangvollen Steinway-Flügels bediente, blieb reicher Beifall nicht vorenthalten, den seine genussbringenden, anregenden Darbietungen vollauf verdient hatten. L. Wambold.

Gera, Januar 1904. Im verflossenen Vierteljahr gab der „Musikalische Verein" 3 Konzerte, in denen er an Symphonien: Beethoven's in Bdur und Brahms' in Fdur, zur 100jährigen Geburtstagsfeier von Hector Berlioz aber 2 Sätze aus dessen dramatischer Symphonie „Romeo und Julie", nämlich „Fest bei Capulet" und „Fee Mab" zur Aufführung brachte. Eine vollständige Vorführung dieses Werkes ist hier z. Z. noch nicht möglich, doch hinterliessen die beiden genannten, rein orchestralen Sätze einen mächtigen Eindruck. Weingartner's symphonische Dichtung „Gefilde der Seligen" Op. 21 wird bei einer Wiederholung grössere Begeisterung hervorrufen. Klar in den Motiven war Wagner's „Faust-Ouverture" und ein Bravourstück der Kapelle Weber's Ouverture zu „Euryanthe". Tschaikowsky's „*Capriccio italien*" wirkte am Schlusse eines ernsten klassischen Programms durch die geringen Ansprüche, die es an den Hörer stellt. Von den Solovorträgen waren die des Frl. Edith Walker, k. u. k. Hofopernsängerin aus Wien, entschieden die bedeutendsten. Eine kräftige, vorzüglich geschulte, ausserordentlich wohlklingende Stimme und viel Temperament brachten sowohl in der Eglantinen-Arie aus Weber's „Euryanthe", als auch in den Liedern von Hugo Wolf („Verborgenheit", „Er ist's") und Schumann („Ich wandelte unter den Bäumen", „Frühlingsnacht") eine mächtige Wirkung hervor; als Zugabe folgte Mendelssohn's „Gondellied". Der Violinvirtuos Felix Berber aus Leipzig machte uns mit Dvořák's A moll-Konzert bekannt, das ihm reichliche Gelegenheit bot, grossen Ton, vorzügliche Technik und geistig belebtes Spiel zu zeigen. Adagio und Finale gefielen am meisten. Auch die „Havanaise" von Saint-Saëns war von entschiedener Wirkung. Eine grosse, sehr freudige Überraschung bot die Zugabe: Bach's Chaconne in meisterhafter Ausführung. Die Pianistin Frl. Carola Mikorey aus München spielte mit Orchester: Beethoven's C moll-Konzert Op. 37 und die Liszt'sche Phantasie über ungarische Volksmelodien. Das volle geistige Erfassen der Kompositionen verbunden mit einer sorgfältig gebildeten Technik machte deren Wiedergabe zu einem grossen Genusse. Das Orchester begleitete gewandt und decent, der Berdux'sche Flügel erklang in der tiefen und Mittellage sehr schön, hätte aber nach der Höhe zu etwas ausgiebiger sein können. Unsere einheimische Sängerin Frl. Anna Münch begann mit einer Scene mit Orchester aus dem biblischen Gesange „Sulamith" von Wolf-Ferrari. Sowohl in den recitativischen, als in den getragenen Stellen bot die den Saal füllende Stimme bei deutlicher Wiedergabe des lateinischen Textes eine besondere Wirkung durch die Zartheit und Innigkeit des Vortrags. Von Liedern am Klavier folgten: Cornelius („Die Hirten"), Schubert („Trockene Blumen"), Strauss („Heimkehr") und Rossini („*La danza*"), von denen das erste am besten gefiel und das letzte die ausserordentliche technische Gewandtheit der Künstlerin in helles Licht zog. Die Klavierbegleitung dieser Lieder, wie derjenigen des Frl. Walker lag in den bewährten Händen des Hofkapellmst. Kleemann. Die Vorführung des Othegraven'schen „Mitchbrunnens", Dichtung von Heinrich Seidel, für gemischten Chor und Orchester war nur vorübergehend von Interesse.

In einem der beiden durch die Munificenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphoniekonzerte ward zum Andenken an Berlioz dessen fantastische Symphonie aufgeführt, deren mittlere Sätze: „Ein Ball" „Auf dem Lande" und „Gang zum Hochgericht" besonders wirkten. Ferner kam Haydn's C moll-Symphonie No. 9 zu Gehör, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner, sowie dessen „Tannhäuser"-Ouverture und die zu „Sakuntala" von Goldmark. Besonders erfreulich sind in diesen Konzerten die Kompositionen für kleines Orchester. 3 Sätze aus Seb. Bach's Violinsonaten, Präludium, Adagio, Gavotte und Rondo für Streichorchester bearbeitet von Bachrich zeigten straffen Rhythmus und ein treffliches Zusammenspiel. Dvořák's Serenade für Blasinstrumente, Violoncello und Bass erschien sehr wirkungsvoll mit gefälliger Melodie, namentlich im Menuett (Fdur) und *Andante con moto*, in dem die chromatischen Läufe der Bläser besonders gut gelangen. Konzertmeister Schäffer spielte den 1. Satz des Joachim'schen „Violinkonzerts in ungarischer Weise", sowie das Schumann'sche „Abendlied" mit schönem, gesangreichem Tone und sicherer Technik. Der neue Violoncellsolist, Hofmusikus de Jager, brachte das Goltermann'sche A moll-Konzert temperamentvoll und mit grosser Fertigkeit zum Vortrag. — Über die Kammermusik lässt sich noch nicht abschliessend urteilen. Es hat erst ein Abend stattgefunden und die Mitwirkenden sind zum Teil andere als früher. In Schubert's Streichquartett Op. 29 A moll wäre den Ausführenden: Konzertmstr. Schäffer, Hofmus Görner, Zährl, de Jager etwas mehr Fühlung

unter einander zu wünschen gewesen; sehr schön aber gelang Beethoven's Trio Op. 70 No. 2, dem sich die Streicher (Schäffer, de Jager) voll gewachsen zeigten und dessen Klaviertoil durch Hofkapellmstr. Kleemann ausgezeichnet zur Geltung kam. Zwischen den beiden Werken spielte Konzertmstr. Schäffer mit letzterem die Violinsonate Adur Op. 100 von Brahms mit grosser Fertigkeit, die dem Werke entsprechende Wirkung sicherte.

Von Extrakonzerten ist der Liederabend des Fräulein Clara Rahn aus München zu erwähnen. Mit gut geschulter Altstimme voller Kraft und Wohllaut sang sie eine stattliche Reihe Lieder berühmter Meister, besonders: Brahms („Immer leiser"), Schumann („Du bist wie eine Blume"), Schilling's („Niederdeutsches Wiegenlied"), Schubert („An die Musik"), Strauss („Befreit" und „Heimliche Aufforderung") usf. Auch hier wurde die Klavierbegleitung von Hofkapellmstr. Kleemann künstlerisch vortrefflich durchgeführt. Konzertmeister Schäffer bereicherte das Programm durch den Vortrag einiger kleiner Violinsachen. Frl. Rahn ist eine Schülerin der Frau Kaula in München; ihre Erfolge hier und anderwärts lassen für die Zukunft etwas ganz Hervorragendes erwarten.

Paul Müller.

Gera. Konzert des „Musikalischen Vereins" am 29. Februar. Ein Ortswechsel mit einer reichlich zweistündigen Bahnfahrt und ich befand mich im Konzert des genannten Vereins. Hr. Hofkapellmeister Carl Kleemann, der es mit der Sicherheit eines routinierten Dirigenten und mit der Begeisterung eines warm empfindenden Musikers leitete, hatte dem Programm sein neuestes Werk, „Die versunkene Glocke", Suite für grosses Orchester, eingefügt und ihm dadurch eine besondere Anziehungskraft verliehen. Kleemann's Suite ist eine Folge von sechs Charakterstücken (I. „Rautendelein", II. „Der Nickelmann", III. „Meister Heinrich", IV. „Der Waldschratt und die Glocke", V. „Die Kinder mit dem Thränenkrüglein", VI. „Meister Heinrich's Kampf und Ende") nach Gerhart Hauptmann's dramatischem Märchen „Die versunkene Glocke", also Programmmusik. Die einzelnen Charaktere sind motivisch fixiert. Den Gebrauch der Motive aber beschränkt der Komponist nicht etwa auf die einzelnen Bilder, für die sie erfunden sind, sondern dehnt ihn auch auf die anderen Bilder aus. Die Motive selbst sind gut erfunden, charakteristisch und gestaltungsfähig. Ihre Verwertung ist ebenso meisterhaft wie ihr instrumentaler Ausdruck. Die einzelnen Charakterstücke sind knapp in der Form und einheitlich in der Stimmung. Sie gefielen ausser dem zweiten, das durch sein philisterhaftes Brekekex einen zu grossen Froschcharakter besitzt — es schildert den Froschkönig Nickelmann — ausserordentlich. Nicht allein eine Folge des Werkes an und für sich, sondern auch eine seiner hervorragenden Wiedergabe durch das Orchester. Die Leistungsfähigkeit desselben erreichte ihren Höhepunkt mit dem virtuosen Vortrag des sehr schwierigen Capriccio „Der Waldschratt und die Glocke". Ob Kleemann's Suite eine nachhaltige Kraft innewohnt, kann nicht ohne weiteres bejaht werden. Ist schon Hauptmann's Dichtung ein Sondermittel, um zu zeigen, wie Verständnislosigkeit, Neid, Missgunst, Boshaftigkeit und Gemeinheit das beste dichterische Werk vernichten können, so ist Kleemann's Suite erst recht ein Specificum, das sich noch weniger als erstere eignet, diese Idee dem Verständnis näher zu bringen. Und das beigefügte Programm erläutert nicht, denn Hauptmann's sprachlicher Ausdruck in seinem Märchen dient zur Verschleierung einer ihn hart betroffenen Thatsache. Es ist deshalb ausgeschlossen, dass es seinen Zweck als Führer erfüllt. Angesichts dieser Thatsache hat sich wohl der Komponist auch darauf beschränkt, die einzelnen Personen zu charakterisieren und den Inhalt der einzelnen Programmabschnitte zu illustrieren, soweit dies durch das vorhandene motivische Material möglich war. Die daraus entspringende musikalische Einseitigkeit wurde von mir als grösste und hauptsächlichste Schwäche von Kleemann's Musik in seiner Suite empfunden. Es klingt wie eine *contradictio in adjecto*, wenn ich behaupte, die Suite leidet trotz ihrer Mannigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit an einer gewissen Einförmigkeit. Und doch ist es so. Die Ursache davon liegt in der Beschränkung auf die einzelnen Charaktere des Märchens. Wären sie in ihrer Wesenheit zu Trägern von Ideen gemacht worden, wodurch eine Hauptidee von allgemeiner Bedeutung entstanden wäre, dann hätten die verschiedenen Charakterbilder eine Bereicherung von musikalischen Gedanken erfahren und ein Leben bringendes Element erhalten, das mehr als die gediegenste motivische Arbeit fesselt. Der Gedankenflug des Komponisten würde dadurch gleich im ersten Bilde „Rautendelein", der Personifikation der Phantasie, einen grösseren Aufschwung genommen und in dem „Meister Heinrich" und „Meister Heinrich's Kampf und Ende" zu einer inhaltlich mächtigeren Steigerung geführt haben. Trotz alledem bleibt Kleemann's Suite ein Werk von musikalischer Bedeutung. Die das Konzert einleitende Hmoll-Symphonie von Frz. Schubert erfuhr eine saubere, ausgefeilte Wiedergabe. Hr. Professor Hugo Becker aus Frankfurt a. M. spielte auf seinem wunderbaren Violoncello mit hinreissendem Feuer das dankbare, aber musikalisch schwache Ddur-Konzert von Ed. Lalo. Der Sarabande von Bach und dem Adagio und Finale aus der Cdur-Sonate von Haydn im zweiten Teil des Programms gab er leider zu weltmännisch elegante Aufmachungen. Und der andere Solist, Hr. Léon Brancho aus München, sang im Forte und Fortissimo das Gebet aus „Rienzi" und Walter's Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner.

Paul Merkel.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Arnheim (Holland). Im St. Vincentius-Konzert am 11. Februar gelangte G. A. Heinze's Oratorium „Sancta Caecilia" unter Leitung des Hrn. Jac. J. Ruygrok und unter solistischer Mitwirkung der Damen Oldenboom-Lutkeman und de Bruyn und der HH. Willy Schmidt und Johan Hoess zur Aufführung.

Berlin. Das 8. philharmonische Konzert (Dir.: Hr. Arthur Nikisch) am 8. Februar war als „Beethoven-Abend" dem „Andenken an den 10jährigen Todestag Dr. Hans von Bülow's" († 12. Febr. 1894) gewidmet und enthielt die „Egmont"-Ouverture und die Esdur-Symphonie, zwischen welchen zwei Werken das Gdur-Klavierkonzert mit Kadenzen von H. v. Bülow (Solist: Hr. Edouard Risler) eingeschaltet war.

Bordeaux. Im 5. Caecilien-Konzert kam Berlioz' Trilogie „*L'Enfance du Christ*" unter Leitung des Kapellmeisters Pennequin verdienstlich zur Aufführung.

Bremen. Zum Besten der Pensions-Anstalt des Bremischen Theater- und Konzertorchesters fand am 16. Febr. unter Prof. Panzner's Leitung ein Richard Wagner-Konzert statt, das die Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser", die Vorspiele zu „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Parsifal" und „Die Meistersinger von Nürnberg" sowie die Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung" enthielt.

Bromberg. Bedeutungsvoll und genussreich verlief das jüngste Konzert (15. Februar) der „Singakademie", Abteilung der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft". Das Konzert brachte uns eine im orchestralen und vokalen Teil vortrefflich gelungene Aufführung der Neunten Symphonie von Beethoven unter Hrn. Schattschneider's Leitung. Sehr verständnisfördernd wirkte der Abdruck der programmatischen Erläuterung des Werkes von Rich. Wagner. Das Solistenquartett, aus den Damen Schott und Schatzka und den HH. Jungblut und Schwarz bestehend, bewährte sich gut. Vor der Symphonie trugen die Solisten je eine Arie vor.

Deventer (Holland). Der „Gemengd Koor" (Dir.: Hr. J. H. L. Rijken) führte am 9. Februar Berlioz' „*Damnation de Faust*" auf.

Eutin. Mit dem Orchester des Vereins der Musikfreunde (Lübeck) gab Hr. Organist Hofmeier anfangs der Saison ein ausserordentliches Symphoniekonzert, das sich eines zahlreichen Besuches und vollen Erfolges zu erfreuen hatte. Besonderen Beifall fand ein vom Konzertgeber komponierter wohllautender „Huldigungsmarsch" für grosses Orchester, dessen Pomp in seinem technischen Aufbau mit unleugbarem Geschick dem Herkömmlichen huldigt. Auch die Wiedergabe der Schumann'schen Bdur-Symphonie verdiente im allgemeinen alle Anerkennung. Wagner's „Siegfried-Idyll" und Berlioz' „*Le carnaval romain*" fanden überaus lebhaften Beifall. Hr. Hofopernsänger Hermann Gura aus Schwerin sang „Dithyrambe" von R. Strauss, Loewe's „Schatzgräber", „Nebellieder" von Hofmeier und Gesänge von Liszt, Zumpe u. a. unter rückhaltloser Zustimmung des Auditoriums.

Giessen. Das 5. Konzert des „Konzert-Vereins“ (Dir.: Hr. grossherzogl. Universitätsmusikdirektor Trautmann) am 7. Februar, ein „Beethoven-Abend“, enthielt die 2. „Leonoren“-Ouverture, das Ddur-Konzert und die zwei Romanzen für Violine und die Pastoral-Symphonie. Das Konzert, welches zugleich den allzufrühen Beschluss der musikalischen Saison des „Konzert-Vereins“ bildete, bot nicht nur eine künstlerische Leistung der Solistin, sondern auch des Orchesters. Frl. Rode-Frankfurt a/M. spielte vor Allem das Violinkonzert mit edlem Tone, sicherer Technik, vom Orchester meisterhaft begleitet. Musterleistungen waren unter Hrn. Gustav Trautmann's verständnisvoller Leitung die selten gehörte „Leonoren“-Ouverture No. 2 sowie die ewig schöne Pastoral-Symphonie.

Hanau. Im I. Abonnements-Konzert unseres „Oratorien-Verein“ (Dir.: Hr. Ferdinand Kücbler aus Frankfurt a/M.) fand Schiller's „Dithyrambe“, für gemischten Chor und Orchester komponiert von Frank L. Limbert, sehr beifällige Aufnahme. Die Komposition darf als ein ebenso feinsinniges wie geist- und gehaltvolles Werk bezeichnet werden, das die Beachtung aller leistungsfähigen Chorvereinigungen mit vollem Rechte beanspruchen kann. Eine vorzügliche Wiedergabe fanden auch Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht“ und Beethoven's Chor-Phantasie, in welch letzterer Dr. Limbert den Klavierpart „mit männlicher Kraft, echter Meisterschaft und Virtuosität“ spielte.

Lennep. Hier gab kürzlich das Städtische Orchester aus Barmen ein Symphoniekonzert, in welchem u. a. Liszt's „*Les Préludes*“, Beethoven's „Egmont“-Ouverture, Schubert's unvollendete Symphonie in Hmoll usw. in wirksamer Weise unter der zielbewussten Leitung des Hrn. Musikdirektors Max Kopff zu Gehör gebracht wurden. Einen vollen Erfolg erspielte sich Hr. Kopff mit dem Mendelssohn'schen Dmoll-Klavierkonzert.

Plauen i. V. Zwei in jeder Hinsicht hervorragende geistliche Konzerte hat in der letzten Zeit der kgl. Musikdirektor August Riedel hier in der Johanniskirche veranstaltet und zwar zu Ehren der Teilnehmer an der XIII. Hauptversammlung des Allg. Sächs. Lehrervereins eine prächtige Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Brahms, und am Totensonntag eine solche der Berlioz'schen grossen Totenmesse. Der Aufführung des Brahms'schen Werkes, an der Frau Helene Günter-Berlin und Hr. Martin Oberdörffer-Leipzig als Solisten beteiligt waren, „leuchtete“ — so äussert sich Dr. Ernst Günther — „ein glücklicher Stern, denn alle die ausserordentlichen Schwierigkeiten, die das Requiem bietet, wurden ohne Fehler überwunden: schneidig gingen die Fugen und imponierend erdröhnte der grosse Orgelpunkt. Das Werk lobt den Meister. Was ich der Aufführung Schönes und Gutes nachsage, das ist Lob und Preis dem ausgezeichneten Dirigenten.“ In ähnlicher Weise äussert sich Dr. Günther auch über die grosszügige Wiedergabe des Berlioz'schen Werkes, in welcher der Dresdener Tenorist Hr. Eduard Mann aufs Verdienstlichste mitwirkte.

Wismar. Am 9. Februar führte der „Musik-Verein“ (Dir.: Hr. Oberamtsrichter Raspe) Verdi's „Requiem“ unter solistischer Mitwirkung von Frl. Rost, Frl. Thomas, Hrn. O. Hintzelmann und Hrn. G. Lederer jun., sämtlich aus Berlin, auf. Die Aufführung war im Ganzen als gelungen zu bezeichnen, nur liess der sonst so gut eingeübte Chor eine zu grosse Zaghaftigkeit durchblicken. Die Soli waren gut vertreten.

Konzertprogramme.

Flensburg. 5. populäres Kirchenkonzert (Veranst.: Organist E. Magnus) am 22. Nov.: Gemischte Chöre (St. Marien-Kirchenchor) v. Graun („Unsre Seele ist gebeuget“ a. „Der Tod Jesu“) u. Bach („Ach, Herr, lass dein lieb Engelein“); Bassoli (Hr. Harzen-Müller) v. Bruch („Es ist ein Kriegsmann“), Bach („Doch weichet, ihr tollen“ a. d. Kantate: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“) u. Brahms („O Tod, wie bitter bist du“); Orgelsoli v. Bach (Grave) u. Magnus (2 Choralvorspiele: „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit“ u. „Mache dich, mein Geist, bereit“).

Fogarasch. Konzert der „Lehrerversammlung des Schenker ev. Kirchenbezirks“ (Dir.: Hr. W. Stammler-Agnetheln) am 28. Okt.: Männerchöre v. Weinzierl („Waldeinsamkeit“), Cursch-Bühren („Ach wie kühle“), Schumann („Die Rose stand im Tau“) u. Lassel („Sachsenhort“); Baritonsoli (Hr. Barthmes) v. Kreutzer (Romanze a. d. „Nachtlager in Granada“); Instrumentalsätze v. Mendelssohn (Andante a. d. Adur-Symphonie, f. Klav., Harmonium, Viol. u. Violoncell [HH. Stammler, Zikeli, Barthmes u. Buchholzer]) u. Mozart (Allegro a. d. Streichquart. No. 8 u. *Andante cantabile* a. d. Streichquart. No 17 [HH. Barthmes, Honigberger, Sturm u. Buchholzer]); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. z. d. „Hochzeit des Figaro“), Haydn (Symphonie m. d. Paukenschlag, I. u. II. Satz) usw.

Frankenthal. Konzert d. „Cäcilienverein“ (Dir.: Hr. Schulz-Schwerin) am 19. Nov.: Gemischte Chöre v. Schubert (Chor der Engel a. „Faust“ u. Hirtenchor a. „Rosamunde“), Hauptmann („Mailied“) u. Schumann („Zigeunerleben“, mit Klav.); Sopransoli (Frl. L. Born-Heidelberg) von Thomas (Polonaise a. „Mignon“), dell' Acqua („Villanelle“), Franz („Für Musik“) u. Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind“); Klaviersoli (Frl. J. Hartmann-New York) v. Chopin (Fmoll-Phantasie), Wagner-Liszt (Isoldens Liebestod), Wagner-Brassin (Feuerzauber) u. Liszt (XII. Rhapsodie).

Frankfurt a/M. Konzert v. Kath. Widmann (Klav.) u. H. Beyer-Hané (Violoncell) am 24. Nov.: Gesangsoli (Hr. Aug. Leimer) v. R. Strauss („Weisser Jasmin“ u. „Heimkehr“) u. Brahms („O kühler Wald“ u. „Botschaft“); Klavier-Violoncellduos v. R. Strauss (Fdur-Sonate), von Goens (Scherzo), Dvořák (Konzert, II. Satz) u. Saint-Saëns (Cmoll-Sonate). — VI. Freitagskonzert d. „Museums-Gesellschaft“ (Dir.: Hr. v. Hausegger) am 18. Dez.: Violoncellsolo (Hr. Prof. Becker) v. Lalo (Konzert in Dmoll, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Bruneau (*Entr'act* a. „Messidor“), Dukas („*L'apprenti sorcier*“) u. Tschaikowsky (Symphonie No. 6). — VI. Kammermusikabend d. „Museums-Gesellschaft“ (HH. Prof. Heermann, Rebner, Bassermann, Prof. Becker u. Könitz; Klav. Hr. Chevillard-Paris) am 21. Dez.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 132), Chevillard (Klavierquint. in Esdur) u. Brandts-Buys (Quintett f. Flöte u. Streichquart.).

Freiburg i. Br. Konzert d. „Männergesangverein“ (Dir.: Hr. A. Adam) am 30. Nov.: Männerchöre v. Nicodé („Das ist das Meer“), Kienzl („Das Volkslied“), Th. Mohr („Die Müllerin“ u. „Lieb' am Rhein“), Baldamus („Komm, o komm, Geselle mein“), Jüngst („Wächterruf“), Goepfart („Flagge heraus!“) u. Kempter („Meeresstimmen“); Sopransoli (Frl. Klara Erler-Berlin) v. Rossini (Arie a. d. „Barbier von Sevilla“), Schumann („Der Nussbaum“ u. „Marienwürmchen“), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr“ und „Der Jäger“), Erler („Heckenrosen“), Brüll („Die Bekehrte“), Taubert („Antrag“) u. Kienzl („Kuriose Geschichte“); Violoncellsoli (Hr. F. Ackermann) v. Tschaikowsky (*Variations sur un thème rococo*), Lidille („Elegie“) u. Popper („*Vito*“).

Fürth. III. Konzert d. „Philharmonischer Verein“ am 29. Okt.: Sopransoli (Frl. H. Kaufmann-Berlin) v. Mozart (nachkomponierte Arie a. „Idomeneo“), Behm („Ich bin eine Harfe“), Hess („Im Volkston“), Wolf („Mögen alle bösen Zungen“ u. „Er ist's“) u. Brahms („Feinsliebchen“); Violinsoli (Hr. Prof. Halir-Berlin) v. Spohr (Konzert No. 8), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Ries („*Perpetuum mobile*“); Orchesterwerke (Philharmon. Orchstr. [Dir.: Hr. W. Bruch]) v. Goldmark („Ouv. zu „Sakuntala“) u. Liszt (Mephisto-Walzer).

Geestemünde. Konzert v. Therese Reichel (Sopran) am 30. Okt.: Duette f. Sopran u. Alt (Helene Tröger) v. Hiller („Abschied“ u. „Mailied“) u. Brahms („Die Schwestern“); Sopransoli v. Mendelssohn („Höre, Israel“ a. „Elias“), Schubert („Geheimnis“), Brahms („An eine Aeolsharfe“), Schumann („Aufträge“), Gg. Schumann („Kindesgebet“), R. Strauss („Sie wissen's nicht“), Wolf („Das Vöglein“ u. „Mausfallensprüchlein“), Meyer-Stolzenau („Das Fischermädchen“ u. „Der Kuckuck“), Nössler („Sassen wir Beide“) u. Gounod (Walzerariette a. „Mireille“); Klaviersoli (Hr. Heinemann-Bremen) v. Beethoven (*Sonate pathétique*) u. Liszt (*Valse impromptu* u. Edur-Polonaise).

Gelsenkirchen. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. A. Schütze) am 15. Nov.: Gemischte Chöre v. Wolf („Der Feuerreiter“) u. Degner („Maria u. die Mutter“, m. Soli [Frls. Deutelmoser u. M. Rasell] u. Orchstr.); Frauenchor v. Wolf („Elfenlied“); Bassolo (Hr. Metzmacher) v. Weber („Wo berg' ich mich“ a. „Euryanthe“); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Die Fingalshöhle“) u. Tschaikowsky (Symphonie No. 6).

Genf. Tschaikowsky-Konzert d. Symphonie-Orchstr.-Lausanne (Dir.: Hr. Hammer) am 28. Nov.: Klaviersolo

(Frl. de Marchel-St. Petersburg) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Ouv. „Romeo u. Julia" u. Symphonie No. 6). — Berlioz-Feier (Veranst.: Hr. H. Marteau) am 13. Dez.: Gemischter Chor („Société de chant du Conservatoire", Dir.: Hr. J. Lauber von Berlioz (Bruchstücke a. d. „Te deum", m. Orchstr.); Gesangsoli (Frl. J. Hatto) v. Berlioz (Arie a. „Die Einnahme von Troja", Recit. u. Arie a. „Faust's Verdammnis" u. „L'absence"); Violinsolo (Hr. Marteau) v. Berlioz („Rêverie et caprice", m. Orchstr.); Orchesterwerke (Symphonie-Orchstr.-Lausanne, Dir.: Hr. Hammer) v. Berlioz („Harold in Italien" [Viola: Hr. Marteau]); Rezitation (Frl. Schatz) v. Cougnard („Ode an Berlioz"). — V. Marteau-Konzert am 8. Jan.: Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. Pahnke (Cmoll-Konzert, m. Orchstr.), Beethoven (Romanzen Op. 40 u. 50, m. Orchstr.) u. Jaques-Dalcroze (Cmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke (Symphonie-Orchstr.-Lausanne, Dir.: Hr. Hammer) v. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe") u. Beethoven (Ouvert. „Leonore" No. 2).

Gera. Konzerte d. „Musikalischer Verein" (Dir.: Hr. Kleemann) am 16. Nov. u. 14. Dez.: Gemischter Chor v. Othegraven („Der Milchbrunnen", m. Orchstr.); Gesangsoli (Frl. Anna Münch) v. Wolf-Ferrari (Scene a. „Sulamith"), Cornelius („Die Hirten"), Schubert („Trockne Blumen"), Rich. Strauss („Heimkehr") u. Rossini („La danza"); Klaviersoli (Frl. C. Mikorey-München) v. Beethoven (Cmoll-Konzert, m. Orchstr.) u. Liszt (Phantasie über ungar. Volksmelodien, m. Orchstr.); Violinsoli (Hr. Berber-Leipzig) v. Dvořák (Amoll-Konzert, m. Orchstr.) u. Saint-Saëns (Havanaise, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3), Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Berlioz (2 Sätze a. „Romeo u. Julia") u. Weingartner („Das Gefilde der Seligen"). — II. Volks-Symphoniekonzert d. „Fürstl. Kapelle" (Dir.: Hr. Kleemann) am 27. Nov.: Violoncellsolo (Hr. de Jager) v. Goltermann (Amoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Berlioz (Phantastische Symphonie), Bach (Präludium, Adagio, Gavotte u. Rondo, a. d. Violinsonaten bearb. f. Streichorchstr. v. Bachrich) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"). — Liederabend v. Clara Rahn-München am 30. Nov.: Gesangsoli v. Schubert („An die Musik", „Die junge Nonne" u. „Ungeduld"), Schumann („Aus der Heimat", „Du bist wie eine Blume" u. „Frühlingsnacht"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Volkslied" u. „Wiegenlied"), Schillings („Wie wundersam", „Niederdeutsches Wiegenlied" u. „Aus den Nibelungen") u. R. Strauss („Befreit" u. „Heimliche Aufforderung"); Violinsoli (Hr. J. Schaeffer) v. Händel (Adur-Sonate), Godard („Berceuse de Jocelyn"), Schumann („Träumerei") u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz). — I. Kammermusikabend (HH. Kleemann, Schaeffer, Görner, Zährl u. de Jager) am 4. Dez.: Kammermusikwerke v. Schubert (Amoll-Streichquart.), Brahms (Adur-Klav.-Violinsonate) u. Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 2).

Giessen. Konzert d. Konzert-Verein (Dir.: Hr. Trautmann): 2. Konzert am 15. Nov.: Sopransoli (Frau Wedekind-Dresden) v. Verdi (Arie a. „Ernani"), Schubert („Die Forelle"), Schumann („Aufträge"), Brahms („Vergebliches Ständchen"), Cornelius („Die Untreue"), Grieg („Guten Morgen") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Klaviersoli (Hr. Kwast-Berlin) v. Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll), Brahms (Esdur-Intermezzo u. Gmoll-Rhapsodie) u. Kwast (4 Klavierstudien in C, Des u. Adur). — 3. Konzert am 13. Dez.: „Des Heiland's Kindheit", f. Soli (Frl. M. Busjäger-Bremen u. HH. Leimer, Dr. Weidhammer u. W. Schmidt), Chor („Akademischer G.-V.") u. Orchstr. v. Berlioz; gemischter Chor v. Berlioz („Chor der Magier", m. Orchstr.); Orchesterwerk v. Liszt („Die heiligen drei Könige", Marsch a. „Christus"). — 4. Konzert am 24. Jan.: Klaviersoli (Hr. Fr. Lamond) v. Beethoven (Sonate Op. 111), Schumann („Karneval"), Brahms (2 Stücke a. Op. 76), Chopin (Valse), Field (Nocturne), Schubert-Tausig (Marche militaire), Rubinstein (Barcarolle) u. Liszt (Valse impromptu u. Tarantella di bravura). — 5. Konzert am 7. Febr.: Violinsoli (Frl. M. Rode) v. Beethoven (Konzert Op. 61 u. Romanze Op. 40 u. 50, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 2 u. Symphonie No. 6).

Glauchau. 22. u. 23. Motette d. „Kirchensängerchor" (Dir.: Hr. E. Franz) am 15. Nov. u. 13. Dez.: Gemischte Chöre v. Bruno Schrader („Selig sind die Toten"), Hassler („O Mensch, gedenk' ans Ende", Satz v. A. Becker), Schreck („Fürchte dich nicht, glaube nur" u. „Ein Kind ward uns geboren", m. Basssolo [Hr. Brückner]), Hirsch („Lasst uns das Kindlein grüssen" u. „O Jesulein zart", bearb. u. Franz Wagner „Du lieber heil'ger, frommer Christ"; Kinderchöre v. E. Franz („Herbei, o ihr Gläubigen" u. „Auf, Tochter Zion, schmücke dich", bearb.); Sopransoli (Frl. E. Uhlmann-Chemnitz) v. A. Becker („Weihnachtslied", m. Chor u. Orgel), Paché („Zu Bethlehem geboren") u. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne" a. d. „Messias"); Altsoli (Frl. v. Sachs-Wiesbaden) v. A. Becker (Recit. u. Arie a. „Selig aus Gnade"), Raff („Sei still") u. Mendelssohn (Arioso a. „Paulus"); Orgelsolo (Hr. E. Franz) v. Forchhammer („Zur Totenfeier", 1 Satz); Orgelsoli (Hr. Pfannstiehl-Chemnitz) v. Bach (Dorische Toccata), Pachelbel (Choralbearbeitung: „Vom Himmel hoch, da komm ich her") u. Malling („Die Geburt Christi").

Gleiwitz. Konzert d. „Halir-Quartett"-Berlin (HH. Halir, Exner, Müller u. Dechert) am 6. Dez.: Violinsoli (Hr. Halir) v. Beethoven (Fdur-Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz); Violoncellsoli (Hr. Dechert) v. Molique (Andante) u. Boccherini (Rondo); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 95) u. Schumann (Adur-Streichquartett).

Görlitz. Symphoniekonzert d. Kapelle des Inf.-Regts. No. 19 (Dir.: Hr. O. Wachlin) am 11. Nov.: Klaviersoli (Frau Chop-Groenevelt) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) u. Chop („Italienische Rhapsodie"); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Grieg (3 Stücke a. „Sigurd Jorsalfar") u. Liszt („Les préludes").

Göttingen. Symphoniekonzert d. Kapelle des Inf.-Regts. No. 82 (Dir.: Hr. J. P. Ehmig) am 10. Nov.: Klaviersoli (Frau Chop-Groenevelt) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) u. Chop (Italienische Rhapsodie); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde") u. Massenet (Ouv. zu „Phädra"). — 2. Populärer Musikabend am 17. Nov.: Gesangsoli (Frl. Vischer) von R. Strauss („Morgen", „Allerseelen" u. „Heimliche Aufforderung"), Wolf („Weyla's Gesang", „Heimweh", „Verborgenheit" u. 3 Gesänge a. d. italien. Liederbuch) u. Wagner („Träume"); Violinsoli (Hr. L. Laubock-Hannover) v. Sitt (Konzert Op. 11 I. Satz), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Bazzini (Calabrese); Klav.-Violoncellduo (HH. Meissner u. H. Reinoffi) v. R. Strauss (Sonate Op. 6). — Konzert d. „Berliner Kammermusik-Vereinigung" (HH. Ferrier [Klavier], Kurch [Flöte], Flemming [Oboe], Schubert [Klarinette], Riedel [Horn] u. Lange [Fagott]) am 24. Nov.: Kammermusikwerke von Mozart (Esdur-Quint. f. Klav. u. Blasinstr.), Brahms (Sonate f. Klarinette u. Klav.) u. Rubinstein (Quintett Op. 55).

Greiz. Rob. Schumann-Abend v. Frl. Marie Wieck am 12. Nov.: Gesangsoli (Frl. v. Riedenau-Dresden) von Schumann (Arie a. „Genoveva", „Schöne Fremde", „Und wüssten's die Blumen", „Ich wandre nicht", „Schneeglöckchen", „Es war als hätt' der Himmel" u. „Frühlingsnacht"); Klaviersoli (Frl. Wieck) v. Schumann (3 Romanzen, 2 Stücke a. „Faschingsschwank", „Jagdlied" u. Amoll-Konzert); Orchesterwerke (Philharmon. Orchstr., Dir.: Hr. Wehle) v. Schumann (Ouv. zu „Genoveva", „Träumerei", „Abendlied" u. „An Gade" [f. Streichorchstr.]). — I. Musikvereins-Konzert am 26. Nov.: Tenorsoli (Hr. Urlus-Leipzig) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin"), R. Strauss („Ständchen" u. „Traum durch die Dämmerung"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Schumann („Der Hidalgo"), Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. C. v. Rennes („Blond Elslein"); Orchesterwerke (Philharmon. Orchstr., Dir.: Hr. Wehle) von Beethoven (Symphonie No. 4), A. Ritter (Ouv. zu „Der faule Hans"), Dvořák (Legenden No. 1 u. 4) u. Bruch (Wettspiele a. „Achilleus"). — I. Konzert d. „Philharmon. Orchstr." (Dir.: Hr. Wehle) am 7. Dez.: Violinsolo (Hr. Bauerkeller) v. Saint-Saëns (Hmoll-Konzert, I. u. II. Satz); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Melusine"), Mozart (4 Menuette), Beethoven (2 Sätze a. „Prometheus"), Raff (Russisch [Phantasiestück]), Weydert (Variationen über ein eigenes Thema, f. Streichorchstr.) u. Dvořák (Slavische Tänze No. 1 u. 4).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Pahnke, W. Konzert in Cmoll f. Violine u. Orch. (Neuchâtel, Konzert d. Symph.-Orchesters-Lausanne [Hammer], 7. Dez. Genf, 5. Konz. des Symph.-Orchesters-Lausanne

[Marteau], 8. Jan. Lausanne, 9. Konz. des Symph.-Orch. [Marteau], 8. Jan.)
Paine. Balletmusik a. d. Oper „Azara" f. Orch. (Boston, 8. Symph.-Konz. [Gericke], 10. Dez.)
Pfitzner, Hans. Musik zu Ibsen's „Das Fest auf Solhaug". (Bremen, 4. Philharm. Konz. [Panzner], 1. Dez.)
Podhertsky, Theod. Op. 45. „Wittekind" f. Baritonsolo, Frauenstimmen, Männerchor u. Orch. (Speyer, II. Konz. d. „Liedertafel-Caecilienverein" [Scheffer], 15. Dez.
Procházka, Rud. Frhr. „Die Palmen" f. Männerchor, Sopransolo u. Orch. (Frankfurt a/M., Konzert d. Schulerschen Männerchor [Trautmann], 6. Dez.)
Raff, Joachim. Op. 10. Suite f. Orch. (Montreux, XIII. Kursaal-Konzert [Jüttner], 10. Dez.)
Reger, Max. Op. 67. Choralvorspiele über: „Lobe den Herrn, den mächtigen König" und „Herzlich thut mich verlangen" f. Orgel. (Brünn, 174. Orgelvortrag [Burkert], 8. Dez.)
Reubke, Julius. „Der 94. Psalm", Orgelsonate in Cmoll. (Zwickau, 16. Orgelvortrag [Gerhardt], 15. Nov.)
Rezniček, E. N. v. „Idyllische Ouverture" (Esdur) f. Orch. (Berlin, IV. Philharmon. Konzert [Nikisch], 30. Nov.)
— Ouverture zu „Donna Diana" f. Orch. (Amsterdam, „Concert-Gebouw"-Konz. [Mengelberg], 15. Nov. — Annaberg, II. Museum [Reichardt], 16. Nov. — Arnheim, f. Cäcilia-Konz. [Mengelberg], 23. Nov. — Haag, „Concert-Gebouw" [Mengelberg], 18. Nov. — Zeitz, 4. Aufführung des Konzert-Vereins [Köhler], 23. Okt.)
Rückbeil, Hugo. Konzert in Hmoll f. Violine u. Orch. (Sondershausen, Konz. d. Hofkapelle [Schroeder], 18. Okt.)
Rüfer, Philipp. Op. 16. Orgelsonate in Gmoll. (Hamburg, 30. Orgelvortrag von Meier, 8. Dez. Berlin, Geistliches Konzert [Deckert], 8. Dez.)
Saar, Louis Victor. Op. 40. Sonate f. Klav. u. Vcll. in Cmoll. (Brooklyn, The Tonkünstler Society, 15. Dez.)
Saint-Saëns, C. Op. 89. „Afrika", Phantasie f. Klav. u. Orch. (Wiesbaden, I. Kurhaus-Konzert [Saint-Saëns], 30. Okt.)
— — Op. 103. Konzert No. 5 f. Klav. u. Orch. (Strassburg, I. Konz. des Städt. Orchesters [Busoni - Stockhausen], 21. Okt.)
Scharwenka, Philipp. Klaviertrio in Gdur. (Magdeburg, V. Kammermusik-Abend des Tonkünstler-Verein [Brandt u. Gen.], 14. Dez.)
Scheinpflug, Paul. Op. 4. Klavierquart. (Bremen, Extra-Kammermusik-Matinee, 17. Jan. Bremen, I. Kammermusik-Abend d. Philharm. Gesellschaft, 10. Nov. Bremerhaven, I. „M.-G.-V."-Konz. [Schleicher u. Genossen], 12. Nov.)
Schumann, G. Sonate f. Vcll. u. Klav. in Emoll. (Hamburg, Tonkünstler-Verein [Birgfeld-Schwormstädt], 14. Nov.)
— — Klavierquartett in Fmoll. (Eickel-Wanne, 3. Vereins-Konz. [Schütze], 6. Dez.)
Schytte, L. Konzert f. Klav. u. Orch. in Cismoll. (Zürich, III. Konz. d. Tonhallen-Gesellschaft [Hegar], 3. Nov.)
Sinding, Chr. Op. 42. Rondo infinito f. Orch. (Amsterdam, „Concert-Gebouw"-Konz. [Mengelberg], 15. Okt. — Haag, „Concert-Gebouw" [Mengelberg], 18. Nov.)
Stehle, J. G. E. „Der Untergang des Iltis" f. Männerchor u. Orch. (Offenbach, Konzert d. „Sängerchor des Turnvereins" [Glück], 9. Dez.)
Strauss, Rich. Burleske f. Pfte. [J. Wysman-Amsterdam] u. Orch. (Essen, Symph.-Konz. d. Städt. Orchstr. [Witte], 30. Dez.)
— — I. Duett a. „Feuersnot" f. Orch. (Koblenz, III. Abonn.-Konz. [Heubner], 11. Dez.)
— — Liebesscene a. „Feuersnot" f. Orch. (Philadelphia, Konz. d. Junger Männerchor, 17. Nov.
— Sérénade f. Blasinstr. (La Chaux de Fonds, I. Abonn.-Konz. [Hammer], 5. Nov. Lausanne, 3. Konz. d. Symph.-Orch. [Hammer], 27. Nov.)
Svendsen, Joh. Andante a. d. Violoncell-Konzert f. Vcll. u. Orch. (Kopenhagen, Konzert Stockmarr-Hugo Becker, 9. Nov.)
— Zwei schwedische Volksmelodien f. Streichorchester. (Magdeburg, Konz. d. Orchesterverein „Philharmonie" [Grünwald], 12. Nov.)
Thiel, C. Op. 23 No. 2. Lamentation f. eine tiefe Stimme, Knabenchor u. Orgel. (Oldenburg, Konz. d. St. Lamberti-Kirchenchors, 18. Nov.)
Thierfelder, Albert. „Frau Holde", f. Soli, Chor u. Orch. (Potsdam, Konzert d. Gesangvereins für klassische Musik [Gebhardt], 14. Nov.)
Thuille, Ludw. Romantische Ouverture f. Orch. (Wiesbaden, 1. Kurhaus-Konzert [Lüstner], 30. Okt.)
Tinel, E. Hochzeitsmarsch f. Orch. (Oldenburg, 2. Konz. d. Hofkapelle [Manns], 11. Nov.)
Tschaikowsky, P. Op. 32. „Francesca da Rimini" f. Orch. (Haarlem, I. Konzert der Haarlemschen Bachvereinigung [Mengelberg], 24. Nov.)
— — Op. 50. Klaviertrio in Amoll. (Essen, 2. Kammermusikabend des Musikvereins [Kosmann u. Gen., 2. Dez.)
— — Op. 71a. „Nussknacker"-Suite f. Orch. (Bremen, 5. Philharmon. Konzert [Panzner], 15. Dez.)
— — Klavierkonzert No. 1 in Bmoll m. Orch. (Göttingen, I. Abonn.-Symph.-Konzert [Ehmig], 19. Nov.)
Volbach, Fritz. „Vom Pagen und der Königstochter", f. Soli, Chor u. Orch. (Saarbrücken, III. Konz. d. Gesellsch. d. Musikfreunde [Krome], 19. Dez.)
Volkmann, Robert. Op. 35. Streichquartett in Emoll. (Laibach, 2. Kammermusik-Abend d. Philharm. Gesellschaft [Gerstner u. Gen.], 20. Dez.)
Wagner, Franz. Op. 8. „Das Märchen vom Glück" für Chor, Sopransolo u. Klav. (Eutin, Aufführung d. Gesang- u. Musikverein [Hofmeier], 12. Nov.)
Weingartner, Felix. Op. 24. Streichquartett in Dmoll. (Dortmund, Weingartner-Abend d. Konservatoriums der Musik, 9. Dez.)
— Op. 34. Streichquartett No. 2 in Fdur. (Mannheim, 2. Kammermusik-Matinée [Schuster u. Gen.], 29. Nov.)
— — Op. 33. Sextett in Emoll f. Klav., 2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. Bass. (Dortmund, Weingartner-Abend d. Konservatorium der Musik, 9. Dez. Mannheim, 2. Kammermusik-Matinée [Schuster u. Gen.], 29. Nov.)
— — Symphonie No. 2 f. Orchester. (Zürich, IV. Abonn.-Konz. der Tonhallen-Gesellschaft [Hegar], 17. Nov.)
Weydert, Max. Op. 8. Klavierquintett in Emoll. (Dortmund, III. Kammermusik-Konzert des Konservatorium-Streichquartetts [Schmidt-Reinecke u. Gen.], 15. Nov.)
Wildenbruch, Ernst von. „Das Hexenlied" m. Orch. v. Max Schillings. (Hamburg, 3. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft [Bach], 13. Nov.)
Wolf-Ferrari, Ermanno. Op. 8. Kammersymphonie in Bdur f. Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn. (Danzig, 1. Symphonie-Konzert [Binder], 23. Okt.)
— — *„La vita nuova"* f. Soli, Chor, Orch. u. Klav. (Koblenz, III. Abonn.-Konzert [Heubner], 11. Dez.
Wolf, Hugo. „Penthesilea", symphon. Dichtung f. Orchstr. (Halle a/S., 2. Philharm. Konz. [Winderstein], 17. Nov.)
Woyrsch, F. „Die Geburt Jesu", eine Weihnachtsmusik f. Soli, Chor, Orgel u. Orchester. (Barmbeck, Konzert des G.-V. „Jubilate" [O. Waldbach], 9. Dez.)
Zoellner, Heinr. Op. 60. Waldphantasie f. Orchester. (Posen, 1. Konz. d. Orchester-Vereinigung, 29. Okt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Im jüngsten Musikabend der „Mozart-Gemeinde" erweckte eine in Berlin ausgebildete junge Schwedin, Frl. Karin Lindholm, vermöge ihrer ungewöhnlich schönen Stimmmittel mit dem Vortrag einiger schwedischer Lieder besonderes Interesse. Neben der Sängerin beteiligten sich am genannten Abende noch Frl. Marie Bender (Klavier) und Frl. Ferchland (Violine). — Hofopernsänger Rudolf Krasa ist eingeladen worden, im Monat Mai und Juni bei den Wagner-Aufführungen im Londoner Covent-Garden-Theater den Beckmesser in den „Meistersingern" zu übernehmen.

Eisenach. Die früher unter Steinbach's Leitung viel auf Reisen befindliche Meininger Hofkapelle, die unter ihrem neuen Leiter Hofkapellmeister Prof. W. Berger im letzten Winter ausser in Meiningen nur noch in Eisenach konzertierte, gab am 27. Febr. hier im Stadttheater ihr trefflich verlaufenes Schlusskonzert. Dirigent und Orchester wurden sehr gefeiert.

Halle a/S. Gelegentlich einer Aufführung der „Walküre" zum Benefiz unseres verdienten Kapellmeisters Hrn. Tittel

gastierte hier Hr. Dr. Banasch als Siegmund und hinterliess einen sehr guten Eindruck. Der Künstler ist für die nächste Saison an die hiesige Oper engagiert.

Mülheim a. d. Ruhr. Hr. Musikdir. C. Diehl veranstaltete mit dem Kölner Gürzenich-Quartett einen interessanten Kammermusikabend, der Dvořák's Klavierquintett, Beethoven's Streichquartett Op. 18 No. 5 und als Neuheit Hugo Wolf's Streichquartett-Serenade bot. Frau Prof. Dr. Busch bereicherte das Programm mit Liedern von Cornelius und Rich. Strauss.

Nancy. Im 8. Konzert des Konservatoriums erspielte sich Prof. Hugo Heermann-Frankfurt a/M. mit Beethoven's Violinkonzert einen glänzenden Triumph.

Turin. Der noch im Knabenalter stehende Geigenvirtuos Jaroslaw Kozian hatte hier bei seinem ersten Auftreten sehr starken Erfolg.

Wiesbaden. Im 6. Symphonie-Konzert der kgl. Kapelle (Dir.: Hr. Prof. Fr. Mannstaedt) errang der kgl. Konzertmeister Oskar Brückner, einer der angesehensten Violoncellvirtuosen, mit einem neuen Konzert eigener Komposition und Stücken von Molique und van Goens einen grossen Erfolg.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Der Herzog Ernst hat zum Ausbau des Hoftheaters zu Altenburg 200 000 ℳ aus seiner Privatschatulle gespendet.

* In Berlin scheint ein Neubau des Opernhauses nun bereits so gut wie beschlossene Sache zu sein. Nach dem von dem Erbauer des Wiesbadener Hoftheaters, Prof. Genzmer, ausgearbeiteten Projekt würden das Alte Opernhaus und das Prinzessinnen-Palais abgebrochen werden, und auf dem so gewonnenen sehr grossen Platz das neue, mit allen modernen Bühneneinrichtungen versehene Opernhaus (mit der Längsfront nach den Linden gerichtet) erbaut werden.

* Das Grossherzogl. Hoftheater in Weimar brachte am 6. März die Première von „Der Buddha", grosse Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiele von Max Vogrich, in wohlgelungener Aufführung heraus. Unter den Darstellern ragten besonders die HH. Gmür (Sevadatta) und Zeller (Titelrolle), sowie Frl. von Scheidt (Yasôthera) hervor. Das Orchester war unter Krzyzanowski tadellos und die Inscenierung glänzend. Das an sich vortrefflich erdachte und in Text wie Musik gleich gut gemachte Werk wird indessen wohl kaum über den freundlichen Lokalerfolg, den es hatte, hinauskommen; dafür dürfte allein schon der Stoff sorgen. Der in Weimar ansässige Autor, der hier Dichter und Komponist in einer Person ist, wurde nach dem ersten und letzten Aufzuge mit den obligaten Ovationen bedacht. Das Haus schien ausverkauft zu sein. Wir werden in nächster Nummer auf den Autor, sein Werk und die Aufführung ausführlicher zurückkommen. (B. Sch.)

* Der kleine, textlich und musikalisch wenig originelle Operneinakter „Verschleiert" von Alfred Kaiser, der in Frankreich bereits zahlreiche Aufführungen erlebte, hat bei seiner Erstaufführung im Neuen Theater zu Leipzig am 27. Februar nur mässigen Erfolg gehabt.

* In Stuttgart ist kürzlich Gounod's halbvergessene Oper „Philemon und Baucis" erstmals gegeben worden.

* In Moskau wurden Wagner's „Meistersinger" zum erstenmal aufgeführt und zwar in konzertmässiger Form. Dirigent war Generalmusikdirektor Kes.

* Der bekannte Mailänder Verleger Sonzogno hat von Sardou das Recht erworben, dessen Drama „Die Hexe" als Operntext zu verwerten. Mit der Komposition dürfte Giordano betraut werden.

* In Berlin findet im kgl. Opernhause demnächst die 200. Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" statt. Das reizende Werk soll bei dieser Gelegenheit eine neue dekorative Ausstattung erhalten.

* In Lübeck erzielte Gustav Lazarus' einaktige Oper „Mandanika" als Novität einen recht guten Erfolg.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" ging im Kölner Neuen Stadttheater mit gutem Erfolg unter Prof. Kleffel's trefflicher Leitung in Scene.

* Mancinelli's Oper „Hero und Leander" (Text von Arrigo Boito) hatte jüngst bei ihrer Erstaufführung im Costanzi-Theater zu Rom starken Erfolg.

* Nach ca. sechsjährigen Verhandlungen ist jetzt in Kiel der mit einem Kostenaufwand von 1½ Millionen Mark nach dem Entwurf des Baurats Seeling-Berlin auszuführende Neubau eines Stadttheaters mit ca. 990 Plätzen von dem städtischen Kollegium beschlossen worden.

* Das bereits in Breslau gegebene vieraktige Musikdrama „Vasantasena", Text von Guido Lehrmann, Musik von dem Breslauer Theaterkapellmeister Leopold Reichwein, hat Ende Februar bei seiner ersten Aufführung im Stadttheater zu Lübeck guten Erfolg gehabt.

* In Kattowitz wurde in der letzten Stadtverordnetenversammlung die Erbauung eines Stadttheaters beschlossen. Die Kosten sind auf ca. 630 000 ℳ veranschlagt.

* Raoul Koczalski's umgearbeitete Oper „Rymond" hat bei ihrer ersten Aufführung im Essener Stadttheater einen freundlichen Erfolg gehabt.

* Ausser dem Leipziger hat jetzt auch das Düsseldorfer Stadttheater H. Zöllner's neue Oper „Der Schützenkönig" zur Aufführung angenommen.

* Im Pergola-Theater zu Florenz erzielte am 4. Febr. eine neue tragische dreiaktige Oper „Oitio" von dem jungen Komponisten Renato Brogi freundlichen Erfolg.

* Dem „*Guide musical*" zufolge soll im April in Lyon eine Aufführung des vollständigen „Ring des Nibelungen" von Wagner stattfinden.

* Das Berliner kgl. Opernhaus ist nach Beendigung der mit Rücksicht auf die Sicherung des Publikums bei Feuersgefahr vorgenommenen Umbauten nach zweimonatlicher Pause am 1. März mit den „Meistersingern" wieder eröffnet worden.

* Die diesjährigen, „Tannhäuser", „Parsifal" und den „Ring des Nibelungen" umfassenden Bayreuther Festspiele werden am 22. Juli mit einer Aufführung des erstgenannten Werkes ihren Anfang nehmen.

Kreuz und Quer.

* Hr. Prof. Hans Wagner aus Wien hielt am 4. März im Saal des Hôtel de Prusse zu Leipzig einen Vortrag über die von ihm erfundene Primavista-Notenschrift, die durch Vereinfachung der Schriftzeichen eine Erleichterung ihrer Erlernbarkeit bezweckt.

* Das Musikkollegium in Winterthur begeht am 13. u. 14. März sein 275jähriges Jubiläum. Aus diesem Anlaß finden drei Konzerte statt, deren erstes (13. März vormittags) der Kammermusik (Frankfurter Museumsquartett) gewidmet ist; das zweite Konzert (13. März nachmittags in der Stadtkirche) enthält Werke von Bach, Haydn und Beethovens 9. Symphonie; im dritten Konzert (14. März abends) kommen Sätze aus Wagner's „Meistersingern" und „Walküre", „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss, Lieder und Klaviervorträge und Brahms' Akademische Festouverture zu Gehör.

* Die quasi-Volksabstimmung über das neue volkstümliche Liederalbum der „Woche" (vgl. No. 51/52 v. J.) hat ergeben, dass der Komponist Simon Breu in Würzburg den ersten Preis (3000 Mk.), Prof. Dr. C. A. Lorenz in Stettin den zweiten (2000 Mk.) und Frl. Alwine Feist, Musikstudierende in Köln, den dritten Preis (1000 Mk.) gewannen.

* Zur Erinnerung an die erste vollständige französische Aufführung des „Ring des Nibelungen" im *Théâtre de la Monnaie* zu Brüssel soll demnächst eine aus der Hand des Bildhauers Pierre Braecke hervorgegangene Medaille geprägt und den beteiligt gewesenen Künstlern verliehen werden. Im Subskriptionswege soll die Medaille in Silber für 60 Frcs., in Bronce für 10 Frcs. abgegeben werden. Dem mit der Durchführung der Idee betrauten Komitee gehört Gevaert als Präsident an.

* Der „Deutsche Musikdirektorenverband" hält seine diesjährige Hauptversammlung am 29. u. 30. März in Berlin ab.

* Die Redaktion der „Zeitschrift" der „Internationalen Musik-Gesellschaft", welch letztere in Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar einen neuen Präsidenten erhalten hat, ist auf Hrn. Dr. Alfred Heuss-Leipzig übergegangen.

Persönliches.

* Musikdirektor J. Beul in Wiesbaden, der im Dezember v. J. sein 10jähriges Dienstjubiläum feierte, tritt am 1. April in den Ruhestand.

* Hofkapellmeister Carl Pohlig in Stuttgart erhielt vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der Württembergischen Krone.

* Der Violoncellvirtuos Konzertmeister Fried. Grützmacher in Köln a. Rh. hat vom Grossherzog von Luxemburg das Ritterkreuz des Militär- und Civilverdienstordens Adolf's von Nassau erhalten.

* Dem Vorstand des Konservatoriums zu Stuttgart, dem Komponisten und Orgelvirtuosen Prof. S. de Lange, wurde der Titel „Oberschulrat" verliehen.

Todesfälle: Der Musiklehrer und Komponist Theodor Sachsenhauser in München ist dort am 21. Februar im 38. Lebensjahre gestorben. — Der s. Z. sehr geschätzte Opernsänger Edmont Vergnet, geboren 1850 zu Montpellier, anfangs Orchestergeiger, später in Italien, Brüssel und an der Pariser Grossen Oper thätig, ist unlängst in Nizza gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Streicher, Theodor. Aus des Knaben Wunderhorn. 30 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt. n. M. 6.—.

— — Zwanzig Lieder für eine Singstimme und Klavier komponiert. n. M. 4.—.

Leipzig, Lauterbach & Kuhn. 1903.

Einen neuen Komponisten gleich mit 50 Liedern, die zusammen zwei stattliche Bände von über 200 Quartseiten füllen, in die Öffentlichkeit einzuführen, zeugt von bemerkenswertem Wagemut der Verleger und grossem Vertrauen in die Zukunft des Komponisten; es hat aber für den Beurteiler den grossen Vorteil, dass er sich nicht erst aufs Spekulieren zu verlegen braucht, sondern ausreichende Unterlagen zur Hand hat, aus denen er sich ein Bild von der Richtung und Weite der Veranlagung des Tondichters ableiten kann.

In der That leuchtet nun bei einigermassen verhaltender Beschäftigung mit den Liedern die Eigenart des Komponisten gar bald klar und bestimmt hervor; Streicher tritt einem in diesen Gesängen als scharfgeprägter Charakterkopf, als Individualität, kurz als „ganzer Kerl" entgegen, zuweilen noch etwas eckig in seinen Manieren, aber immer zielbewusst und sicher in seinem Gebahren. Welchem „Meister" er „Gesell"? Schwierige Frage. Er hat offenbar im deutschen Liederwalde gar sorglich Umschau gehalten, hat sich in das Wesen der schlichten Volkslieder unserer Altvorderen liebevoll versenkt und hat nicht minder die Ausdrucksweisen der Neueren und Neuesten genau studiert, von allen lernend, keinem sich mit Haut und Haar verschreibend. Was er an fremden Anregungen in sich aufnahm, erscheint in seinen Kompositionen so selbständig verarbeitet, dass es als vollwertiges geistiges Eigentum des Komponisten anerkannt werden muss. Als hervorstechendster Zug des Liedstils Streicher's ist der gänzliche Verzicht auf spezifisch musikalische Wirkungen, die völlige Unterordnung der Musik unter die Dichtung zu bezeichnen. Es versteht sich, dass hiermit nicht jene sklavisch-mechanische Unterordnung der Weise unter das Wort gemeint ist, die sich mit einer trockenen Notation der Sprachmelodie begnügt und die Begleitung zum blossen harmonischen Füllsel herabdrückt; vielmehr begegnet man in den Liedern allenthalben einem lebensvollen Nachdichten des Inhalts des poetischen Vorwurfs, ja nicht selten sogar einem bedeutsamen Vertiefen des dichterischen durch den musikalischen Ausdruck; allein nirgends stösst man auf besondere melodische oder harmonische Wendungen, die um ihrer selbst willen und nicht lediglich zum Zwecke der schärferen Ausprägung des durch den Text schon bedingten Ausdrucks da wären. Die Musik ist hier so innig mit dem Text verwachsen, geht so ganz in diesem auf, dass es bezeichnenderweise kaum angängig wäre, aus den Liedern Schlüsse auf Streicher's Erfindungskraft bei etwaigen Versuchen als Instrumentalkomponist ziehen zu wollen, so vielseitig sich sein Ausdrucksvermögen in den Gesängen auch bewährt und so überraschende Treffsicherheit der Komponist auch in der Wahl der Ausdrucksmittel bekundet. Die letzteren sind übrigens doch zumeist so fein zugespitzt, dass die Lieder, obwohl sie in ihren technischen Ansprüchen an Sänger und Begleiter nur in wenigen Ausnahmefällen über ein heute übliches Mittelmass hinausgehen, doch keineswegs als „leicht" gelten können. Sie verlangen zu ihrer vollwertigen Darstellung gereifte Künstler, die der mannigfachsten Ausdrucksformen mächtig sind. Im Vergleich mit den Liedern eines Strauss oder Wolf oder gar Reger's ist Streicher's Kompositionsweise in Melodieführung und Modulation oft überraschend schlicht und einfach, und auch in der Begleitung macht sich eine gewisse Zurückhaltung in der Ausnützung der Klangwirkungen des Klaviers bemerkbar. Die praktische Erfahrung, d. h. die Verwertung der Lieder im grossen Konzertsaal, wird lehren, ob nicht in einzelnen Fällen doch s. z. s. eine blühendere Instrumentierung der Wirkung zuträglich gewesen wäre. Im engen Raume des Zimmers nimmt sich manches doch anders aus. Das Gute hat aber Streicher's Klaviersatz, dass die Begleitung den Gesang nirgend überwuchert und erdrückt. Dass Streicher übrigens gelegentlich auch sehr satte Farben in der Begleitung verwendet, zeigt z. B. No. 15 („Entbietung" von R. Dehmel) aus den „Zwanzig Liedern", ein tristanisch angehauchtes prächtiges Nachtstück voll innerer Glut der Empfindung. Vortrefflich versteht sich Streicher auf die Behandlung der sprachmelodischen Deklamation, der, ohne Schaden für die Korrektheit, künstlerisch freie Bewegung gewahrt ist. Dabei sind — das verdient besondere Anmerkung — der Singstimme direkt unsangbare Schritte nirgend zugemutet. Als Moderner perhorresciert Streicher selbstverständlich das Strophenlied, er bedient sich durchweg der Form des durchkomponierten Liedes in freiester Ausgestaltung; das hindert ihn aber natürlich nicht, da, wo es der Text zulässt oder direkt erfordert, die strophische Gliederung auch in der musikalischen Form deutlich durchschimmern zu lassen, wie beispielsweise in dem fesselnden „Erntelied" („Es ist ein Schnitter, der heisst Tod"). Hieraus erhellt schon, dass Streicher in dem „Wunderhorn"-Band auf den gewagten und musikalisch unfruchtbaren Versuch verzichtet, den alten Volksliedddichtungen nur etwa künstliche Nachbildungen alter Volksweisen zu gesellen, vielmehr haben seine Kompositionen ohne weiteres als Kunstlieder zu gelten, die aus dem Wesen der alten Volkspoesie heraus empfunden und erfunden, aber mit modernen Mitteln zur Darstellung gebracht sind. Gerade in dieser künstlerischen Wiedergeburt der alten Dichtungen im Geiste unserer Zeit möchte ich ein besonderes Verdienst Streicher's erblicken. Als eines der instruktivsten Beispiele für die Art, wie Streicher hierbei zu Werke geht, kann das schlicht innige „Liebesdienst" gelten, das eine scheinbar direkt dem Volksmund abgelauschte Weise in der Begleitung in ebenso decenter als reizvoller und sinniger Weise auswertet. Eine detaillierte Durchbesprechung der einzelnen Lieder, zu der es an Anreiz wahrlich nicht fehlt, würde den hier verfügbaren Raum bei weitem überschreiten, eine blosse Hervorhebung einzelner „besonders schöner" Stücke nach subjektivem Ermessen dagegen einer unnötigen Bevormundung der Neigungen oder des Geschmackes Anderer gleichzuachten sein; so erübrigt mir denn zu guter

Jetzt nur noch die Bemerkung, dass Streicher oft mit den einfachsten Mitteln ungemein prägnant zu charakterisieren und Stimmungen zu erwecken resp. festzuhalten oder weiter zu entwickeln versteht, dass in den Liedern — und das gilt sowohl von dem „Wunderhorn“-Band als von der Sammlung der „Zwanzig Lieder“, denen teils klassische, teils moderne Dichtungen zu Grunde liegen — ein ausserordentlich reiches und nicht selten tiefes Empfindungsleben pulsiert, neben dem des öfteren auch ein kerngesunder, urwüchsiger Humor zur Geltung kommt, und dass die Lieder überhaupt vielgestaltig und abwechslungsreich genug in Charakter und musikalischer Ausgestaltung sind, um selbst bei Durchnahme einer grösseren Anzahl derselben in einem Zuge beim Geniessenden oder Ausführenden keinerlei Ermüdung aufkommen zu lassen. Jedenfalls darf man sich von Streicher noch manch gelungenen Streichs versehen.

O. K.

Wagner, Richard. Die Meistersinger von Nürnberg. Text mit den hauptsächlichsten Leitmotiven und Notenbeispielen herausgegeben von Dr. Julius Burghold. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die typographische Einrichtung dieser neuen Textausgabe ist so getroffen, dass eine aufklappbare und ohne Umwenden benutzbare Tabelle in alphabetischer Ordnung die Notenbeispiele der Leitmotive mit ihren Namen enthält, während im Text selbst am Rande bei den einzelnen Textstellen die jeweils auftretenden Motive namhaft gemacht sind. Das Büchlein etwa während der Aufführung als Leitfaden für die Verfolgung der thematischen Arbeit zu benutzen, dürfte wenig nützlich sein, da eine Zersplitterung der Aufmerksamkeit und damit eine Herabminderung des Genusses kaum ausbleiben könnte; dagegen kann das Heftchen jungen Musikern oder Dilettanten beim häuslichen Studium des Klavierauszuges der „Meistersinger“ gute Dienste leisten. O. K.

Kahn, Robert. Kahn-Album. (8) ausgewählte Klavierstücke. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

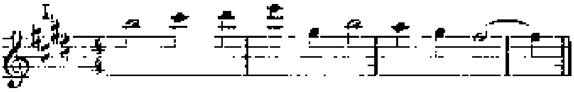
Robert Kahn ist keine genialisch veranlagte, durchaus eigene Wege wandelnde Natur, aber er ist ein ernststrebender, die Kompositionstechnik gut beherrschender Musiker, dessen Arbeiten durch ihren stets noblen, gewählten Inhalt sympathisch berühren. Das vorliegende Album enthält eine Auswahl von acht der hübschesten Stücke aus Op. 11 (Elegie — Idylle — Capriccio), Op. 18 (Notturno — Legende) und Op. 29 (Allegretto — Capriccio — Abendlied), lauter handgerechte, gut klingende, nicht sonderlich aufregende, aber angenehm ansprechende Musik von mässiger Schwierigkeit, mit der man sich gern einmal ein halbes Stündchen beschäftigt.

H. Frey.

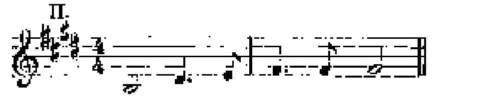
Wolf, Hugo. Christnacht. Ein Hymnus von Graf Aug. von Platen für grosses Orchester, Soli und gemischten Chor. Partitur (revidiert von Max Reger und F. Föll) n. M. 24,—. Klavierauszug mit Text (deutsch u. englisch), bearbeitet von F. Föll n. M. 3,—. Chorstimmen je n. M. —,50. Orchesterstimmen n. M. 36,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. 1903.

Dieser Hymnus ist unstreitig die bedeutendste der Kompositionen, die das oft bearbeitete Platen'sche Gedicht seither gezeitigt hat: eine wahrhaft prächtige, poesieverklärte Tondichtung, auf welche, nachdem sie nun in Partitur, Klavierauszug und Stimmen gestochen vorliegt, strebsame Chorvereine angelegentlichst hingewiesen seien. Das Orchester ist das gewöhnliche moderne Symphonieorchester mit Hinzuziehung der Harfe. Die Instrumentierung ist von blühendem Farbenreichtum und in den zarteren Partien von berückender Klangschönheit, in den kräftigeren Partien (namentlich am Schluss) allerdings auch so stark, dass — darauf sei hier im Vorhinein aufmerksam gemacht — nur gut besetzte Chöre ihr erfolgreich stand halten können. Der Chor tritt teils als gemischter Chor, teils in gesonderten (am Schluss kombinierten) Gruppen als Frauen- und Männerchor auf. Die Soprane dürfen sich vor einem ausgehaltenen hohen A nicht fürchten, sonst kommt aber eigentlich nichts vor, was bei der heutigen Chortechnik als wirklich schwierig gelten könnte. Von den beiden Solopartien ist die des Engels der Verkündigung (Sopran) die umfänglichere und schwierigere (die Stelle bei „jener wird erlösen durch das eine Wort“ verlangt eine sehr leicht ansprechende, klangvolle Höhe); die zweite, kleinere Solopartie (ein Hirt) ist einem Tenoristen zu übertragen, der später im Chor der Hirten noch eine kurze Solostelle zu übernehmen hat. Zwei schöne ausdrucksvolle Motive, sie mögen das „Motiv der Verkündigung“ (I) und das „Glaubensmotiv“ oder „Motiv der Lobpreisung“ (II) heissen,

I.

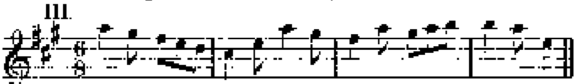


II.



beherrschen die kunstreiche, mehrmals zu imposanten Steigerungen emporgeführte thematische Arbeit in dem Hymnus, an der auch die Singstimmen thätigen Anteil nehmen, fast ausschliesslich. Da, wo der Hirt redend eingeführt wird, löst ein zartes pastorales Thema („Hirtenmotiv“, III),

III.



das aber bald mit einer rhythmischen Umbildung des Motivs I kontrapunktisch verknüpft wird, die Vorherrschaft der beiden Hauptgedanken (I u. II) zeitweilig ab. Bei dem letzten Solo des Engels („Schon les' ich in den Weiten“) erscheint in den Bässen noch ein neues finster-drohendes, von synkopierten Rhythmen der Streicher unruhig begleitetes Motiv (IV),

IV.



das aber bei des Engels Worten „Es naht der müden Erde ein frischer Morgen sich“ ins lichte Dur umgedeutet wird und in dieser Gestalt in dem glanzstrahlenden Schluss das herrschende Lobpreisungsmotiv (II) bis zu Ende getreulich begleitet. C. K.

Briefkasten.

Herrn Kapellmstr. *O. B.* in *W.* Ihre Notiz traf für No. 10 zu spät ein und ist nun — wie Sie sehen — in vorliegender No. verwertet. Übrigens können wir uns nicht verbindlich machen, solchen Einsendungen stets in der nächstfolgenden No. Unterkommen zu verschaffen; wir haben auch mit dem Raum zu rechnen.

Herrn Prof. Dr. *L. Br.* in *Br.* Besten Dank für die kleine Broschüre, auf die wir nächstens aufmerksam machen werden. Wann ungefähr haben wir denn das Mskpt. der bew. Biogr. zu erwarten?

Herrn *C. F.* in *Br.* Es liegt weder in unserer Absicht, noch anerkennen wir irgendeine Verpflichtung, alle in der politischen oder in der Fach-Presse auftauchenden Meinungsäusserungen in der Tantièmenfrage sofort zu registrieren resp. je nach ihrer Tendenz zu beloben oder zu bekämpfen. Bei allem lebhaften Interesse, das wir an dem durch die Berliner Tantième-Männer heraufbeschworenen leidigen Kampf nehmen, und bei aller Entschiedenheit, mit der wir in den beiden unter unserer Leitung stehenden Blättern auf dem einmal eingenommenen Standpunkt beharren werden, bis ein entscheidender Sieg errungen ist, können wir das „Mus. Wchbl.“ und die „Sgh.“ doch nicht noch reichlicher als seither mit Agitationsartikeln der in Rede stehenden Art belasten, ohne diese Blätter selbst zu sehr von ihren sonstigen Aufgaben abzulenken. Ob wir es damit Hrn. Pazdirek recht machen oder nicht, ist uns ganz gleichgiltig. Ebendeshalb verzichten wir auch darauf, uns mit diesem Herrn wegen seiner neuesten Anzapfung hier noch besonders auseinanderzusetzen.

Richard Hofmann.

Grosse ausführliche

Technik des Violinspiels

in progressiver systematischer Ordnung
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Abteil. I. Op. 93. Einfache Technik. Heft 1, 2, 3 . . . à ℳ 3.—
„ II. Op. 94. Doppelgriff-Technik. Heft 1, 2, 3 . . . à ℳ 3.
„ III. Op. 95. Flageolet-Technik . . . . ℳ 3,—

Als Anhang zur „Doppelgriff-Technik“:

Op. 96, Heft I. 36 kleine melod. Doppelgriff-Etuden . . . . . ℳ 3.
Op. 96, Heft II. 30 melodische Doppelgriff-Etuden . . . . . . ℳ 3.—

Technisches u. Melodisches.

Studien in allen Lagen und Tonarten.

Abteil. I. Op. 107. 60 leichte melodische Studien in der ersten Lage und in allen Tonarten. Heft 1, 2 . . . . à ℳ 2,—
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik. Op. 93, Heft 1.)
Abteil. II. Op. 108. 40 melodische Studien in allen Lagen und Tonarten Heft 1, 2 . . . . à ℳ 2,—
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Heft 2 u. 3.)

Schüler-Duette

für zwei Violinen. Op. 109.

Heft 1. 14 leichte Stücke in der ersten Lage . . . . . ℳ 2,—
Heft 2. 11 leichte Stücke in der ersten Lage . . . . . ℳ 2,—
Heft 3. 7 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen . . ℳ 2,—
Heft 4. 8 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen . . ℳ 2.—

Leichtes Quartett

zum Vortrag und Ausbildung im Ensemble-Spiel
für 2 Violinen, Viola und Violoncello.
Op. 116. Partitur und Stimmen ℳ 6.—.

Richard Hofmann's Werke wurden glänzend beurteilt und werden beim Unterricht benutzt von nachstehenden Künstlern: Leopold Auer, Hugo Heermann, Max Lewinger, Henri Marteau, Waldemar Meyer, Franz Ondricek, Carl Prill, A. Rosé, Pablo de Sarasate u. A. m.

Violin-Schule

von CH. DE BERIOT. Teil I. ℳ 3.— geh.
Neue, revidierte und vervollständigte Ausgabe von Richard Hofmann.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann**
LEIPZIG, ST. PETERSBURG, MOSKAU, LONDON.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York + London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Georg Adolph Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 40. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Nelly Lutz-Huszágh,

Pianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 6 part.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig-Reudnitz, Frommannstr 5.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Zur Beachtung!

Sämtliche Werke unseres Verlages sind

tantièmefrei,

ausgeschlossen:
Hegar, Op. 31, 32, 33.
Zöllner, Op. 70, 72, 77.

Das Aufführungsrecht wird durch Ankauf des Notenmaterials erworben.
Reichhaltige Auswahlsendungen bereitwilligst.
Gebrüder Hug & Co.,
LEIPZIG, ZÜRICH UND FILIALEN.

Aus Privathand zu verkaufen

Musikbibliothek,

bestehend aus Werken der praktischen und theoretischen Musikliteratur, u. a. enthaltend eine vollständige Sammlung von Musikstücken aller Art zu Goethe's „Faust“ und ca. 110 verschiedene Kompositionen des Heineschen Gedichtes „Du bist wie eine Blume.“
Offerten unt. M. F. 29 an die Exp. ds. Bl.



Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19891. 24

No. 12. Leipzig, am 17. März 1904. No. 12.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direktor Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Akkord-Gleichungen.

Von Georg Langenbeck.

Seit H. von Helmholtz mit seiner „Lehre von den Tonempfindungen", und Moritz Hauptmann mit seiner „Natur der Harmonik und Metrik" eine streng wissenschaftliche Grundlage für die richtige Erkenntnis der gesamten Theorie der Musik geschaffen haben, sind viele Bestrebungen daraufhin gerichtet gewesen, die Anschauungen über Ton und Tonverbindungen usw. noch immer mehr zu erweitern und zu vertiefen, durch mathematisch-physiologische Begründungen zu klären. Es ist jedoch nicht meine Absicht, die Verdienste der einzelnen Forscher auf diesem Gebiete hier aufzuzählen und die Resultate ihrer Forschungen kritisch zu würdigen; Vieles ist bis jetzt geleistet worden, aber Vieles bleibt auch noch zu leisten übrig. Mit den folgenden Zeilen will ich nur einen geringen Teil der bisherigen Ergebnisse meiner eigenen, während der letzten Jahre auf diesem Gebiete unternommenen Arbeiten der Öffentlichkeit übergeben, indem ich dabei die Kenntnis der einschlägigen Untersuchungen eines Helmholtz, Oscar Paul, Hugo Riemann, W. Preyer, Carl Eitz und noch vieler anderer Musikforscher voraussetze.

Die Arbeiten der vorgenannten Männer liefen in der Hauptsache darauf hinaus, das Wesen des Tones an und für sich, oder die Beziehungen der Töne untereinander mit den hieraus sich ergebenden Konsequenzen, eine genaue Unterscheidung zwischen Konsonanz und Dissonanz, die Eigenart von Dur und Moll, die Ableitung der Skala aus den drei Hauptdreiklängen, Fixierung des Grenzwertes bestimmter Töne nach ihrer jeweiligen Intervallstellung, ... etc. etc. ... wissenschaftlich festzulegen und zu begründen, — eine rein mathematische Darstellung ganzer Akkorde und Akkordgruppen, auf Grund der den einzelnen Akkordtönen zukommenden Schwingungszahlen, hat jedoch bislang, soweit mir wenigstens die hierher gehörige Literatur bekannt ist, noch niemand unternommen. Und doch ist ein solches Unterfangen, fasst man alle Resultate zusammen, nicht nur etwa, wie vielleicht mancher annehmen möchte, eine blosse Spielerei mit Zahlen, sondern vielmehr sehr geeignet, uns über das Wesen so mancher Akkorde und Akkordverbindungen Aufschluss zu geben, einen Akkord seinem — ich möchte sagen: inneren Organismus nach näher kennen zu lehren, und damit die Richtigkeit oder Unhaltbarkeit dieser oder jener Behauptung, resp. Anschauung mit unumstösslicher, weil streng mathematischer Sicherheit zu beweisen, und zwar durch Aufstellung einer mathematischen Gleichung für jeden einzelnen Akkord. Ohne auf die rein mathematischen Operationen, welche zu diesen Akkordgleichungen geführt haben, hier näher einzugehen, will ich in Kürze nur das Wesen dieser Gleichungen darlegen, und dann die Gleichungen für die wichtigeren Akkorde selbst folgen lassen.

Zwei Töne können in rein mathematischem Sinne (also als Grössen) nur ihren Schwingungszahlen nach aufgefasst und dargestellt werden, und das Intervall dieser beiden Töne also auch nur als die Differenz ihrer Schwingungszahlen. Die in diesem (mathematischen) Sinne als Intervall zweier Töne verstandene Differenz ihrer Schwingungszahlen bezeichnen wir in der Folge mit dem Namen: Quantivalenz, und setzen als mathematisches Zeichen einer solchen Quantivalenz den Buchstaben Q. Sind also n und m ($m > n$) die Schwingungszahlen zweier Töne, so wird im mathematischen Sinne das von diesen beiden Tönen gebildete Intervall durch die allgemeine Gleichung:

$$Q = m - n$$

dargestellt. Diese Quantivalenzen (im akustischen Sinne also die Differenztöne) geben uns nun ein Mittel an die Hand, um für jeden Akkord eine charakteristische Gleichung aufstellen zu können.

Nach Moritz Hauptmann's Auffassung vom Dreiklange ist die Terz das verbindende Element zwischen Grundton und Quint, . . . „indem sie die getrennte Zweiheit dieses Intervalles zur Einheit verbunden in sich enthält"; sämtliche Akkordgleichungen werden also stets auf die Terz des betreffenden Akkordes zu beziehen sein. Hinsichtlich der Rechnungsbeispiele zu den folgenden Akkordgleichungen muss ich noch vorausschicken, dass die Schwingungszahlen der Töne nach dem Vorgange Carl Eitz's („Das mathematisch-reine Tonsystem") auf kleinere Zahlen reduciert sind, als die absolute Schwingungszahl in Wirklichkeit beträgt. Den absoluten Schwingungszahlen wird bekanntlich (nach dem Vorschlage Scheibler's) das eingestrichene a mit 440 Schwingungen zu Grunde gelegt; für den praktischen Rechner aber, sofern es sich nur um eine rein mathematische Darstellung von Tonbeziehungen handelt, ist es eine grosse Erleichterung, mit den reducierten Schwingungszahlen zu operieren, einmal, um das Rechnen mit allzugrossen Zahlen (in den höheren Oktavlagen) überhaupt zu umgehen, dann aber auch, um vielstellige Brüche, wie sie die Scheibler'schen absoluten Schwingungszahlen im Gefolge haben, vermeiden zu können. Im Effekt ist es ja ganz gleichgültig, ob man mit absoluten oder reducierten Schwingungszahlen rechnet, da ja die Verhältniszahlen in beiden Fällen genau dieselben bleiben. Setzen wir also für den (tiefsten) Ton c die Schwingungszahl 24, so erhalten wir aus den drei Hauptdreiklängen c . . . e . . . g, g . . . h . . . d, und f . . . a . . . c für die Durskala von c die Werte:

c	d	e	f	g	a	h	c'
24	27	30	32	36	40	45	48

wozu noch die Kirnberger'sche Septime i mit 42 Schwingungen kommt.

In den folgenden Akkordgleichungen bezeichnet nun ganz allgemein: A den Grundton, B die Terz und C die Quinte eines Dreiklanges, und hierzu: Q' die Quantivalenz zwischen Grundton und Terz (B — A), sowie: Q'' die Quantivalenz zwischen Terz und Quinte (C—B). Jedesmal also auf die Terz (B) des Dreiklanges bezogen, haben wir:

1. für den Dur-Dreiklang (4 : 5 : 6) die Gleichung:

$$B^2 = A \cdot C + Q' \cdot Q''$$

denn z. B. in dem Dur-Dreiklange:

c . . . . e . . . . g

$A = 24$ $B = 30$ $C = 36$

$Q' = 6$ $Q'' = 6$

wird:

$$\begin{aligned} A \cdot C &= 24 \times 36 = 864 \\ + Q' \cdot Q'' &= 6 \times 6 = 36 \\ B^2 &= 30 \times 30 = 900 \end{aligned}$$

2. für den Moll-Dreiklang (10 : 12 : 15) erhalten wir die Gleichung:

$$B^2 = A \cdot C - Q' \cdot Q''$$

denn z. B. in dem Moll-Dreiklange:

e . . . . g . . . . h

$A = 30$ $B = 36$ $C = 45$

$Q' = 6$ $Q'' = 9$

wird jetzt:

$$\begin{aligned} A \cdot C &= 30 \times 45 = 1350 \\ - Q' \cdot Q'' &= 6 \times 9 = 54 \\ B^2 &= 36 \times 36 = 1296 \end{aligned}$$

Hält man diese beiden Gleichungen gegeneinander, so springt ihre charakteristische Bedeutung sofort in die Augen. Beide Gleichungen sind bis auf das Vorzeichen vor dem Produkte der Quantivalenzen miteinander identisch; aber gerade in der Verschiedenheit dieser Vorzeichen liegt das charakteristische Merkmal für die Bedeutung dieser Gleichungen in Bezug auf die durch sie dargestellten Dreiklänge: für den Dur-Akkord haben wir ein positives (+), für den Moll-Akkord hingegen ein negatives (—) Vorzeichen, bei sonst völliger Übereinstimmung beider Gleichungen. Die Theorie Moritz Hauptmann's, nach welcher der Moll-Dreiklang nur das umgekehrte Spiegelbild des Dur-Dreiklanges, also gleichsam ein negativer Dur-Dreiklang ist, erhält also durch diese beiden Gleichungen einen streng mathematischen Beweis; die allgemeine Gleichung:

$$B^2 = A \cdot C \pm Q' \cdot Q''$$

stellt also sowohl den Dur-, wie auch den Moll-Dreiklang dar, indem das obere Vorzeichen (+) für den Dur- und das untere Vorzeichen (—) für den Moll-Dreiklang gilt. Die Richtigkeit dieser Gleichungen wird man auch bestätigt finden, wenn man die numerischen Rechnungen mit den absoluten Schwingungszahlen der beiden Dreiklänge:

a) . . . . c = 264 . . . . e = 330 . . . . g = 396
und b) . . . . c = 264 . . . . es = $316_{,8}$ . . . . g = 396

ausführt.

3. Stellt man zwei von demselben Grundtone ausgehende Dreiklänge, von denen der eine positiv (dur), der andere negativ (moll) ist, in ihrem gemeinsamen Grundtone aufeinander und trennt die beiden (aussen liegenden) Quinten ab, so bleibt bekanntlich der (also aus den beiden grossen Terzen bestehende) „übermässige" Dreiklang übrig, wie folgendes Schema zeigt:

(f . . . .) as . . . . C . . . . e (. . . . g)

(—) (+)

In gleicher Weise entsteht der „verminderte" Dreiklang, wenn man zwei in die gleiche Quinte auslaufende Dreiklänge, von denen der eine positiv (dur), und der andere negativ (moll) ist, in ihrer gemeinsamen Quinte aufeinander stellt und die beiden (aussen liegenden) Grundtöne abtrennt, wie folgendes Schema zeigt:

(c . . . .) e . . . . . G . . . . . b (. . . . d)

(+) (—)

Beide Dreiklänge, der übermässige und der verminderte, bestehen demnach nicht als selbständige („unmittelbar verständliche") Akkorde, sondern sind aus den korrespondierenden Elementen je zweier, entweder in ihrem gemeinsamen Grundtone, oder in ihrer gemeinsamen Quinte zusammenstossender Dreiklänge zusammengesetzt. Beide Dreiklänge sind also nur ihrer Lage nach verschieden, ihrem Wesen nach sind sie einander gleich; dieses, wie auch ihr fragmentarischer Charakter, tritt auch sofort in ihren Gleichungen zu Tage, denn wir haben für den übermässigen Dreiklang $\begin{pmatrix} 4:5 & \\ & 4:5 \end{pmatrix}$ die Gleichung:

$$B^2 = A \cdot C$$

z. B. in dem übermässigen Dreiklange:

c . . . . e . . . . gis

$A = 24$ $B = 30$ $C = 37_{,5}$

$Q' = 6$ $Q'' = 7_{,5}$

wird:

$A . C = 24 \times 37{,}5 = 900 \ldots = B^2$

Ebenso haben wir für den verminderten Dreiklang $\binom{5:6}{5:6}$ die Gleichung:

$$B^2 = A . C$$

denn z. B. in dem verminderten Dreiklange:

$$\overset{e \ldots\ldots\ldots g \ldots\ldots\ldots b}{A = 30 \quad B = 36 \quad C = 43{,}2}$$

$$Q' = 6 \qquad Q'' = 7{,}2$$

wird wiederum:

$$A . C = 30 \times 43{,}2 = 1296 \ldots = B^2$$

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 14.—20. März.

Leipzig.
14. Konzert von **Hans Lange** (Violine) unter Mitwirk. von **Hugh del Camil** (Klavier) und Ant. Fingerland (Violoncell).
15. Liederabend von **Agnes Tallard**. Mitw.: Alb. Kladt (Violoncell). Am Klavier: Max Wünsche.
16. Konzert im Centraltheater. Progr.: „St. Benno", Oratorium von Th. Hagedorn, Text von Dr. Gust. Tante. (Erstaufführung.) Solisten: Frl. Hartung, HH. E. Schneider, H. Ewald, Dr. H. W. Egel und Fr. Nicolai; Kapelle des Königs-Infantr.-Rgts. No. 106 (kgl. Musikdirektor H. J. Matthey).
18. XXI. Gewandhauskonzert. Progr.: Ouverture zu „Oberon" von Weber; „Tod und Verklärung" von R. Strauss; Symphonie (No. 2 Ddur) von Brahms (Gesang: Frl. Krull aus Dresden). — Preisliederkonzert „Im Volkston". Mitw.: Hr. Alfr. von Bary, Frau Anna Fricke-Heinze und Hr. Paul Knüpfer, Männergesangverein „Concordia" etc.
19. VI. Kammermusik. Progr.: Kompositionen von Beethoven. Mitw.: HH. K. Friedberg, Ed. Wollgandt, Erh. Heyde, Alex. Sebald und Prof. Jul. Klengel.

Berlin.
14. X. Philharmonisches Konzert (Dir.: Arthur Nikisch). Solisten: Hermine d'Albert und Eugen d'Albert. — Konzert des Holländischen Streichquartetts. Mitw.: Leop. Godowsky. — Konzert des Männerchor ehem. Schüler des kgl. Domchors.
15. II. Abonnementskonzert des Waldemar Meyer-Quartetts. Mitw.: Martha Remmert (Klavier). — Klavierabend von Mark Günsberg. — II. Klavierabend von Theod. Szántó.
16. III. Quartettabend von Bernh. Dessau, Bernh. Gehwald, Rob. Koennecke, Fritz Espenhahn. Mitw.: Prof. Xav. Scharwenka (Klavier) und Prof. O. Schubert (Klarinette). - Klavierabend von Leopold Godowsky. — Konzert von Rosa Kalischer (Gesang). Mitw.: Clara Schwartz (Viol.).
17. Duoabend von Anton Förster und Florian Zajic. — Klavierabend von Amélie Klose. — Klavierabend von Max Metschuk. — Popul. Liederabend von Dr. L. Wüllner.
18. Konzert von Siegfried Salomon (Klav.). Mitw.: Frau Dr. Mielelssohn-Moll (Ges.) u. Hr. W. Eylau (Viol.). — Klavierabend von Olga Hahn. — Konzert von Franz von Vecsey mit dem Philh. Orchester. — Liederabend von Frl. Lederer-Peina.
19. Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch. — Kompositionsabend von Herm. Zilcher mit dem Philharmonischen Orchester. Mitw.: Alex. und Lili Petschnikoff und Julia Culp. — Klavierabend von Ernesto Drangosch.

Bern.
15. VI. Abonnements-Konzert.

Bremen.
15. V. Kammermusik-Abend. Progr.: Streichquartett Dmoll (Nachgelassenes Werk) v. Fr. Schubert; Klavierquintette Op. 44 von Rob. Schumann.

Frankfurt a/M.
20. VI. Kammermusik-Matinée.

Halle a/S.
18. V. Berg-Konzert. Solist: Frl. Erna Schulz (Violine) u. Hr. Kammersänger Karl Scheidemantel.

Hamburg.
18. Konzert des Berliner Vokal Quartett. Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, HH. Ludwig Hess u. Arthur van Eweyk).

Innsbruck.
18. II. Ausserordentliches Konzert des Musik-Verein. Solisten: Albert Reitter u. Josef Loritz.

Kreuznach.
20. IV. Abonnements-Konzert. Progr.: Matthäus-Passion von J. S. Bach.

Nordhausen.
20. Konzert des Fröhlichen Gesangvereins. Progr.: „Das Paradies und die Peri" von Rob. Schumann.

Wien.
14. IV. Konzert von Franz von Vecsey. — Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. — Konzert von Louis und Susanna Rée u. Hansi Delisle.
15. Liederabend von Adolf Wallnöfer. — II. Liederabend von Max Ulanowsky.
16. III. Liederabend von Antonia Dolores. — II. Liederabend von Marcella Pregi.
17. Konzert von Pablo de Sarasate u. Berthe Marx.
18. Klavierabend von Etelka Freund. — Konzert des Steindel-Quartetts-Stuttgart.
19. II. Liederabend von Dr. Ludw. Wüllner. — Konzert von Franz von Vecsey.

Würzburg.
16. VI. Konzert der kgl. Musikschule. Solist: Hr. Franz Ondriček (Violine).

Zürich.
15. III. Populär. Symphonie-Konzert. Kompositionen von R. Wagner.

b) Opernaufführungen vom 14.—20. März.

Leipzig.
Neues Theater: 15. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 18. März. Die versunkene Glocke. — 20. März. Der Wildschütz.

Basel.
Stadttheater: 18. März. Die Abreise; Djamileh. — 20. März. Die verkaufte Braut.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 14. März. Carmen. — 15. März. Die Entführung aus dem Serail. — 16. März. Lohengrin. 17. März. Die Abreise; Cavalleria rusticana. — 18. März. Fidelio. — 19. März. Manon. — 20. März. Die Meistersinger von Nürnberg.
Theater des Westens: 14. März. Der Postillon von Lonjumeau (Hr. Heinr. Bötel a. G.). — 18. März. Der Barbier von Sevilla. — 20. März. Undine.

Bern.
Stadttheater: 14. März. Die Königskinder. — 16. März. Don Juan. — 18. März. Tannhäuser. — 20. März. Undine.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 15. März. Der Barbier von Sevilla. — 17. März. Ingomar.

Brünn.
Stadttheater: 14. März. Der Freischütz. — 17. März. Die Walküre (Frl. Waldeck a. Deb.). — 20. März. Die Afrikanerin (Frl. Waldeck a. Deb.).

Breslau.
Stadttheater: 14. März. Die Hochzeit des Figaro. — 15. März. Die Jüdin. — 16. März. Die Zauberflöte. —

18. März. Samson und Dalila (Frau M. Goetze a. G.). — 19. März. Der Kobold (zum 1. Male).

Budapest.
Königl. Operntheater: 15. März. „Hymnus", darauf „Hunyadi László" (zu gunsten v. Alex. Erkel's Grabdenkmal). — 16. März. Fidelio. — 17. März. Götz von Berlichingen. — 19. März. Gemma. — 20. März. Der Prophet.

Cassel.
Kgl. Theater: 14. März. Das goldene Kreuz. — 16. März. Der Freischütz (Frau Mahlendorff a. G.). — 18. März. Margarete (Faust) (Frau Mahlendorff a. G.). — 20. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 19. März. Die Zauberflöte. — 20. März. Carmen.

Dresden.
Königl. Hofoper: 14. März. Die Walküre. — 15. März. Undine. — 16. März. Siegfried. — 17. März. Die Regimentstochter. — 19. März. Carmen.

Gera.
Fürstl. Theater: 19. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 16. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. März. Die weisse Dame.

Halle a/S.
Stadttheater: 14. März. König Drosselbart. — 16. März. Margarete (Faust). — 18. März. Armide.

Hannover.
Kgl. Theater: 16. März. Fra Diavolo. — 20. März. Der fliegende Holländer.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 15. März. Das goldne Kreuz (Hr. H. Erwin a. G.). — 17. März. Czar und Zimmermann (Hr. H. Erwin a. G.). — 18. März. Samson und Dalila. — 20. März. Carmen.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 16. März. Louise. — 17. März. Die Nachtwandlerin. — 18. März. Siegfried. — 20. März. Tannhäuser.

Königsberg.
Stadttheater: 15. März. Othello (Hr. Heinr. Knote a. G.). — 17. März. Lohengrin (Hr. Heinr. Knote a. G.). — 19. März. Die Zauberflöte (Hr. Heinr. Knote a. G.).

München.
Hof- u. Nationaltheater: 15. März. Der Freischütz. — 16. März. Orpheus und Eurydike. — 19. März. Joseph in Egypten. — 20. März. Der fliegende Holländer.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 15. März. Das Rheingold. — 19. März. Liane. — 20. März. Mignon.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 15. März. Der Buddha. — 18. März. Der schwarze Domino. — 20. März. Die Walküre.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 14. März. Das Rheingold (Loge — Hr. Ad. Wallnöfer a. G.). — 15. März. Aida. — 16. März. Carmen. — 17. März. Die Walküre. — 18. März. Der Corregidor. — 19. März. Die Hochzeit des Figaro. — 20. März. Siegfried.

Zürich.
Stadttheater: 16. März. Die Glocken von Corneville. — 18. März. Carmen. — 19. März. Martha.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 13. März. Undine; Tannhäuser.

Brünn.
Stadttheater: 7. März. Manon.

Essen.
Stadttheater: 10. März. Carmen.

Halle a/S.
Stadttheater: 12. März. Tannhäuser (Hr. Rémond a. G.). — 13. März. Mignon; Das Nachtlager von Granada.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 7. März. Die Zauberflöte. — 12. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Musikbriefe.

Graz, Ende Januar 1904.

Seit Beginn der Spielzeit gab es in unserer Murstadt mancherlei musikalische Ereignisse, doch liess sich das künstlerische Leben im Vergleiche zu den Vorjahren minder lebhaft an. So ging es an unserer Opernbühne merkbar ruhiger zu. An leitender Stelle war ein Wechsel eingetreten, und Direktor Cavar hatte anfangs keine leichte Arbeit, um mit seinen zumeist neuangeworbenen Kräften das von seinem Vorgänger Otto Purschian rühmlich geführte Werk entsprechend fortzusetzen. Der Spielplan bewegte sich bisher in altbekannten Geleisen. Von den Werken des Bayreuther Meisters, mit denen in den Vorjahren allerdings fast Raubbau getrieben wurde, kamen nur „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer" und „Siegfried", letzteres jedoch in besonders würdiger und musterhafter Weise zur Aufführung. Von den älteren Meistern ragten die sehr gelungenen Vorführungen des „Fidelio" und der „Zauberflöte" hervor. Als einzige Neuheit — Gluck's „Betrogener Kadi" konnte doch kaum dafür gehalten werden — erschien Verdi's „Falstaff", ein Werk, das zwar einen kleinen, aber umso begeisterteren Kreis von Freunden gewann. Viele unserer Opernliebhaber hatten sich eben vom Komponisten des „Troubadour" einen artigen Arienzyklus nach alter Manier erwartet und wurden dann von dem sprühend witzigen, fein erdachten Themen-Mosaik der Partitur gründlich enttäuscht. Im allgemeinen nahmen die Opernaufführungen unter der Bühnenleitung des tüchtigen Hr. Dibbern einen guten Verlauf. Musikalisch herrschte allerorts ein frischer belebender Geist, der von dem Taktstocke der thatkräftigen Kapellmeister Ottenheimer und Winternitz ausging. Zudem bekam unser Opernorchester eine höchst wohlthuende Verstärkung, und eine zweckmässige Arbeitseinteilung, die in erster Linie Herrn Cavar zu danken war, gab unserem seinerzeit ungebührlich abgehetzten und übermüdeten Orchester neuen Schwung und merkbare Klangkraft. Die Gesangskräfte erwiesen sich zumeist sehr leistungstüchtig. Hr. Günther-Braun stellte die Heldentenorpartien in den Werken Wagner's mit hervorragender musikalischer und schauspielerischer Begabung dar. Er hielt den Vergleich mit seinen vielbejubelten Vorgängern in mehrfacher Hinsicht ganz gut aus. Als ein vielversprechender Baritonist führte sich Hr. Schwarze ein. Sein Holländer, Tell und Tonio waren bemerkenswerte Leistungen eines starken Talentes. Würdig führte Hr. Gillmann seine Basspartien durch. Eine neue Erscheinung war auch Frl. Krauss, deren minder ansprechender Stimmklang durch musikalische Intelligenz und eine durchdachte Darstellung wett gemacht wurde. Von den früheren, längst bewährten Kräften sind die Frl. Wenger und Westen und die HH. Koss und Landauer zu erwähnen. Als Gäste hatte sich unsere Bühnenleitung zwei berühmte Sterne aus dem Welschlande verschrieben: Alessandro Bonci und Gemma Bellincioni. Ersterer entzückte lediglich nur mit der schon so selten gewordenen Kunst des *bel canto*. Schauspielerisch war Hr. Bonci im „Rigoletto" und im „Barbier von Sevilla" herzlich unbedeutend. Wie ganz anders, lebensvoll und plastisch traten hingegen die hier übrigens schon oftmals dargestellten Gestalten der Traviata und Carmen der unvergleichlichen Bellincioni hervor! Umso mächtiger wirkten diese Glanzleistungen, als die Stimme der Künstlerin ihren Wohlklang nach wie vor besass. Über die sonstigen musikalischen Ereignisse an unserer Bühne ist zu berichten, dass Direktor Cavar eine auffallende Neigung zur leichten Muse verriet, eine Erscheinung, deren Ursachen und Wirkung ein nächstes Mal besprochen werden soll.

Im Konzertsaale trat seit den musikreichen Tagen des mittlerweile leider verstummten städtischen Orchesters, dessen Dirigent Martin Spörr sich nun in Karlsbad verdienten Lorbeer holt, — der „steiermärkische Musikverein" mit seinen gehaltvollen Veranstaltungen in den Vordergrund. In den drei Orchesterkonzerten kamen Bach's drittes Brandenburgisches Konzert, die Symphonie in Ddur von Beethoven und in Cmoll von Bruckner, Schumann's „Genoveva"-Ouverture und Wagner's „Karfreitagszauber" zur Wiedergabe. Ausserdem wurde mit der Ouverture „Rob Roy" Berlioz' gedacht. Freundlichen Erfolg erzielte ferner Herzogenberg's Bdur-Symphonie, deren Aufführung geradezu eine Ehrenschuld des Vereines gewor-

den war, dem der edle Komponist ein namhaftes Künstlerstipendium zugewandt hatte. Schliesslich wurden von den nordischen Meistern Svendsen mit seiner farbenreichen Orchesterphantasie „Romeo und Julie" und Grieg mit der Ouverture „Im Herbst" und dem Klavierkonzerte in A moll berücksichtigt. Letzterem lieh die Landsmännin des Tondichters Frl. Dagmar Walle-Hansen ihre wertvolle solistische Kraft. Ein hervorragend virtuoses Können entfaltete diese tüchtige Pianistin auch bei einzelnen Klaviersachen von Chopin, Gröndahl, Leschetizky und Liszt. Es war ihr aber nicht leicht gemacht worden mit diesen Vorträgen am Schlusse des Konzertes, nach den glanzvollen Farbenbildern des Orchesters, durchzudringen. Hr. Direktor Arthur Wickenhausser bewährte sich bei den drei Aufführungen abermals als ein künstlerisch feinfühliger, verlässlicher Dirigent. Welch schätzenswerte künstlerische Persönlichkeit der „Musikverein" an Hrn. Wickenhausser, — der, frei von jeder selbstsüchtigen Empfindelei und kleinstädtischer Kirchturmpolitik, bereits die volle Gunst weiterer musikalischer Kreise errang, — besitzt, das bewiesen auch die sehr erfreulichen Darbietungen der aufblühenden Vereinsschule. Wiederholt wurden von den Schülern im Einzelnspiele, wie im Orchester nahezu konzertreife Leistungen gebracht. Dem „Musikvereine" waren auch die beifällig aufgenommenen Kammermusiken der Lehrer des Vereines, sowie die Orgelkonzerte des Hrn. Oswin Keller zu danken, die bei volkstümlichen Preisen monatlich einmal vielen Musikfreunden Anregung und Genuss boten.

Von unseren hervorragenden heimischen Vereinen verbanden sich der „Singverein" und der „Männergesangverein" zu einer sehr anerkennenswerten künstlerischen That: Zum Gedächtnisse der 100. Wiederkehr des Geburtstages Hektor Berlioz' wurde dessen „Faust's Verdammnis" aufgeführt. Mit aufrichtiger Begeisterung hatte der Dirigent seine ganze Kraft zum glücklichen Gelingen aufgeboten. Der schöne Erfolg war daher Hrn. Franz Weiss zu gönnen, der wohl nur jenen Gehalt der Partitur, der eben ganz ausser dem Bereich seiner Persönlichkeit lag, minder herausarbeitete. Die Chöre waren sorgsam studiert und wirkten mächtig. Auch das Orchester hielt sich gut. Die einzelnen gesanglichen Leistungen standen aber im allgemeinen etwas zurück. Am besten hielt sich Hr. Günther Braun mit der wenig dankbaren Partie des Faust. Der Mephisto des Hrn. Landauer deklamierte zwar klar, entbehrte jedoch jedes teuflischen Beigeschmackes. Schon als *mater dolorosa* setzte die Margarete des Frl. Wenger ein und verdarb damit jede wirksame Steigerung. Der „Deutschakademische Gesangverein" unter Leitung seines Sangwartes Viktor Zack beschränkte sich diesmal auf die Vorführung von *a capella*-Chören von Hegar, Thuille, Hutter, Mozart, Kienzl, Cornelius, Buck, Wickenhausser und Södermann. Die beste technische Leistung boten unsere stimmfrischen Akademiker mit der grell-realistischen Wiedergabe der „Wilden Jagd" von Buck. Zunächst stand die mit Hegar'schem Pinsel gemalte „Winternacht" von Hutter. Die Zwischenpausen wurden durch Liedervorträge der Frau Hanna Laufberger angenehm ausgefüllt. Die strammen Sänger der „Typographia" widmeten sich unter dem Kommandostabe ihres Sangwartes Hrn. Vincenz Ortner ebenfalls einzelnen Chorwerken von Podbertsky, Schubert, Hegar, Angerer, Sturm u. a., und Hr. Muhry lieh ihnen für die Baritonsoli seine dankenswerte Mitwirkung. Vornehmes künstlerisches Streben bewies auch der „Deutsch-evangelische Gesangverein" unter Hrn. Leo Dobrowolny. Die Vortragsordnung zum ersten grossen Vereinsabende hätte mit den Meistern Wagner, Mendelssohn, Isaac, Brahms und Volkmann sich auch im ernsten Konzertsaale nach jeder Hinsicht in Ehren behauptet. Bei den Chorauf-führungen verdient auch das hübsche Konzert unserer Gymnasialjugend unter der zielbewussten Führung des Hrn. Aufinger freundliche Erwähnung.

Von unseren einzelnen heimischen Kunstkräften erschien an erster Stelle die Triovereinigung Marie Kuschar, R. Künzl und Aurel v. Czerwenka. Es hatten sich also die tüchtigsten solistischen Kräfte gefunden, um der edelsten Kunstgattung Tribut zu zollen. Mit steigender gegenseitiger Fühlung und geistiger Übereinstimmung wurden die Trios von Brahms (Hdur), Beethoven (Bdur), Volkmann (Bmoll), Juon (Amoll), Haydn (Gdur), Dvořák (Fmoll) und Schubert (Bdur) zu Gehör gebracht. Willkommene Einlagen waren die Violinsonate von Richard Strauss und Schubert's Rondo brillant (70. Werk). Von den zahlreichen übrigen Musikern der Murstadt besassen nur Frl. Elsa Burger und Agnes Krischey, sowie der herzogl. Kammervirtuose August Huber den Mut mit selbständig veranstalteten Konzerten hervorzutreten.

Umso zahlreicher hielten fremde künstlerische Zugvögel bei uns Rast. Von Geigern erschienen Bronislaw Hubermann, Willy Burmester und Eugen Ysaye. In den beiden Ersten wurden längst bekannte, hier wiederholt gefeierte Künstler begrüsst. Neu war Ysaye, der mit seinem packenden Rhythmus, seiner glühenden Leidenschaft und seinem üppigen Tone begeisterte. Wie sehr jedoch die Stimmung beim Spieler, wie bei der Zuhörerschaft in die Wage fällt, bewies der Eindruck des zweiten Konzertes Ysaye's, der ungleich kühler, ja fast nüchtern war. Das gleiche gilt von dem Klavierspiele Ernst v. Dohnanyis', der diesmal wenig bei der Sache schien und die Sonaten Beethoven's (101. Werk) und Schubert's (42. Werk) sehr äusserlich und nur virtuos herabspielte. Eine Stimmung, wie sie ihn bei uns schon seit Jahren nicht mehr beseelte, besass hingegen Emil Sauer. Unvergleichlich spielte er Liszt's Hmoll-Sonate und errang mit seiner jüngstvollendeten Sonate in Ddur, ein formvoll übersichtlich aufgebautes, interessantes Werk, als Komponist wie als Spieler stürmische Anerkennung. Liederabende veranstalteten der bereits von der Bühne bekannte Alessandro Bonci, Helene Staegemann und die Herren Oscar Noë und Johannes Messchaërt. Bei Bonci fesselte wieder seine erstaunliche Gesangskunst, seine Atemtechnik, seine tadellose Stimmgebung. Dennoch bekam man nach einiger Zeit bei seinem nur auf sinnlichen Klangreiz berechneten Vortrag planlos durcheinander gewürfelter italienischer Arien fast das Gefühl der — Langweile. Eine anmutige poetische Erscheinung war Frl. Staegemann. Ihr vortrefflich geschulter, klangreicher Sopran zeigte sich besonders für graziose, duftige Vortragswerke geschaffen. Sie erzielte mit ihren Gaben umso grösseren Erfolg, als sie allen auf pastosen Stimmklang und pathetische Wiedergabe berechneten Werken klug aus dem Wege ging. Besondere Aufmerksamkeit erregte Oskar Noë, der sich nach längerer Pause nun seinen Landsleuten als vollendeter Meister des Gesanges vorstellte. Hohen musikalischen Verstand und eine virtuose Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten bewies Hr. Noë bei Wiedergabe auserlesener Liederperlen von Beethoven („An die ferne Geliebte"), Schubert, Schumann, Hausegger, Streicher und Wolf. Die Begleitung lag in den berufenen Händen Dr. Heinrich Potpeschnigg's. Mit der Wiederholung dieses Liederabendes im „Richard Wagner-Vereine" boten die Künstler neuerlichen, erhöhten Genuss. Dass Prof. Messchaërt mit Liedern und Balladen von Loewe, Schubert und Brahms seine zahlreichen Freunde entzückte, bedarf kaum der Erwähnung. Sein Begleiter war Hr. Pahlen, der übrigens bei den meisten Konzerten auswärtiger Künstler seine ausgezeichnete Kraft zur Verfügung gestellt hatte.

Mit dem böhmischen und bologneser Quartett und dem holländischen Trio war endlich die Kammermusik vertreten. Unverkennbar war der nationale Einfluss auf die Kunst dieser drei aus verschiedenem Blute entsprossenen Künstlergesellschaften. Sinnlichkeit und höchste Leidenschaft klang aus dem Spiele der Böhmen, und mochten sie sich beim Haydn'schen Quartette in Bdur, bei Brahms (Bdur) und Beethoven (Fdur 135. Werk) noch so sehr in den Geist dieser deutschen Meister hineindenken. Ein weicher, süsser Amatiklang tönte hingegen aus dem Spiele der Bologneser. Dieser Klangzauber hob allerdings Haydn's Quartett in Ddur und einzelne Sätze von Schubert, Cherubini, Sinigaglia und Grieg, aber dem Beethoven'schen Quartette in Cismoll verlieh er einen fremden, nicht angemessenen Charakter. Bei den geistreichen Variationen Sinigaglia's über ein Thema von Brahms erntete auch der anwesende Komponist reiche Anerkennung. Hochwertige Gaben bot schliesslich das holländische Trio. Beethoven's Werk 97 und Sinding's Trio in Amoll besassen akademischen Schliff bei starker Innerlichkeit. Dasselbe galt auch von den lebhaft begrüssten Soloieistungen der vorzüglichen Künstler Conrad van Bos, Josef van Veen und Jacques van Lier. Julius Schuch.

Weimar, 6. Februar.

Uraufführung: „Der Buddha". Von Max Vogrich.

Richard Wagner wollte einmal ein Bühnenwerk „Christus" schreiben; er liess aber schliesslich seine Finger davon. Und mit einem „Buddha" erging es ihm nicht besser. Was er religionsmystisch auf dem Herzen hatte, liess sich ja auch ebensogut im „Parsifal" niederlegen. Nun hat es aber doch

einer mit dem „Buddha“ versucht, **Max Vogrich** in Weimar. Ob er damit Glück hatte, werden uns die verschiedenen Bühnenspielpläne bald zeigen können. Jedenfalls war sein Versuch nicht übel, wie wir ja schon in der Notiz, die wir in voriger Nummer über die Première des Werkes brachten, meldeten.

Max Vogrich wurde 1852 in Hermannstadt (Siebenbürgen) geboren und trat schon als siebenjähriger Knabe als Pianist auf. Seine Ausbildung vollendete Moscheles in Leipzig. Dort war Vogrich 1866—69 einer der besten Schüler des Konservatoriums. Nach einem ausgedehnten Wanderleben verheiratete er sich in Melbourne mit einer Engländerin und übernahm in Sidney das Direktorat des Konservatoriums. 1886 liess er sich dauernd in New York als Komponist nieder. Seit 1902 ist er in Weimar ansässig. Seine Werke bestehen in zwei weiteren Opern („Wanda“, Florenz 1875, und „König Arthur“, Leipzig 1893), Oratorien, Messen und anderen Kirchenwerken, Kantaten, einem Klavierkonzerte, Klavierstücken, Chor- und Sololiedern etc.

Der Stoff zu seiner in Rede stehenden Oper dreht sich um die Genesis des Buddhismus, welche die offizielle Überlieferung ungefähr so darstellt: An einem Feiertage des Jahres 623 vor Beginn der christlichen Zeitrechnung wurde dem über den indischen Volksstamm der Sakyos herrschenden König Suddhôdano der Prinz Siddhâttho geboren, dem die Brahmanen seine zukünftige hohe Bestimmung voraussagten. Dies suchte der königliche Vater aber auf jede Weise zu verhindern, vor allem dadurch, dass er dem Sohne alles fernhielt, was ihm Kenntnis vom menschlichen Leiden und vom Tode geben konnte. Denn durch den Anblick desselben — so lautete die brahmanische Prophezeiung — würde der Prinz zur Weltflucht gelangen und ein „Buddha“, d. h. ein „Erleuchteter“ werden, ein Mann, der „aus eigener Kraft die höchste, einem lebenden Wesen erreichbare Erkenntnis und moralische Vollkommenheit erlangt hat“ (Buddhistischer Katechismus). In seinem 16. Jahre wurde Siddhâttho mit der Prinzessin Yasodharâ vermählt; in seinem 29. aber hatte er bei seinen Ausfahrten in den Schlossgärten die vier seine Bahn bestimmenden Erscheinungen: er stiess auf einen altersschwachen Greis, einen Aussätzigen, einen verwesenden Leichnam und einen ehrwürdigen Bettelmönch. Letzterem beschloss er nachzuleben. Eines Nachts schlich er nach einem Abschiedsblicke auf sein schlummerndes Weib und seinen kleinen Sohn Râhulo davon, „weckte Tschanno, damit er ihm sein Lieblingsross Kânthako sattele, und ritt fort“. Auf dem Gipfel eines Berges wandte er den Blick nach seiner Vaterstadt zurück. Da trat Maro, der Versucher, zu ihm und versprach ihm die Reiche der Welt, wenn er von seinem Vorhaben abstände. Er aber wies den Versucher von sich und zog weiter. Nachdem er mit einem vorübergehenden Bettler die Kleider gewechselt hatte, trat er unter dem Namen Gôtamo bei zwei weisheitsberühmten Brahmanen als Schüler ein. Das Folgende in seinem Entwicklungsgange müssen wir hier auslassen, da es Vogrich nicht in seiner Oper verwendete. Das Mitgeteilte aber bildet den Untergrund des „Vorspieles“, welches die Exposition enthält und ruhig als „erster“ Akt bezeichnet werden könnte, und des nachfolgenden sogen. ersten Aktes. Die vier Erscheinungen sind geschickt in den sterbenden philosophischen „Bettler“ des Vorspieles kontrahiert und der Versucher Maro ist mit ebensolcher Gewandtheit in der Figur des Freundes Devadatta untergebracht, der in der Originalüberlieferung als Dewadâtto bekannt ist, wie denn überhaupt das Vogrich'sche Textbuch abweichende Namensformen hat.*) Es knüpft dann im zweiten Akte an den Punkt der Buddhalegende an, wo der berühmt gewordene Meister, der inzwischen in ähnlicher Weise Jünger gesammelt und gelehrt hat wie sein ca. 700 Jahre späteres Nach- und Umbild Jesus von Nazareth, nach seiner Heimatskönigsstadt Kapilawatthu zurückkommt und seinen fürstlichen Anhang wieder trifft. „Als sie ihn aber erblickten im schlechten Gewande eines Bhikschu (Bettelmönches), mit kurzgeschorenem Barte und Haupthaar, schämten sie sich seiner.“ „Noch am selbigen Tage begab er sich zu der Prinzessin Yasodharâ, begleitet von zweien seiner Jünger. Und als Yasodharâ ihn vor sich stehen sah im Gewande des Bettelmönches, vermochte sie kein Wort hervorzubringen, sondern sank vor ihm nieder, umfasste seine Kniee und weinte bitterlich. Da hob sie der Buddha auf, tröstete sie und unterwies sie mit liebevollen Worten in der Lehre. Und seine Worte fanden eine gute Stätte in ihrem Herzen“ (Buddhistischer Katechismus). Nun sollte Râhulo den Vater um sein Erbe bitten. Der vermachte ihm aber sein „geistiges“ Erbe, das ihm niemand entreissen könne: er befahl, Râhulo in die Brüderschaft der Erlesenen aufzunehmen. „Ausser Râhulo aber erlangten noch viele von des Buddha Verwandten Aufnahme in die Brüderschaft, unter diesen Anando, Dewadatto, Upâli und Anurúdho.“ (Anando = Nanda in der Vogrich'schen Operndichtung.) Alles, was sich dramatisch in des Buddha Leben zuspitzen lässt, hat nun Vogrich, der sein Libretto selbst verfasste und mit wirklich dichterischer Kraft ausführte, sehr gewandt benutzt und retouchiert. Im besondern ist sein „Devadatta“ eine scharf umrissene, packende Figur geworden, deren Wiedergabe eine höchst dankbare, wenn auch anspruchsvolle Aufgabe für den Darsteller ist. Sie scheint uns die beste des ganzen Stückes zu sein. Dessen letzter Akt führt uns dann den Tod des Buddha vor. Er sollte ganz gestrichen und, angesichts seiner musikalischen Schönheit, zu einem oratorischen Werke umgewandelt werden; denn die Geschichte könnte ruhig mit dem zweiten Akte aus sein: inklusive des mit Unrecht so genannten „Vorspieles“ kämen dann drei wohlproportionierte Akte heraus. Zudem ist der erwähnte Schlussakt in der zweiten Hälfte, in widerstrebendem Gegensatze zum andern, zu unwahrscheinlich veropert, um ästhetisch befriedigen zu können. Die Thatsache, dass der Buddha bei seinem Ableben ca. 80 Jahre alt war und doch wahrlich fest im nirwanischen Lebenswandel, macht es unmöglich, dass er noch einmal, wie in unserer Oper zu erleben, in gewöhnlicher Menschenliebe zur einstigen Gattin aufflammt. Sehr geschickt ist dabei das Wunder der in schlechter Jahreszeit erblühenden beiden Zwillings-Salbäume, unter denen der Buddha starb, verwendet und in eine Zauberreminiscenz an den üppigen Palast des ersten Aktes umgewandelt. Hingegen ist hier wieder die Bekehrung Devadatta's, die Vogrich am Schlusse des zweiten Aktes nicht mit verwendete und die wir deshalb nach der Originalüberlieferung erzählten, unverständlich bezw. vom Zaun gebrochen. Es wäre eine dankbare und nützliche Aufgabe, bei weiterer Verbreitung der interessanten Oper, an die wir vorderhand freilich nicht recht glauben, das Verhältnis der orthodoxen Fassung der Buddhageschichte zur Vogrich'schen Dichtung in einem besonderen Aufsatze genauer zu untersuchen, letztere im einzelnen zu beleuchten und kritisch zu würdigen. Wert ist sie es.

Die Musik des Werkes zeigt im Technischen allerwärts den reifen Meister, der weiss, was er will, und auch kann, was er will. Aber auch als Erfinder ist Vogrich reich und urwüchsig, sodass man dem Strome seiner Musik vielfach nicht nur mit Interesse, sondern auch mit innerer Teilnahme folgt, sich an ihr erwärmt. Stilistisch ist allerdings keine Einheit da: rein dramatische Strecken im Vorbilde Wagner's fascinieren Einen durch die Wahrheit des Ausdruckes, in den Ballett- und Aufzugsscenen aber wird man meyerbeersch gestimmt, dazu treten zudritt Stücke von grösster positivmusikalischer Schönheit, die etwa dem späteren Verdi alle Ehre machen würden. Ein Muster der ersten Art ist z. B. die musikalische Zeichnung des philosophischen Bettlers: das Sprachmelos desselben könnte fürwahr ein Wagner nicht realistischer treffen, als es Vogrich gelungen. Die Paukenstelle, die bei dem Verscheiden des Bettlers ertönt, wird zum Leitmotive, das weiterhin nicht äusserlich als Schusterfleck, sondern wirklich von innen heraus verwendet wird. Überhaupt spielen die Leitmotive in dem Werke eine meisterhafte Rolle, wenn sie auch in der Erfindungskraft den Wagner'schen nachstehen. Doch sind sie höchst charakteristisch, ja stellenweise allzu charakteristisch, um noch ästhetisch geniessbar zu bleiben. So z. B. eine geradezu fürchterliche Folge von reinen Quinten, die im Vorspiele zum ersten Akte auftritt und dann weiterhin ihr schier unglaubliches motivisches Wesen treibt. Schöne, überaus wohllautende positive Musikstücke des dritten Akt aber sind besonders das Lied Keschinis (einer Dienerin der Prinzessin, Altpartie) „Ich seh' dich, Tiger, sprungbereit“ im ersten Akte, zweite Scene; das wundervolle Duett „Schon sank die Sonne“ in der darauffolgenden Scene, das Nirvanaduett zwischen dem Buddha und seinem Weibe in der zweiten Scene des zweiten Aktes, gewisse lyrische Partien in Devadatta's Rolle, der Anfangsmännerchor der Schüler Buddha's im Schlussakte u. v. a. m. Die

*) Vogrich benutzt hier die von europäischen Gelehrten angewandten Sanskritformen, während hier die bei den südlichen Buddhisten allein gebräuchlichen Paliformen genommen sind, ausser bei den allgemein bekannten Termini, wie z. B. Buddha anstatt Buddho, Nirwana anstatt Nibbanam etc. E. Sehr.

Musik zu den Aufzügen ist charakteristisch orientalisch gefärbt, aber meyerbeersch trivial; die grosse Ballettpantomime zu Anfang des ersten Aktes aber sollte als handlungaufhaltender Ballast ganz gestrichen oder doch wenigstens auf das reduziert werden, was allenfalls zur Verdeutlichung des allgemeinen Milieus nötig ist bezw. nötig scheinen könnte. Rein musikalisch zeigt sich in diesen Ballettscenen besonders die Instrumentationskunst des Autors in glänzendstem Lichte, am virtuosesten und interessantesten vielleicht in jener, die im zweiten Aufzuge Auge und Ohr berückt. Im Ensemble, an dem die Oper nicht gerade viel bietet, ist der Komponist ebenfalls Meister; das beweist schon jenes, welches in der vierten Scene des zweiten Aktes zu finden ist und polyphone Klangschönheit mit dramatischer Schlagkraft vereint. Zu Anfang des letzten, nach unserer unmassgeblichen Meinung zu eliminierenden Aktes tritt fast ganz Oratorienstil ein: es war uns da zu Mute wie bei einer scenischen Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth", wie wir sie Jahre hindurch am 22. Oktober in Weimar erlebten. Schade, dass wir von Vogrich's Oper nicht auch einen Klavierauszug vor der Aufführung zur Verfügung erhielten, um das fesselnde Bühnenwerk präciser im einzelnen würdigen zu können.

Die Aufführung, deren Genuss uns während der Vorspiele durch schwatzende Damen und zu spät kommende Leute beeinträchtigt wurde, verdient warmes Lob. Zunächst wegen der glänzenden und bis auf wenige Einzelheiten stilvollen Ausstattung. Zu letzteren gehören die römisch antik kostümierten Brahmanen und die Hintergründe des ersten und zweiten Aktes, welche so sehr ein italienisches Gepräge tragen, dass man bezüglich des ersten direkt an Malcesine oder eine gewisse Partie aus dem Giardino Giusti in Verona erinnert wurde. Dann wegen der ausgezeichneten Orchesterleistung, für die Hrn. Hofkapellmeister Krzyzanowski ein besonderes Kompliment gemacht sei. Unter den Solodarstellern ragte vor allem Hr. Gmür (Devadatta) hervor. Was dieser Künstler im besonderen schauspielerisch aus seiner die vielseitigsten Affekte, Stimmungen und Nuancen erheischenden Rolle machte, ging weit über der Operisten landläufige Art hinaus. Dazu sang er auch streckenweise so schön, dass er, falls seine Stimme auch grosse Häuser auszufüllen vermag, eine Zierde Berlins oder Münchens sein würde. Die Titelrolle (Tenor) gab Hr. Zeller mit jener Zuverlässigkeit und Vornehmheit, die wir diesen Winter schon einmal in Leipzig an seinem Walther von Stolzing vernehmen konnten. Schauspielerisch müsste sich der Künstler indessen vor der Wiederholung einer Nuance hüten, die ihm im ersten Akte in der Abschiedsscene mit seinem schlafenden Weibe unterlief. Das packte er so derb an, dass man sich wunderte, es nicht aufwachen zu sehen. Es wurde von Frl. von Scheidt dargestellt, einer mit einer schönen, grossen und jugendfrischen Stimme begabten Sängerin, die aber schauspielerisch nicht über die angelernte Opernschablone hinauskam und auch in ihrer äusseren Erscheinung wenig für die Rolle passte. Letzteres könnte auch in bezug auf ihre Dienerin Keschini gesagt werden, deren Darstellerin Frl. Applegate (englisch zu sprechen) aber gleichfalls durch eine echte und schöne Stimme (Alt) glänzte. Eine Musterleistung schien dann wieder der Bettler des Hrn. Windey zu sein; der Sänger brachte besonders den scharf pointierten, charakteristischen Deklamationsstil dieser schwierigen Partie zu grosser Wirkung. Von den übrigen Figuren sei noch der des Königs (Hr. Bucha) und der des Buddasohnes (Frl. Runge) besonders gedacht. Der Männerchor zu Anfang des Schlussaktes hätte in seinem *a cappella*-Teile reiner gesungen sein können. Der choreographische Teil der Oper war ausgezeichnet, die Entfaltung und Belebung der Massen so gut, als es eine so kleine Bühne nur zuliess. Scenisch dürfte indessen wohl die Zauberverwandlung in der dritten Scene des Schlussaktes kaum der Intention des Dichterkomponisten entsprochen haben; doch war auch in dieser Beziehung immerhin Respektables geleistet worden. Der Autor wurde nach dem ersten Akte zweimal und nach dem letzten mehrfach gerufen. Er erhielt an dieser Stelle noch einen Hervorruf für den zweiten Akt, da der den Höhepunkt der Oper bildet.

Bruno Schrader.

Berichte.

Leipzig. Allmählich wird es nun stiller in den Konzertsälen: am 7. März hat auch der Cyklus der „Neuen Abonnements-Konzerte" in der Alberthalle seinen würdigen Abschluss gefunden. Richard Strauss' an „Lohengrin"-Stimmung anklingendes, in satte Klangschönheit getauchtes, nur vielleicht etwas zu breit ausgesponnenes „Guntram"-Vorspiel leitete, von der Chemnitzer städtischen Kapelle unter Prof. Carl Panzner-Bremen sehr ausdrucksvoll gespielt, den Abend glücklich ein. Eine schöne, in technischer wie geistiger Hinsicht den Kapellisten und dem die Partitur souverän beherrschenden Gastdirigenten zur Ehre gereichende Leistung war die später folgende Emoll-Symphonie von Tschaikowsky, die an Kraft und Eigenart der Erfindung und Tiefe des Ausdrucks zwar bei weitem nicht an des russischen Meisters „Pathetische" hinanragt, immerhin aber doch den Hörer bis zur letzten Note fesselt. Als freudig begrüsste und nach ihren Vorträgen herzlich gefeierte Solistin des Konzerts erschien Frau Teresa Carreño mit dem Bmoll-Konzert von Tschaikowsky und der Phantasie über ungarische Volksmelodien von Liszt, zwei wohlbekannten, aber darum nicht weniger willkommenen Leistungen der Künstlerin. Es war, wie immer bei Frau Carreño, ein Musizieren so recht aus dem Vollen heraus, das alles Mühselige weit hinter sich lässt. Dieses lustvolle Sichausleben in Tönen bestimmte auch diesmal wieder den Endeindruck der glänzenden Virtuosenleistung, der selbst durch ein paar Abirrungen nach Seite des Kraftmeiertums und ein paar (wahrscheinlich auf zu kurze Probenverständigung zurückzuführende, durch Prof. Panzner's Umsicht aber stets rechtzeitig ausgeglichene) Reibungen zwischen Solostimme und Orchesterbegleitung nicht wesentlich getrübt wurde. Selbstverständlich rang das Publikum der Solistin eine Zugabe („Vogel als Prophet" von Schumann) ab. Die rege Teilnahme, welche das Publikum auch im verflossenen Winter wieder den Eulenburg'schen „Neuen Abonnements-Konzerten" entgegenbrachte, ist der beste Beweis für die Existenzberechtigung dieses Unternehmens und die sicherste Gewähr für dessen Fortbestand auch im nächsten (dritten) Jahrgang. Wer die Berichte über die einzelnen Konzerte in diesem Blatte aufmerksam verfolgt hat, dem braucht auch nicht nochmals besonders vorgerechnet zu werden, dass die Konzerte auch nach ihrem vorwiegend fortschrittlichen Inhalt und nach der Qualität ihrer Ausführung zu einem der wichtigsten Faktoren des Leipziger Musikwesens geworden sind.

Im 20. Gewandhauskonzert (10. März) war dem Orchester ein ziemlich ausgiebiges Arbeitspensum aufgegeben worden: man spielte eine Cherubini'sche Ouverture („*Abencerragen*") und zwei Symphonien, die in Esdur (K.-V. No. 543) von Mozart und die 5. (Emoll) von Tschaikowsky. Mit der Ouverture und der ohne Applaudierpausen durchgespielten Mozart'schen Symphonie schien man sich in den Proben nicht allzulange aufgehalten zu haben: es waren anständige Durchschnittsleistungen, denen in manchen Teilen ein vermehrter Feinschliff nicht hätte schaden können. Die Hauptarbeit war unverkennbar auf die Tschaikowsky'sche Symphonie verwendet, die insbesondere im zweiten Satz eine ungemein stimmungsvolle, im Finale eine fortreissend schwungvolle war, was bei Prof. Nikisch' besonderer Vorliebe für und seinem innigen Eingelebtsein in Tschaikowsky's Musik kaum ausdrücklicher Betonung bedarf. Wenn sich ab und zu kleine Intonationstrübungen in den Bläsern als leichte Schatten auf die schöne Gesamtleistung legten, so darf nicht übersehen werden, dass die wackeren Musiker nicht nur eine sehr strapaziöse Saison hinter sich haben, sondern speziell gerade jetzt ihre Kräfte bis aufs äusserste anspannen mussten, um neben dem Konzert- auch noch den anstrengenden Theaterdienst (infolge der Messe fast täglich Opern!) gewissenhaft versehen zu können: und dass physische Ermüdung für die Bläser eines Orchesters viel gefährlicher ist als für die Streicher, weiss jeder erfahrene Musiker. Dass die Wiedergabe der Tschaikowsky'schen Symphonie im Gewandhaus technisch reifer war als die um 3 Tage frühere durch die Chemnitzer Kapelle, ist bei der graduellen Verschiedenheit der beiden Orchester selbstverständlich und bedeutet für die Chemnitzer keinen Vorwurf, da auch sie gaben, was in ihren Kräften stand. Die Leistungen der beiden Dirigenten im einzelnen zu vergleichen, halte ich für wenig nutzbringend, da eben beide unter zu verschiedenen Bedingungen arbeiten; nur darauf sei hingewiesen, dass von Beiden Nikisch sicher der grössere Kolorist, Panzner dagegen wohl der Mann des strafferen rhythmischen Gliederns ist. Die Solistin des 20. Gewandhauskonzerts, die Wiesbadener Hofopernsängerin Frau Leffler-Burckard, deren schönes, nur in der Quinte von f''—c'' schon im Verblühen begriffenes Stimmmaterial und deren temperament-

volle Vortragsweise am folgenden Abende im Theater besser als hier im Konzertsaal zur Geltung kam*), gab die grosse „Fidelio"-Arie schwungvoll, aber mit allerlei rythmischen Willkürlichkeiten; auch ihre Liedervorträge wollten, weil mehr theatralisch als konzertmässig angefasst, nicht recht überzeugend wirken. Immerhin fand die Dame so starken Beifall, dass sie sich zu einer Zugabe verstehen musste. C. K.

Leipzig. Dem Programm der fünften Kammermusik im Gewandhaus am 21. Februar war eine Sonate für Klavier und Violoncell in A moll, Op. 41 von Julius Röntgen eingefügt, die sich durch ihr Brahms'sches Gebahren nicht vorteilhaft zu Haydn's Streichquartett in D dur, Op. 64 No. 5, und zu Schubert's D moll-Quartett stellte. Unstreitig ist Herr Professor Röntgen aus Amsterdam — Sohn des ehemaligen Konzertmeisters im Gewandhausorchester — ein tüchtiger Musiker. Von seiner musikalischen Tüchtigkeit zeugte die Form der Sonate, ferner die Beleuchtung und Verarbeitung ihrer Themen. Doch das Notwendigste fehlte seinem Werke: Gedanken ursprünglicher Art. In keinem der vier Sätze ist mehr als gute musikalische Arbeit über Bekanntes in Brahms'scher Gewandung zu finden. Trostlos war der Eindruck des langsamen Satzes. Die ernsten, aber gesuchten Choralklänge im Anfang des Adagios verstimmten schon im voraus. Annehmbar erschien der zweite Satz. Den dankbaren Klavierpart spielte der Komponist in Begeisterung für sein Werk technisch sicher und ausdrucksvoll, die Violoncellstimme Herr Professor Julius Klengel ohne Erfolg, weil sie zu undankbar für das Instrument geschrieben ist. Dass das Werk gefiel, ja ausserordentlich gefiel, konnte bei der Zusammensetzung der Zuhörer nicht verwundern. Die zahlreich anwesenden Konservatoristen ehrten den Komponisten durch mehrere Hervorrufe. Seine Freunde und Bekannten unterstützten sie. Stand Röntgen's Sonate im grössten Gegensatz zu den wertvollen und gedankenreichen Streichquartetten von Haydn und Schubert, so verhielt sie sich zu den Reproduktionen des Gewandhausquartetts immerhin als ausserordentlich produktiv. Wohin soll das führen, wenn von zwei Streichquartetten nur ein einziger Satz leidlich gut gespielt wird? Das war kein Quartettspiel, das war das Spiel von vier Solisten oder von einem mit einer Begleitung von den drei anderen. Herr Konzertmeister Wollgandt eignet sich noch nicht zum Führer des Gewandhausquartetts. Unter einer solchen Führung müssen die Herren Professor Julius Klengel und Alexander Sebald und Erhard Heyde alle Lust zum Quartettspiel verlieren. Es verlohnt sich nicht, über die Wiedergabe des Haydn'schen Quartetts zu berichten, da Herr Wollgandt für seinen Teil Solo spielte, und zwar in einer Art, die Haydn's Stil direkt zuwider lief. In Schubert's monumentalem Quartett fand sich die Quartettvereinigung besser zusammen. Der erste Allegrosatz, der die Einleitung zum Andante mit seinen Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen" bildet, wurde sogar so wiedergegeben, dass von einem ziemlich guten Quartettspiel gesprochen werden kann. Für seine Leistungen wurde das Quartett mit grossem Beifall ausgezeichnet.

Konzert des Damen-Vokalquartetts Hildegard Homann, Johanna Dcutrich, Anna und Sophie Lücke unter Mitwirkung des Herrn Otto Hegner aus Berlin (Pianoforte). Das Damenquartett ist famos zusammengesungen, wie die dargebotenen Lieder bewiesen. Wären die Stimmen gesanglich vollkommen ausgebildet, würden sie noch viel grössere und tiefere Eindrücke erzielen als jetzt. Aber was an künstlerischer Reife fehlte, ersetzte das Damenquartett durch eine gewinnende Natürlichkeit im Vortrag. Nur die Aussprache liess bei Liedern in schnelleren Zeitmaassen hin und wieder zu wünschen übrig. Die Bevorzugung von volkstümlichen und Volksliedern legte Zeugnis von seinem gesunden musikalischen Geschmack ab. Die ersten drei Lieder waren ein englisches Madrigal a. d. 16. Jahrh. „An einem Bächlein" von Hubert Waelrent, das altniederländische „Tagelied" aus dem 14. Jahrhundert von Hildegard Homann gesetzt und ein italienisches Madrigal aus dem 16. Jahrh. „Villanella alla Napolitana" von B. Donati, wertvolle Gesänge, die recht stimmungsvoll gesungen wurden. Das italienische Tanzlied gefiel durch seinen Refrain: tan tara la und seinen heiteren Charakter am besten. Nachdem Herr Otto Hegner Beethoven's Sonate in C dur, Op. 53, mit nervöser Hast im eisgrauen Salonstil vorgetragen hatte, sang das Quartett „Jäger Wohlgemut" und „Waldmädchen" von Robert Schumann und „Die Nonne" und „Nun stehen die Rosen in Blüte" von Brahms mit gutem Gelingen. Die heitere Muse steht den vier jungen Damen besser zu Gesicht als die ernstere, deshalb erzielten sie mit Schumann's heiterem Liede „Waldmädchen" und Brahms' frischem „Nun stehen die Rosen in Blüte" grossen und freudigen Beifall. Auch von den ungarischen Volksliedern interessierten die fröhlichen mehr als die schwärmerisch-ernsten. Das letzte, „Ob ich stolz und schön auch bin", entzückte so, dass eine Zugabe verlangt und - gewährt wurde. Herr Hegner spielte noch von Schubert-Liszt aus „*Soirées de Vienne*" No. 6 und den bekannten Militärmarsch in D dur von Schubert-Tausig, letzteren mit einem ungeheuren Aufwand von Kraft in den Fortestellen und völliger Nichtbeachtung des Pedalwechsels. Doch er siegte und das schien ihm die Hauptsache zu sein. Mit zwei Volksliedchen und drei kleineren Liedern von Arnold Krug, Gustav Lazarus und Wilhelm Kienzl beschloss das Damen-Vokalquartett sein wohlgelungenes Konzert. Paul Merkel.

Leipzig. Hr. Emil Robert-Hansen, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, gab unter Mitwirkung der Sängerin Frau Emma Baumann ein von sehr starkem künstlerischem Erfolge begleitetes Konzert. Der Künstler nahm von vornherein für sich durch den Umstand ein, dass er ausschliesslich Originalkompositionen und keine Arrangements (für Violoncello) zum Vortrag brachte. Es waren die Namen C. Rübener, D. Popper, C. Saint-Saëns, W. Dölb, J. Hoffmann und Eiler Jensen vertreten. Der Konzertgeber selbst steuerte eine Gavotte eigener Komposition bei, deren feine und liebenswürdige Wirkung leider durch die, in diesem Spezialfalle gänzlich verunglückte Klavierbegleitung des Hrn. A. Nestler stark beeinträchtigt wurde. Hr. Robert-Hansen ist ein trefflicher Vertreter seines Instrumentes, dem er einen schönen und gesangreichen Ton zu entlocken weiss. Sein Spiel ist durchaus von musikalischem Sinne belebt und seine Technik sehr hoch entwickelt und jederzeit treffsicher. Insbesondere sei hier von des Künstlers ausgezeichnetem Flageolettspiel rühmend Notiz genommen und auf die virtuose Wiedergabe der Kadenz in Saint-Saëns' Violoncellkonzerte hingewiesen. Hr. Robert-Hansen wurde von dem aussergewöhnlich zahlreich erschienenen Publikum auf das lebhafteste durch Applaus und mannigfache Lorbeerspenden ausgezeichnet, eine ihm zu Recht gebührende Anerkennung, da alle seine Reproduktionen in der That wahrhaft künstlerische Eindrücke hervorriefen. Frau Emma Baumann brachte mit dem Vortrage einer Reihe von längst erprobten, aber stets gern wieder gehörten Liedern von Brahms, Schumann, Rich. Strauss und Wolf willkommene Abwechselung in das Programm und zeigte sich wiederum als vornehm empfindende, noch im Besitze reicher künstlerischer Mittel befindliche Sängerin. Nur wäre lebhaft zu wünschen, dass auch sie von dem Vortrage gewisser sogen. Herren-Lieder, z. B. Brahms' „Ruhe, Süssliebchen" und Strauss' „Du meines Herzens Krönelein" Abstand nähme. Denn eins schickt sich eben nicht für alle. Eugen Segnitz.

Leipzig. Das Resultat der 4. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik war ein recht günstiges und gereichte dem altberühmten Institute durchaus zur Ehre. In zwei Sätzen aus K. A. Fischer's Orgelkonzert „Ostern" zeigte Hr. Arno Schubart aus Altenburg (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer), dass er schon ziemlich tief in die Geheimnisse seines erhabenen Instrumentes eingedrungen ist. Seine Technik ist anerkennenswert, bedarf aber noch grösserer Klarheit und Flüssigkeit. — Seine Qualifikation zum Oboisten wies Hr. Robert Beyer aus Leipzig (Klasse des Hrn. Tamme) in Rietz' Konzertstück für Oboe nach. Weiche Tongebung, technische Geläufigkeit und Ausdrucksfähigkeit waren seinem Spiel nachzurühmen. — Hr. Albert Járosy aus Prag (ein Schüler des Hrn. Pof. Hilf) fand sich mit Bach's Violinkonzert E dur No. 2 glücklich ab. Hr. Járosy versteht einen reinen und süssen Ton zu spinnen, doch ist derselbe für die Interpretierung Bach'scher Kunst etwas zu zart, zu weiblich, und würde ihm ein Plus an Kraft und Saft nichts schaden. – Pianistisch bethätigten sich drei Schüler, von denen Frl. Jenny Weinschenk aus Leipzig am weitesten vorgeschritten ist. Die hochtalentierte junge Dame (Schülerin des Hrn. Teichmüller) bot mit der technisch korrekten, musikalisch verständnisvollen Wiedergabe des Schumann'schen A moll-Klavierkonzerts eine Leistung, die nahezu als reif bezeichnet werden kann. — Hr. Haraldt Techau aus

*) Vergl. unter „Engagements und Gäste" den Artikel „Leipzig". D. Red.

San Francisco (Klasse des Hrn. Wendling) reüssierte gleichfalls gut mit einem Schumann'schen Werke, dem Konzertstück Op. 92, Gdur. Auf Mannigfaltigkeit der Nuancierung muss der Spieler noch mehr Wert legen. Sein Spiel bewegte sich fast gänzlich in einem schliesslich monoton wirkenden *mezzoforte*; zur Hervorbringung eines wirklichen kraftvollen *forte* erscheint das physische Vermögen des Pianisten kaum ausreichend. — Gut beanlagt ist auch Frl. Anni Beckmann aus Hannover (Klasse des Hrn. Ruthardt), die zwei Sätze aus dem Esdur-Konzert von Weber mit nicht unerheblicher technischer Gewandtheit, mit empfindungsvollem Ausdruck vortrug. — Hr. Adolf Heidmüller aus Wismar (Klasse des Hrn. Noë), der, von Hrn. Rudolph Bode aus Kiel sorgsam am Klavier begleitet, Lieder von Brahms, Schumann und Hausegger sang, verfügt über sympathische, in der Entwicklung schon ziemlich weit gediehene Stimmmittel, seine Vortragsweise ist sinnverständig und von warmem Gefühl belebt. — Das sehr in Anspruch genommene Schülerorchester (unter Leitung des Hrn. Prof. Sitt) begleitete anpassend, jedoch nicht immer mit der erforderlichen Diskretion.

L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Darmstadt. In der zweiten Februarhälfte brachte der „Musikverein" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Hofrat de Haan) R. Schumann's „Das Paradies und die Peri" in prächtiger Weise zur Aufführung. Der Chor bekundete grosse Schlagfertigkeit und das Orchester zeichnete sich durch satten Wohllaut aus. Unter den Solisten ragte besonders Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart (Peri) durch Klangreiz der Stimme und poesievollen Vortrag hervor; auch Frl. Leydhecker-Berlin (Alt) und die HH. Bruns-Berlin (Tenor) und Harres-Darmstadt (Bass) erwarben sich verdiente Anerkennung.

Dresden. Die 45. und 46. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth (21. und 28. Februar) beschäftigte sich ausschliesslich mit zeitgenössischen Tonwerken. Es kamen zum Vortrag: ein Manuskript-Quintett (Esdur) für Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass und Klavier von Hans Tillmann, die Fdur-Klavier-Violoncellsonate von R. Strauss, Lieder von Bertrand Roth, M. Schillings und Theod. Streicher und Klavierstücke von Bertrand Roth und Rich. Strauss. Ausser dem Veranstalter, Hr. Prof. B. Roth, waren an der Ausführung noch Frl. Brockmann, Frl. Cat. Hiller, Frl. Thamm, Frl. Wyss, Frau Günther und die HH. Wilhelm, Smith, Keyt, Tillmann u. W. Schilling beteiligt.

Düsseldorf. Die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" im ersten Konzert des „Gesangverein" nahm unter der präzisen Leitung des Hrn. Dr. F. L. Limbert und unter der dankenswerten Mitwirkung der Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart und der HH. Wilh. Fenten-Mannheim und Nicola Doerter-Mainz einen in allen Teilen ebenmässigen und sehr schönen Verlauf. Besonderes Lob gebührte den trefflichen Leistungen des Chores.

Gotha. Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Kapellmeister Alfred Lorenz) brachte am 13. Februar Berlioz' *Symphonie fantastique*, Strauss' „Till Eulenspiegel" und Liszt's „*Les Préludes*" zur Aufführung, die beiden erstgenannten Werke als Novität. Das Orchester bestand aus Künstlern der Gothaer und Weimarer Hofkapellen. Der Eindruck war ein durchaus bedeutender, der Erfolg ein glänzender. Kapellmeister Lorenz hat durch Erstaufführungen von Liszt: „Faust"- u. „Dante-Symphonie", „Heilige Elisabeth", „Tasso", Berlioz: „Faust's Verdammung", „Requiem", „König Lear", Strauss: „Don Juan", „Tod und Verklärung", innerhalb dreier Jahre bahnbrechend für das Verständnis moderner Musik in Gotha gewirkt.

Mühlhausen i/Th. Der „Allgemeine Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. John Moeller) führte am 25. Febr. Bruch's „Achilleus" auf. Das Solisten-Quintett bestand aus Frl. Bety Schot-Berlin, Frau Musikdirektor Hallwachs-Cassel, Hrn. Rich. Fischer-Frankfurt a/M., Hrn. Rud. Powlowsky-Berlin und Hrn. Karl Thiede-Mühlhausen.

Paderborn. Im dritten „Musikvereins"-Konzerte der diesjährigen Saison (am 22. Januar) führte sich der an Stelle des Hrn. Puchat (jetzt in Milwaukee) neu gewählte Vereinsdirigent Hr. Schöne (früher in Leipzig) beim hiesigen Musikpublikum sehr gut ein als trefflicher Orchesterdirigent und gewandter Klavierbegleiter ein. Neben der „Coriolan"-Ouverture und Reinecke's „Triumphmarsch" gelang besonders gut die Haydn'sche Ddur-Symphonie (No. 2, Breitkopf & Härtel), die sehr plastisch und klangschön zum Vortrage kam. Hr. Konzertmeister Anders aus Köln erntete mit dem Bruch-schen Violinkonzert (Gmoll) und zwei Solovorträgen von Svendsen und Sarasate reichen Beifall. Dr. Müller.

Plauen i/V. An dem gemischten Programm, das der „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. August Riedel) in seinem „Familienabend" am 20. Januar vorführte, war besonders bemerkenswert, dass die Auswahl der Vorträge ausdrücklich als „auf Grund der ‚Bunten Bühne' von R. Barka" erfolgt bezeichnet wurde. Es gelangten zu Gehör: ein 4stimmiger altenglischer Kanon von einem unbekannten Komponisten, ein Männerquartett („Landsknechtsständchen") von Lassus, ein 5stimmiger Gesang von J. H. Schein und drei- und vierstimmige Sätze von Haydn und Weber, zwischen welchen Klavierstücke von Mozart und Beethoven eingeschaltet waren. Die Neuzeit war durch zwei Basslieder von Camillo Horn, die Ballade „Der Kaiser und der Abt" von Plüddemann, das parodistische Terzett „Der Tod des Verräters" von Cornelius und Stücke für Klavier zu 4 Händen von L. Schytte vertreten. — Das am 15. Febr. folgende Konzert desselben Vereins brachte als chorisches Hauptwerk im 2. Teil Rheinberger's „Christoforus"-Legende; der erste Konzertteil enthielt die „Hebriden"-Ouverture und das „Loreley"-Finale von Mendelssohn und die grosse Agathen-Arie aus „Freischütz". Die Hauptsolistin des Abends, Frau Stavenhagen aus München, fesselte weniger durch sinnliche Vorzüge, als vor allem durch ihre vornehme, im besten Sinne musikalische Vortragsweise. Die übrigen Soli waren mit einheimischen Kräften besetzt. Chor und Orchester leisteten unter Hrn. Riedel's ruhig-sicherer Leitung recht Tüchtiges.

Siegburg. Jos. Haydn's „Jahreszeiten" erfuhren gegen Ende Novbr. v. J. eine recht dankenswerte Aufführung durch die hiesige „Konzertgesellschaft" unter Leitung des Hrn. J. J. Veith. Der stattliche Chor sang mit Frische, Sicherheit, schöner Klangfarbe und guter Aussprache. Das Orchester stellte der „Siegburger Orchesterverein". Als Solisten wirkten Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin (Sopran), welche durch ihr lieblich klingendes Organ und dank ihres grossen Talentes für den Haydn'schen Ziergesang eine sehr gute Vertreterin der Hanne war. Hr. A. Day-Köln (Tenor) sang den Lukas mit guter Tonbildung und natürlichem Vortrage. Hr. P. Haase-Köln (Bass), Lehrer am Kölner Konservatorium, vertrat den Simon und führte seine Partie vornehm und vollendet durch.

Viersen. Von prächtigem Erfolge war ein Konzert begleitet, das am 20. Februar Frau Craemer-Schleger und Hr. Paul Stoye, beide bewährte Lehrkräfte vom Crefelder Konservatorium, im „Hotel Gausen" hier gaben. Die gefeierte Sängerin trug Lieder und Gesänge von Schubert, Beethoven, Wagner, Rubinstein, Wolf und R. Strauss mit all ihrer gereiften Kunst vor; Hr. Stoye entwickelte in Klavierstücken von Brahms, Chopin, Chopin-Liszt und Stoye vortreffliche Technik und geschmackvollen Vortrag.

Weilburg. Am 28. Februar fand hier in der evangelischen Kirche eine Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus" durch den Gesangverein „Paulus" (Dir.: Hr. Prof. Dr. Gundlach) und unter solistischer Mitwirkung von Frl. Mitau-Frankfurt a/M., Frl. Kollermann-Hanau und den HH. Hormann-Frankfurt a/M. und Harzen-Müller-Berlin statt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Jan.: Cmoll-Phantasie f. Orgel v. Bach. „Der Hirten Lied am Kripplein". Chor v. Loewe. „Die ihr schwebet um diese Palmen", Chor v. Vierling. Choralvorspiel „Es ist das Heil uns kommen her" f. Orgel v. Reger. „*In dulci jubilo*". Weihnachtslied f. Chor a. d. 14. Jahrh. 3. Jan.: „Sanctus" u. „Benedictus" a. d. „Requiem" f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Mozart. 6. Jan.: „Mache dich auf, werde Licht" a. „Paulus" f. Chor, Orchester u. Orgel v. Mendelssohn. 9. Jan.: Phantasie a. Op. 161 f. Orgel v. Rheinberger. „Herr, nun lassest Du Deinen Diener", Chor v. Mendelssohn. „Epiphanien", Chor v. Raphael. Fuge a. Op. 161 f. Orgel v. Rheinberger. „*Omnes de Saba venient*",

Chor v. Rheinberger. 16. Jan.: Dmoll-Toccata f. Orgel v. Bach. „Der Herr ist mein Hirte“, f. Chor u. Orgel v. Kretzschmar. „Unendlicher, Gott, unser Herr“, Chor v. Spohr. 17. Jan.: „Gross und wunderbarlich“ a. „Die letzten Dinge“, f. Solo, Chor u. Orchester v. Spohr. 23. Jan.: Cdur-Präludium f. Orgel v. Bach. „*Salvum fac regem*“ f. Solo, Chor u. Orgel v. Schreck. „Sei still dem Herrn“, Chor v. Hauptmann. „*Laudate Dominum*“, Chor v. Palestrina. Am 20. Jan.: Choral „Vater unser im Himmelreich“ f. Orgel v. Reger. „Vier geistliche Lieder“ f. Chor v. Wolf. Adagio a. d. 2. Orgelsonate v. Dayas. „*Ave verum corpus*“, Chor v. Mozart. — Nikolaikirche: 10. Jan.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, f. Chor, Orchester u. Orgel v. Brahms. 24. Jan.: „Gross und wunderbarlich“ a. „Die letzten Dinge“, f. Solo, Chor u. Orch. v. Spohr. 31. Jan.: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“, „Sei still dem Herrn“ u. „Wer bis an das Ende beharrt“ a. „Elias“, f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Mendelssohn. 31. Jan.: „Wirket, so lange es Tag ist“, Chor v. Rein. „Ich lass dich nicht“, Chor v. Bach. „O teures Gotteswort“, Chor v. Hauptmann. — Thomaskirche: 6. Febr.: Choralvorspiel „Jesus Christus, unser Heiland“, f. Orgel v. Bach. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, Chor v. Bach. „*Allegro agitato*“ a. d. Dmoll-Sonate f. Orgel v. Rheinberger. „Ich danke dem Herrn“, Chor v. Hauptmann. 7. Febr.: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, f. Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. 13. Febr.: Einleitung u. Fuge a. d. Dmoll-Sonate f. Orgel v. Rheinberger. „Warum ist das Licht gegeben“, Chor v. Brahms. „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, Orgelchoral v. Bach. „Es sollen wohl Berge weichen“, Chor v. W. Rust. 14. Febr.: „Kyrie“ a. d. Cdur-Messe, f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Beethoven. 20. Febr.: „Da Jesus an dem Kreuze stund“, Orgelchoral v. Bach. „Die bittre Leidenszeit“, Chor v. Bach. Choralvorspiel „Durch Adams Fall ist all verderbt“, f. Orgel v. Bach. „Der 22. Psalm“, f. Solo u. Chor v. Mendelssohn. 27. Febr.: Gmoll-Toccata f. Orgel v. Muffat. „Gethsemane“, Chor v. Bach. Orgelchoral „O Lamm Gottes unschuldig“ v. Bach. „*Tristis est anima mea*“, Chor v. Kuhnau. „*Crucifixus*“, Chor v. Lotti.

Dresden. Hof- u. Sophienkirche: 13. Sept.: „Danket dem Herrn“, Chor v. U. Seifert. 20. Sept.: „*Exultate Deo*“, Chor v. A. Scarlatti. 27. Sept.: „Seele, lass dir bang nicht werden“, Chor v. Zenger. — Kreuzkirche: 13. Sept.: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“, Motette v. Hauptmann. 19. Sept.: „Ach, Herr, wie sind meine Feinde so viel“, f. Soli u. Chor v. Wermann. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Motette v. Alb. Fuchs. 20. Sept.: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Motette v. Alb. Fuchs. 26. Sept.: Phantasiesonate, I. Satz, f. Orgel v. Rheinberger. „Dennoch bleibe ich stets an dir“, Motette v. Schreck. „Jesu, süsse Himmelsgabe“, Hymnus f. Sopransolo, Chor u. Orgel v. A. Ritter. 27. Sept.: „Dennoch bleibe ich stets an dir“, Motette v. Schreck. — Frauenkirche: 13. Sept.: „Danket dem Herrn“, Motette v. U. Seifert. 20. Sept.: „*Adoramus te, domine*“, Motette v. Wüllner. 27. Sept.: „*Jesu, dulcis memoria*“, Motette v. Vittoria. — Dreikönigskirche: 13. Sept.: „Es ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken“, Chor v. Finzenhagen. 20. Sept.: „Alle eure Sorgen werfet auf den Herrn“, Chor v. Nössler. 27. Sept.: „Wie ein wasserreicher Garten“, Chor v. Hauptmann. Annenkirche: 13. Sept.: „Herr, Herr, wir danken dir“, Motette v. Möhring. 20. Sept.: „Alles, was dein Gott dir giebt“, Motette v. F. Richter. Matthäuskirche: 13. Sept.: „Danket dem Herrn“, f. Chor, Soli u. Orgel v. Bartmuss. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, Chor v. Beethoven. 20. Sept.: „O teures Gotteswort“, Motette v. Hauptmann. — Johanniskirche: 13. Sept.: „Herr, durch die ganze Welt“ und „O welch ein heilig, göttliches Gebot“, Chöre u. Altsoli sowie Soloterzett v. Mendelssohn. 27 Sept.: „Du machst arm und du machst reich“, Chor v. E. Fr. Richter. — Martin Lutherkirche: 13. Sept.: Chöre u. Soli a. d. „Jahreszeiten“ v. Haydn. 20. Sept.: „O hör' mein Flehen“, Gesangsolo v. Händel. 27. Sept.: „Glaube an den Herrn Jesum Christum“, Chor v. O. Hönig. — St. Pauli-Kirche: 27. Sept.: „Mein Gott und mein König“, Chor v. Wermann. — St. Petri-Kirche: 13. Sept.: „Dankt dem Herrn“, Chor v. Alb. Schroeder. St. Jakobi-Kirche: 13. Sept.: „Danket dem Herrn“, Chor v. U. Seifert. — Kirche am Stephanienplatz: 13. Sept.: „Welche Labung für die Sinne“, Gesangsolo a. d. „Jahreszeiten“ v. Haydn. Lukaskirche: 13. Sept.: „Herr des Himmels und der Erden“, Chor v. Wermann. — Kapelle des Stadtkrankenhauses Friedrichstadt: 13. Sept.: „Dein, o Heiland, harret meine Seele“, Altsolo v. Blumner. — Kirche des Stadtkrankenhauses Johannstadt: 13. Sept.: „Vater unser“, Sopransolo v. Krebs. 27. Sept.: Gesangduett a. d. „Lobgesang“ v. Mendelssohn. — Hof- u. Sophienkirche: 11. Okt.: „Sei getreu bis an den Tod“, Chor v. Neithardt. 18. Okt.: „Was macht ihr, dass ihr weinet“, Chor v. Wüllner. 25. Okt.: „O Herr, aus der Tiefe“, Chor v. Steinkauler. — 31. Okt.: „Gott ist unsre Zuversicht“, Chor v. Palme. — Kreuzkirche: 3. Okt.: Sonate No. 3, II. u. III. Satz, f. Orgel v. Wermann. „*Lauda, Sion, Salvatorem*“, f. Chor, Soli u. Orchester v. Mendelssohn. 4. Okt.: „Herr, höre mein Gebet“, Motette v. E. Fr. Richter. 10. Okt.: Toccata, Op. 13, f. Orgel v. Sering. „*Benedixisti, Domine*“, Motette v. J. Gabrieli. „Es ist so still geworden“, Chor v. Volkmann. „Herr, höre mein Gebet“, Motette v. E. Fr. Richter. 17. Okt.: „*Fantaisie dialoguée*“, f. Orgel v. Boëllmann. „Wohl bin ich nur ein Ton“, Motette v. E. Flügel. „An den Wassern Babels“, f. Sopransolo, Violine, Harfe, Orgel und Knabenchor v. Liszt. 18. Okt.: „Wohl bin ich nur ein Ton“, Motette v. E. Flügel. 24. Okt.: „Redemption“, f. Orgel v. Bossi. „Der Herr ist mein Hirte“, Motette v. Klughardt. „Zuflucht“, Motette v. Wermann. 25. Okt.: „Gott, stehe auf, dass seine Feinde zerstreuet werden“, Motette v. Bortniansky. 30. Okt.: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“, f. Chor, Soli, Orchester u. Orgel v. Bach. „*Te deum laudamus*“, f. Chor, Soli, Orchester u. Orgel v. Bruckner. 31. Okt.: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ (I., IV. u. VI. Satz), f. Chor, Soli, Orchester u. Orgel v. Bach. — Frauenkirche: 18. Okt.: „Gieb dich zufrieden“, Chor v. A. Becker. 25. Okt.: „Dir, dir, Jehova“, Chor v. Bach. 31. Okt.: „Starker Herr Zebaoth“, Chor v. A. Becker. — Dreikönigskirche: 4. Okt.: „Sei stille dem Herrn“, Altsolo a. „Elias“ v. Mendelssohn. 11. Okt.: „Allein zu Dir, Herr Jesu Christ“, Chor v. Calvisius. 18. Okt.: „O Welt, ich muss dich lassen“, Chor v. Prätorius. 25. Okt.: „Sei still dem Herrn und wart' auf ihn“, Chor v. Hauptmann. 31. Okt.: Recit. u. Schlusschor a. „Kampf u. Sieg“, f. Chor, Soli u. Orchester v. C. M. v. Weber. — Annenkirche: 4. Okt.: „Der du mich bis hierher getragen“, Motette v. Wermann. „Der 23. Psalm“, Frauenchor v. Cl. Braun. 11. Okt.: „So bekehret euch“, Terzett a. d. „Zerstörung Jerusalems“ v. Klughardt. 18. Okt.: „Herr, unser Gott, wie gross bist du“, Motette v. Schnabel. 25. Okt.: „Wohl dir, o Volk“, Männerchor v. Elsner. 31. Okt.: „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn“, Chor v. Wermann. — Matthäuskirche: 4. Okt.: „Preis und Anbetung sei unserm Gott“, Männerchor v. H. Rinck. 18. Okt.: „Wie lieblich sind die Boten“, Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 31. Okt.: „Richte mich, Gott“, Motette v. Mendelssohn. — Johanneskirche: 4. Okt.: „Dennoch bleib' ich stets an dir“, Chor v. E. Fr. Richter. 11. Okt.: „Meine Seele ist stille zu Gott“, Altsolo v. A. Becker. 18. Okt.: „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit“, f. Chor u. Soli v. Hauptmann. 25. Okt.: „Weiche nicht“, Sopransolo v. A. Becker. 31. Okt.: „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn“, Chor v. E. F. Richter. „Kommt, lasst uns anbeten“, Chor v. Homilius. — Martin Lutherkirche: 11. Okt.: „Largo“, Gesangsolo v. Händel. 31. Okt.: Chöre u. Soli u. Orchester a. d. „Reformationskantate“ v. A. Becker. — St. Pauli-Kirche: 11. Okt.: „Ehre sei Gott in der Höhe“, Chor v. Bortniansky. 25. Okt.: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“, Chor v. Rolle. 31. Okt.: „Verzage nicht, du Häuflein klein“, Chor v. Taubert. „Ein neues Lied wir heben an“, Chor v. Rüttinger. „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn“. Motette v. Wermann. — St. Petri-Kirche. 11. Okt.: „Gott, deine Güte reicht so weit“, Chor v. Drobisch. 31. Okt.: „Christ, sei getreu“, Chor v. Palme. — St. Jakobi-Kirche: 31. Okt.: „Du bist's allein“. Chor v. Vierling. — Trinitatiskirche: 11. Okt.: „Sei still dem Herrn“, Motette v. E. Fr. Richter. 31. Okt.: Lobgesang u. Halleluja f. Soli, Chor u. Orchester a. „Luther“ v. H. Zöllner. „Empor die Herzen“, Gesangsolo v. Piutti. — Lukaskirche: 18. Okt.: „Sei stille dem Herrn“, Chor v. Mendelssohn. 31. Okt.: „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn“, Chor v. E. F. Richter. — Hof- u. Sophienkirche: 8. Nov.: „Schaue doch, und erhöre mich, Herr“, Chor v. Kiel. 15. Nov.: „Mitten wir im Leben sind“, Chor v. Berger. 22. Nov.: „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht“, Chor v. Herzogenberg. Kreuzkirche: 8. Nov.: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“, Motette v. Schütz. 14. Nov.: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Chor v. Alb. Fuchs. „Mitten wir im Leben sind“, Motette v. Mendelssohn. 15. Nov.: „Unsres Herzens Freude hat ein Ende“, Motette v. J. Chr. Bach. „Der Herr ist mein Hirte“, Motette v. Klughardt. 21. Nov.: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, f. Chor, Soli, Orchester u. Orgel v. Bach

„Und ich sah einen neuen Himmel“ a. „Welt Ende, Gericht, Neue Welt“, f. Chor, Soli u. Orchester v. Raff. „Nun lasset uns den Leib begraben“, Chor m. Blasinstr. v. Brahms. 22. Nov.: „Mitten wir im Leben sind“, Motette v. Mendelssohn. 28. Nov.: „Mit Ernst, o Menschenkinder, bereitet euch dem Herrn“, Chor v. Stobäus. „Mit Jubel sing' ich dir entgegen“, Motette v. Wermann. — Frauenkirche: 8. Nov.: „Erquicke mich mit deinem Licht“, Chor v. A. Becker. 15. Nov.: „Unsre Hilfe steht im Namen des Herrn“, Motette v. A. Becker. 22. Nov.: „Selig sind die Toten“, Chor v. Möhring. — Dreikönigskirche: 8. Nov.: „Barmherzig u. gnädig ist der Herr“, Chor v. Baumfelder. 15. Nov.: „Befiehl du deine Wege“, Gesangsolo v. U. Seifert. 22. Nov.: „Ich möchte heim“, Altsolo v. Fährmann. „Siehe, wir preisen selig“, Chor v. Mendelssohn. „Der Tag neigt sich zu Ende“, Sopransolo v. W. Richter. — Annenkirche: 8. Nov.: „Der Herr ist mein Hirte“, Chor v. ? 22. Nov.: „Kommet her, die ihr mühselig und beladen seid“, Chor v. Zehrfeld. „Sei stille dem Herrn“, Sopransolo a. „Elias“ v. Mendelssohn. — Matthäuskirche: 8. Nov.: „Ich und mein Haus“, Motette v. Hauptmann. 22. Nov.: „Ich möchte heim“, Motette v. Wermann. „Alles, was dein Gott dir giebt“, Chor v. E. F. Richter. — Johanniskirche: 8. Nov.: „Nach dir, o Herr, verlanget mich“, Motette v. Möhring. 15. Nov.: „Jerusalem, die du tötest“, Sopransolo a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 18. Nov.: „Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn“, Chor v. Barmuss. 22. Nov.: „Ruh'n in Frieden alle Seelen“, Motette v. F. Hiller. „Ruh'n in Frieden alle Seelen“, Altsolo v. Schubert. — Martin Lutherkirche: 22. Nov.: „Komm, süsser Tod“, Chor v. Bach. — St. Pauli-Kirche: 8. Nov.: „Weiche nicht“, Gesangsolo v. A. Becker. 22. Nov.: „Mitten wir im Leben sind“, Chor v. Wendt. „Selig sind, die da Leid tragen“, Motette v. Raphael. „Ich möchte heim“, Gesangsolo v. Fährmann. — St. Petri-Kirche: 22. Nov.: „Mag auch die Liebe weinen“, Chor v. Faisst. — St. Jakobi-Kirche: 22. Nov.: „Selig, die da Heimweh hatten“, Chor v. Wermann. — Trinitatiskirche: 22. Nov.: „Dem dunklen Schoss“, Chor v. Romberg. — Kirche am Stephanienplatz: 22. Nov.: „Des lauten Tages wirre Klänge schweigen“, Chor v. Cornelius. — Lukaskirche: 15. Nov.: „Du bist ja doch der Herr“, Chor v. E. F. Richter. 22. Nov.: „Selig sind die Toten“, Chor v. Vuillaire.

Konzertprogramme.

Halle a/S. Robert Franz-Abend v. Fz. Bergen-München am 26. Oktbr.: Gesangsoli v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen“, „Die Lotosblume“, „Allnächtlich im Traume“, „Der Fichtenbaum“, „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“, „Im wunderschönen Monat Mai“, „Aus den Himmelsaugen droben“, „An die bretterne Schiffswand“, „Es träumte mir von einer weiten Heide“, „Das Meer hat seine Perlen“, „Das Meer erstrahlt im Sonnenschein“, „Nebel“, „Winternacht“, „Stille Sicherheit“, „Frühlingsgedränge“, „Auf geheimem Waldespfade“, „Drüben geht die Sonne scheiden“, „Trübe wird's“, „Sonnenuntergang“ u. „Auf dem Teich, dem regungslosen“). — Klavierabend von Anton Foerster am 11. Novbr.: Klaviersoli v. Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge), Beethoven (Sonate Op. 57), Chopin (Fmoll-Ballade, Nocturne Op. 15 No. 2, Mazurka Op. 24 No. 4, Walzer Op. 64 No. 2 u. Emoll-Walzer) u. Liszt („Der hl. Franciscus über die Wogen schreitend“, Fmoll-Etüde u. Edur-Polonaise). — I. Kammermusikabend (HH. Hilf, Wille u. Genossen) am 14. Dezbr.: Kammermusikwerke v. Mozart (Adur-Streichquart.), Dvořák (Cdur-Terzett f. 2 Violinen u. Bratsche) u. Beethoven (Streichquart. Op. 135).

Hannover. Zweiter Vortragsabend geistlicher Musik am 23. Nov.: Gesangsoli (Frl. M. Woltereck) von Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde“, „Bist du bei mir“ u. „Todessehnen“) u. Beethoven („Busslied“); Posaunensoli (Hr. Spies) v. Klughardt (Andante) u. Starke („Gebet“); Orgelsoli (Hr. Kohlmann) v. Bach (Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“), Bach-Liszt (Variationen über den *basso continuo* des I. Satzes der Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not“ u. des *Crucifixus* der Hmoll-Messe) und Friedem. Bach (*Largo e spiccato* a. d. [Dmoll?-]Konzert). — 2 Beethoven-Abende v. Minette Wegmann (Klavier) und Prof. Wald. Meyer (Violine) am 25. u. 26. Nov.: Klavier-Violinduos v. Beethoven (Sämtliche 10 Sonaten).

Herford. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Ad. Päts) am 18. Nov.: „Judas Makkabäus“, Oratorium f. Chor, Soli (Frls. M. Gerstäcker u. M. Woltereck u. HH. Meinecke u. Gillmeister), Orgel (Hr. Pastor Piath) u. Orchstr. v. Händel.

Karlsruhe. Wohlthätigkeits-Konzert d. „Instrumentalverein“ (Dir.: Hr. Hoforchesterdir. Spies) am 18. Okt.: Gemischter Chor („Evang. Kirchenchor“-Mühlburg, Dir.: Hr. Th. Munz) v. Haydn („Die Himmel erzählen“, a. d. „Schöpfung“, m. Orchester); Gesangsoli (Frau Heeck-Lechner) v. R. Kaiser („O Golgatha, Platz herber Schmerzen“), A. Faisst („Die Rose im Thal“), Righini (Arioso) und Bach („O Jesulein süss“); Instrumentalwerke von Gade (Festl. Präludium über „Lobet den Herren“, f. Orgel [Hr. Baumann], Tromp. u. Pos.), Baumann (Andante religioso, f. 3 Viol. u. Orgel) u. Beethoven (Introduktion zu „Christus am Ölberg“, f. Blasinstr.).

Klagenfurt. 20. Musikvereins-Kammermusik-Konzert (HH. Grohmann, Kliman, Neckheim u. Mayer) am 24. Okt.: Violinsolo v. Wieniawski („Souvenir de Moscou“); Streichquartette v. Beethoven (Op. 18 No. 5) u. Schumann (Op. 41 No. 3). — Konzert von Frl. St. Geyer (Violine) am 5. Nov.: Violinsoli v. Brahms (Konzert), Wieniawski (Polonaise), Dienzl („Hymne au printemps“), Sarasate („Zapateado“) u. Hubay („Carmen“-Phantasie); Klaviersoli (Hr. O. Dienzl) v. Rachmaninoff (Prélude), Chaminade („Pièce caractéristique“) u. Strauss-Schütt („Fledermaus“-Paraphrase).

Kreuznach. I. Konzert d. „Chorgesangverein“ (Dir.: Hr. Brandt-Caspari) am 25. Okt.: Gemischte Chöre von Brandt-Caspari („Hochwaldlied“, „Liebesnacht“, „Provençalisches Volkslied“, „Zankerzeit“ und „Die Nachtigall“); Frauenchöre v. Brandt-Caspari („Die zwei Engelein“ und „Rispetto“, m. Violoncell u. Klavier); Gesangduette von Brandt-Caspari („Der Ungenannten“, „Nachtgesang“, „Erlkönigs Tochter“, „Das Ringlein sprang entzwei“, „Brennende Liebe“ u. „Abschied“); Sopransoli (Frl. van Brüssel) von Brandt-Caspari („Abschied im Salon“, „Einst und jetzt“ und „Niederrheinisches Volkslied“); Baritonsoli (Hr. W. Buers) v. Brandt-Caspari („Die Toteninsel“), Leoncavallo (Prolog z. „Bajazzo“) u. Wagner (Arie a. d. „Flieg. Holländer“).

Köln. Kammermusikabende d. „Streichquartetts der Kölner Oper“ (HH. Kolkmeyer, Keller, Klimmerboom und Thalau) am 26. Okt. u. 19. Nov.: Gesangsoli (Frl. Carola Hubert) v. Brahms („Komm bald“), R. Strauss („Winterweihe“) u. Scheinpflug („Sehnsucht“); Kammermusikwerke v. Schubert (Dmoll-Streichquart.), Beethoven (Streichquartett Op. 59 No. 3), Mozart (Gdur-Streichquart.), Grieg (Klavier-Violinsonate Op. 45) u. Dvořák (Klavierquint. Op. 81 [Klav.: Frl. T. Tholfus]).

Königsberg i Pr. II. Künstler-Konzert am 30. Okt.: Gesangsoli (Frl. L. de Ahna) v. Brahms („Die Mainacht“, „Feldeinsamkeit“ u. „Meine Liebe ist grün“), R. Strauss („Morgen“), Wolf („Verborgenheit“) u. Weingartner („Liebesfeier“); Kammermusikwerke (Frau Hornig-Flemming [Klavier] u. HH. Lenzewski [Bratsche], Hutschenreuter [Violoncell], Skibicki [Kontrabass], Rössler [Flöte], Flemming [Oboe] u. Ziegner [Horn]) von J. N. Hummel (Sextett, Op. 74), Klughardt („Schilflieder“) u. Mozart (Adagio u. Rondo, Koch. 617).

Laibach. II. Konzert d. „Philharmon. Gesellschaft“ (Dir.: Hr. J. Zöhrer) am 13. Dezbr.: Musik zu Goethe's Egmont m. verbind. Text (Dekl.: Hr. F. Kühne) f. Sologesang (Frau Cl. Christoph) u. Orchstr. v. Beethoven; Klaviersolo (Frl. Zallmann) v. Beethoven (Cmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerk v. Beethoven („Fidelio“-Ouv.). — II. Kammermusikabend d. „Philharmon. Gesellschaft“ am 20. Dezbr.: Baritonsoli (Hr. Dr. Neubert-Triest) v. Schubert („Prometheus“), Schumann („Hidalgo“), Loewe („Odin's Meeresritt“), Jensen („Margaret am Thor“), Wallnöfer („Der Falkner“), R. Strauss („Morgen“) u. Wolf („Verborgenheit“); Kammermusikwerke (HH. Zöhrer, Gerstner, Dr. Sajovic, Wettach u. Piek) v. Dvořák (Klavierquart. Op. 87) u. Volkmann (Streichquart. Op. 35).

Limburg. I. Konzert d. „Liedertafel“ am 20. Nov.: „König Rother“, f. Soli (Frau Balser-Landmann und Hr. Veldkamp), Chor u. Klav. (Frl. Mann) v. Krug-Waldsee.

Lübeck. IV. volkstüml. Konzert d. „Verein der Musikfreunde“ (Dir.: Hr. Allerm) am 28. Okt.: Violoncellosolo (Hr. Moth) v. Klughardt (Konzert, m. Orch.); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“), Jadassohn (Notturno a. d. Bdur-Suite), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“), Kienzl („Ave im Kloster“, f.

Harfe u. Streichorchester) etc. — I. Kammermusikabend des „Halir-Quartett"-Berlin am 28. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Klavier-Violinsonate Op 30 No. 3 [Klav.: Clara Herrmann]), Mozart (Gdur-Streichquart.) und Schubert (Dmoll-Streichquart.). — Geistl. Konzert d. „Vereinigung für kirchl. Chorgesang" (Dir.: Hr. Lichtwark) am 6. Dez.: Gemischte Chöre v. Bach (a. d. Motette „Jesu, meine Freude") u. Hauptmann („Macht hoch die Thür"); Tenorsoli (Hr. G. Reinhoth) v. Stange („Halleluja",. Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur") u. Spengel („Weihnachtslied"); Violinsoli (Frau Alferni-Brammer) v. Alferni (Adagio a. d. Edur-Konzert), Adorjan (Gdur-Andante) u. Raff (Cavatine); Orgelsoli (Hr. Lichtwark) v. Rheinberger (Bmoll-Sonate, I. Satz) u. Guilmant (Adagio a. d. Cmoll-Sonate).

Lüdenscheid. I. Kammermusik-Konzert am 25. Okt.: Altsoli (Frau v. Bertrab) von Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Sapphische Ode" u. „Vergebliches Ständchen"), Wolf („Weyla's Gesang" und „Verborgenheit") und R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"); Violoncellsoli (Hr. Cahnbley) v. Cahnbley (Romanze, Berceuse u. Mazurka); Kammermusikwerke (Konservatoriums-Streichquartett-Dortmund) v. Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1) u. Dvořák (Klavierquart. Op. 87).

München. I. Quartettabend d. HH. Weber, Kennerknecht, Bihrle u. Ebner am 10. Dez.: Streichquartette v. Mozart (Köch. No. 589), Beethoven (Op. 18 No. 5) u. Schumann (Op. 41 No. 2). — II. Orchestervereinskonzert am 19. Dez.: „Der Wettstreit zwischen Phoebus und Pan", Kantate f. Soli (Frls. M. Henke u. Th. Pachmayr u. HH. Ehrhard, Eb. Meier u. Dr. Siebert), Chor, Orchester u. Cembalo (Hr. Bertz) v. Bach; Orchesterwerk von Händel (Konzert f. 2 Bläserchöre u. Streichorchester).

Verspätete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aachen. Das 6. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Musikdir. Schwickerath) brachte an Orchesterwerken Haydn's Militär-Symphonie, 3 Sätze aus „Romeo und Julie" von Berlioz und die 3. ungar. Rhapsodie von Liszt. Der Gesang war durch das Berliner Quartett der Damen Grumbacher-de Jong und Therese Behr und der HH. L. Hess und van Eweyk („Liebeslieder"-Walzer und „Zigeunerlieder" von Brahms) aufs wirksamste vertreten.

Breslau. Hr. Willy Birkenfeld, seither der Hamburger Oper angehörend, erzielte kürzlich hier als Mime im „Siegfried" einen starken Erfolg.

Cassel. Am 3. März konzertierte hier das Stuttgarter Steindel-Quartett (Vater und 3 Söhne) mit vielem Erfolge. Als Novität wurde u. a. ein interessantes Klavierquartett (Esdur, Op. 117) von H. Huber gespielt.

Duisburg. Dem 5. Abonnementskonzert des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Josephson) verlieh die Mitwirkung des excellenten Geigers Henry Marteau einen besonderen Glanz.

Frankfurt a/M. Kapellmeister Georg Pittrich von der hiesigen Oper ist in gleicher Eigenschaft an das Dresdener Centraltheater (Variété-Theater) engagiert worden und wird den Posten bereits Ende März antreten.

Greiz. Das hiesige philharmonische Orchester erwählte sich in dem seitherigen Altenburger Hoftheaterkapellmeister Molár einen neuen Dirigenten.

Karlsruhe. Hr. Fritz von Bose-Leipzig (Klavier) und Hr. Otto Freytag-Stuttgart (Gesang) gaben hier am 7. März im Saale des Konservatoriums ein zwar schwach besuchtes, aber künstlerisch recht erfolgreiches Konzert. Hr. von Bose spielte Bach, Wilh. Berger (Hdur-Sonate), Mozart, Brahms und Reinecke technisch klar und musikalisch gediegen; Hr. Freytag sang Lieder von Schubert, Schumann und Wolf mit viel Wärme des Vortrags.

Köln a/Rh. Frl. Annie Untucht vom Leipziger Stadttheater wurde vom Herbst d. J. an als erste Soubrette für die hiesige Oper engagiert.

Leipzig. Bei der letzten Reprise von d'Albert's „Tiefland" sang Frl. Gertrud Förstel vom Deutschen Landestheater in Prag als Gast die Nuri und sprach damit besser an als mit ihrer Durchführung der Sopransolopartie in Bach's Hmoll-Messe im Busstagskonzert des „Riedel-Vereins". — Die letzte Aufführung der „Walküre" im Stadttheater am 11. März brachte uns zwei Gäste: Hrn. Perron aus Dresden, der einen ziemlich energielosen, durch unerhörte Tempoverschleppungen verweichlichten Wotan in die Scene stellte, und Frau Leffler-Burckhard aus Wiesbaden, deren Brünnhilde in der Detailausarbeitung zwar nicht ganz die von der Künstlerin hier vor einiger Zeit einmal vorgeführte Isolde erreichte, aber immerhin durch eine gewisse temperamentvolle Grosszügigkeit der Auffassung, trotz mancher kleiner Versehen, interessierte.

M.-Gladbach. Im 4. Abonnementskonzert der „Caecilia" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Gelbke) erregte die Vorführung der neuen, 67 Register zählenden Orgel der Kaiser Friedrich-Halle durch Hrn. Musikdir. Gelbke grosses Interesse. Die Gesangsolistin des Abends, Frau Rose Ettinger, wurde herzlich gefeiert.

Münster i/W. Im 7. „Musikvereins"-Konzert erzielte Eugen d'Albert mit der unvergleichlich schönen Wiedergabe des Beethoven'schen Gdur-Konzertes einen tiefen Eindruck.

Paris. Jacques Thibaud, der excellente Geiger, ist nach einer äusserst glänzenden Konzertreise durch Amerika nach Paris zurückgekehrt.

Prag. Frau und Frl. Carreño, Mutter und Tochter, konzertierten am 1. März mit glänzendem Erfolge im Saale des Rudolphinums. Frau Carreño spielte Beethoven's Esdur-Konzert, ihre Tochter das Emoll-Konzert von Chopin; beide verbanden sich zur Vorführung von Sinding's Variationen für 2 Klaviere.

Wien. Der Tenorist van Dyck ist Berliner Meldungen zufolge neuerdings wieder für die hiesige Hofoper engagiert worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Breslauer Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" ist nunmehr auf den 19. März angesetzt.

* Cyrill Kistler's bereits in Elberfeld gegebene dreiaktige Volksoper „Röslein im Hag" hat am 6. März bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Würzburg eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Der Komponist wurde nach dem 2. und 3. Akte durch Hervorrufe und Kranzspenden geehrt.

* Die Operettenspielzeit im Neuen kgl. Operntheater (ehem. Kroll-Theater) in Berlin wird am 21. Mai mit der Erstaufführung der neuen Operette „Der Sonnenvogel" von Victor Hollaender eröffnet werden.

* Puccini's „Bohème" ging am 8. März im kgl. Opernhause zu Dresden als Novität in Scene und fand, bei trefflicher Ausführung, starken Beifall.

* Gustav Kulenkampff's dreiaktige Oper „Annemarei" hatte am 3. März bei ihrer Uraufführung im kgl. Theater zu Cassel günstigen Erfolg.

* Ein schweizerisches Nationaltheater, in dem vaterländische Dichtungen grossen Stils in regelmässigen Zwischenräumen zur Aufführung gelangen sollen, will man in Luzern gründen. Ob es sich dabei nur um recitierte Dichtungen handeln, oder ob auch die Musik zur Mitwirkung herangezogen werden soll, war aus der uns vorgelegenen Zeitungsnotiz nicht zu entnehmen.

* In Hamburg ist am 1. März ein neues Operettentheater (Direktion: Max Monti) mit der dreiaktigen Operette „Kean" von Stefanides erfolgreich eröffnet worden.

* Le Borne's s. Z. auch in Berlin gegebenes Musikdrama „Mudarra" ist in umgearbeiteter Form kürzlich im Stadttheater zu Elberfeld aufgeführt und günstig aufgenommen worden.

* Eine neue zweiaktige Oper „Das Jägerhaus" von Wilhelm Reich hat bei ihrer ersten Aufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag nur mässigen Erfolg gehabt.

* Nun hat auch das Hamburger Stadttheater Hugo Wolf's „Corregidor" herausgebracht. Die von Kapellmstr. Stransky geleitete Aufführung war gut, der Erfolg der Premiere aber nur mässig.

* Die Oper „La Flamenca" von Lucien Lambert ging als Novität in Nizza in Scene.

* Im Königsberger Stadttheater wurde Puccini's „Tosca" als Neuheit gegeben.

* Das *Grande Théâtre* zu Lyon kündigt für den Monat April eine zweimalige Aufführung von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" an. Die einzelnen Aufführungen verteilen sich auf folgende Tage: „Rheingold" = 5. (oder 6.) und 12. April, „Walküre" = 6. (oder 7.) und 13. April, „Siegfried" (7. oder 8.) und 14. (oder 15.) April, „Götterdämmerung" = 9. (oder 10.) und 16. (oder 17.) April.

* Giordano's „Siberia" ist mit lebhaftem Erfolge in Genua, Modena und Mantua gegeben worden und soll nächster Tage in Neapel und Triest in Scene gehen.

* Eine strichlose Aufführung von Wagner's „Siegfried" wird aus Coblenz gemeldet.

Kreuz und Quer.

* Das neue Werk „Das Lied vom Werden und Vergehen" für gemischten Chor und Orchester von Willem de Haan, dessen Uraufführung für 15. März in Köln unter Dr. Steinbach angesetzt war, wird eine zweite Aufführung Anfang April in Amsterdam unter Tierie erleben.

* Das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst in Wien (gegründet 1817), dessen Unterrichtsleitung den Händen des Hrn. Richard v. Perger anvertraut ist, wies am Schluss des Schuljahres 1902/3 eine Frequenz von 949 Zöglingen auf. Innerhalb dieser Zeit haben stattgefunden an nicht öffentlichen Vortragsübungen 10 der Gesang- und Instrumentalschulen und der Schauspielschule, 15 Klaviervorspielabende (Zöglinge der 3 Vorbildungs- und der 1. und 2. Ausbildungsklasse), 1 Vortragsabend der Klavier- und Meisterschule (Prof. Emil Sauer), 6 dramatische Vorstellungen der Opernschule und 4 solche der Schauspielschule. An öffentlichen Vortragsübungen haben stattgefunden 2 Konzerte des Konservatoriums unter Mitwirkung des Schülerorchesters, 5 Vortragsabende der Klavier-Meisterschule unter Mitwirkung des Schülerorchesters, 6 dramatische Vorstellungen der Opernschule und 4 solche der Schauspielschule. Hierzu kommen noch die 3 Schlussprüfungen der Abiturienten. Thätig waren am Konservatorium 59 ordentliche und 2 ausserordentliche Lehrkräfte.

* In den 16 Aufführungen, die „*The Tonkünstler Society*" in New York in der Zeit vom Oktober 1902 bis Mai 1903 laut Jahresbericht veranstaltet hat, gelangte eine nicht unerhebliche Anzahl neuer Kompositionen (zum Teil noch Manuskript) zu Gehör. Es begegnen uns darunter Lieder und Instrumentalwerke von R. Strauss, B. Stavenhagen, L. Thuille, Louis Victor Saar, Ph. Scharwenka, Gg. Schumann, Ed. Elgar, Richard Burmeister, A. Dvořák u. a., die man auf den Programmen der grossen Durchschnittskonzerte nur seltener antrifft. Zur Zeit gehören der Tonkünstler-Society 65 aktive Mitglieder an. Die Bibliothek enthält verschiedene wertvolle Musikalien, Bücher und Schriften über Musik, musikalische Zeitschriften etc.

* Wie uns Hr. Prof. Dr. Hugo Riemann mitteilt, hat er bereits seit 4 Monaten mit der Redaktion des „Universalhandbuchs der Musikliteratur" nichts mehr zu thun, ist vielmehr kontraktsgemäss von derselben zurückgetreten.

Persönliches.

* Der Pianist Dr. Otto Neitzel erhielt vom Grossherzog von Luxemburg das Ritterkreuz des Militär- und Civilverdienstordens Adolf's von Nassau.

* Frau Kammersängerin Erika Wedekind in Dresden hat anlässlich eines Hofkonzerts in Detmold vom Regenten zu Lippe-Detmold die Lippesche Rose 1. Klasse, die zuvor noch an keinen Künstler vergeben wurde, erhalten.

* Hofpianist Prof. C. Röhner in Karlsruhe soll einen Ruf an die Columbia-Universität in New York erhalten und angenommen haben.

* Die Pianistin Frau Lutter in Hannover erhielt vom Regenten zu Lippe-Detmold die Lippesche Rose.

* Der Geh. Kommerzienrat Julius Blüthner in Leipzig, der Gründer und Seniorchef der seinen Namen tragenden weltbekannten Pianofortefabrik, feierte am 11. März seinen 80. Geburtstag.

* In Rosswein konnte der Stadtmusikdirektor Jul. Poschardt am 1. März sein 50jähriges Stadtmusikdirektor-Jubiläum feiern. Die Rossweiner Stadtkapelle leitet der wackere Jubilar seit 36 Jahren.

* Operndirektor Gustav Mahler in Wien hat, wie wir nachträglich lesen, vor einigen Wochen vom Kaiser von Österreich den Orden der Eisernen Krone erhalten.

* Der Nestor der europäischen Gesanglehrer, Manuel Garcia in London, begeht am 17. März d. J. seinen 99. Geburtstag. Der Greis ist noch geistig und körperlich rüstig und hat seine Lehrthätigkeit noch nicht abgeschlossen.

Todesfälle: Am 4. März starb in Liegnitz der Seminarlehrer und kgl. Musikdirektor Leberecht Baumert im 71. Lebensjahre an den Folgen eines kurz zuvor erlittenen Schlaganfalles. Er genoss als Lehrer wohlverdienten guten Ruf und machte sich auch als Komponist (Schul- und Kirchengesänge, Orgelkompositionen) einen geachteten Namen. 1896 erhielt er den Titel „kgl. Musikdirektor". — In Siegburg verstarb am 5. März im 57. Lebensjahre der verdiente kgl. Seminar- und Musiklehrer Adalbert Spiller nach fast 25jähriger Thätigkeit am Seminar zu Siegburg. — Die einst gefeierte Opernsängerin Eleonore Porrelli, die Witwe des russischen Fürsten Petrow, ist, 87 Jahre alt, am 23. Febr. in Chicago in ärmlichen Verhältnissen gestorben. Sie entstammte einer schwedischen Grafenfamilie. — Ende Februar starb im Wiener Sanatorium der Kapellmeister Wilhelm Argauer. Er war ein Schüler des Wiener Konservatoriums, war seit 1880 Dirigent der Kapelle des Barons Nathaniel Rothschild, dann Kapellmeister am Josefstädter Theater in Wien, Chormeister des Döblinger Gesangvereins und von 1889 an 6 Jahre lang zweiter Kapellmeister am Deutschen Volkstheater in Wien. Er schrieb einige Ouverturen und die Musik zu mehreren Possen.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Moszkowski, M. Op. 69. Konzertwalzer (Fdur) für Pianoforte. M. 3,—. Breslau, Julius Hainauer.

Wie alle Kompositionen M. Moszkowski's ist auch der Konzertwalzer durchaus klaviermässig geschrieben, hingegen ist die Erfindung darin ziemlich matt, die auf einem Motive von vier Takten ruhende Einleitung wohl das Nichtssagendste, was der Komponist je geschrieben hat. Einzelne Teile sind sehr hübsch, das Ganze klingt sehr gut, vermag sich aber nirgends zu irgend besonderer Höhe emporzuschwingen, sodass man nicht umhin kann, das Heft einigermassen enttäuscht bei Seite zu legen. Eugen Segnitz.

Lassen, Eduard. Aus des Knaben Wunderhorn. Alte Minneweisen und Volkslieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung bearbeitet. n. M. 3,—. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Der vorstehend korrekt wiedergegebene Titel dieses einige 90 Oktavseiten sehr sauberen Notenstichs umfassenden, schmucken Sammelbandes ist, wenn auch nicht gerade falsch, so doch mindestens unvollständig; denn aus dem der Samm-

lung beigegebenen Vorwort von Arthur Smolian erfahren wir, dass die Idee zu dieser Kollektion und die besondere Auswahl der Lieder für dieselbe von Karl Peiser, dem im vor. Jahre verstorbenen Leiter des Leipziger Zweighauses der Firma Gebrüder Hug & Co., einem musikalisch und literarisch vielseitig gebildeten Manne, ausging, und dass der inzwischen ebenfalls bereits zu seinen Vätern versammelte Eduard Lassen nur mit der Ausarbeitung der Klavierbegleitungen zu den Liedern betraut wurde. Der Name Peiser hätte also von Rechts wegen neben dem Eduard Lassen's auf dem Titelblatt genannt werden sollen. Die erwähnte Smolian'sche Einführung verbreitet sich über das Wesen des Volksliedes und seine ältesten Aufzeichnungen und giebt eine kurze Übersicht der seit ca. 100 Jahren auf Wiederbelebung der alten Volksliedkunst gerichteten Bestrebungen. Der Sammelband umfasst 90 Lieder aus nahezu 5 Jahrhunderten. Der Zeit von 1400—1640 gehören 38 Lieder an; der Rest bringt Lieder von 1750 bis herab auf die Jüngstvergangenheit. Soweit ich das vermittelst einer Reihe von Stichproben durch Vergleichen mit Erk-Böhme's grossem „Liederhort" ermittelte, sind die Lieder nach Wort und Weise echt und unverfälscht wiedergegeben. Die von Lassen hinzugefügte Klavierbegleitung ist klangvoll und durchweg leicht spielbar sowie stilistisch den Liedern fast stets recht glücklich angepasst. Die Auswahl der Lieder zeugt von Geschmack und Takt. Sohin kann der hübsche Sammelband als eine dankenswerte Bereicherung der Literatur volkstümlicher Hausmusik betrachtet und in diesem Sinne Sangesbeflissenen mit gutem Gewissen empfohlen werden. C. K.

Franz, Robert. *10 Melodies. Chant et Piano. Premier Recueil. Edition A: Mezzo-Soprano (Ton original).* n. 3 Frcs.
— — *10 Melodies. Chant et Piano. Second Recueil. Edition A: Mezzo-Soprano (Ton original).* n. 3 Frcs.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Angesichts der zunehmenden Pflege deutscher Musik in Frankreich lag es nahe, unseren westlichen Nachbaren auch eine Blütenlese der schönsten Robert Franz'schen Lieder durch gute französische Übersetzungen zugänglich zu machen. Jacques d'Offoël hat sich dieser nicht leichten Aufgabe mit ebensoviel poetischem Geschick als künstlerischem Takt entledigt. Die Übersetzungen sind fliessend und den Franz'schen Weisen unter sorgfältigster Beachtung ihres rhythmischen Baues feinfühlig angepasst, haben den Liedern, meines Wissens, auch bereits manchen Freund im französischen Konzertpublikum gewonnen. C. K.

Hahn, Alwin. Op. 1. Blumengruss. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme je M. 1,—. Leipzig, C. A. Klemm.
— — Op. 5. Mailied. Für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1,—. Leipzig, Fritz Schuberth jr.
— — Op. 7. Das Kind und die Fliege. Für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung (oder für Pianoforte allein). M. 1,20. Leipzig, Fritz Schuberth jr.
— Op. 12. Auf dem See. Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme je M. 1,—. Leipzig, Fritz Schuberth jr.
— — Op. 14. Liebeszauber. Vierstimmiger Frauenchor. Partitur und Stimmen n. M. 1,—. München, Joseph Seiling.
— — Op. 15. Prinz Ludwig Ferdinand-Marsch. Für Pianoforte. M. 1,20. München, Joseph Seiling.

Lauter gut gemeinte, harmlose Sächelchen, die dem Komponisten in Freundeskreisen vielleicht auch schon manches freundlich zustimmende Wort eingetragen haben mögen und sich auch zum Vortrag in Dilettantenkreisen mehr oder minder eignen, die aber hinsichtlich der musikalischen Erfindung doch gar zu schwächlich geraten sind, als dass sich eine nähere Besprechung der einzelnen Stücke an dieser Stelle rechtfertigen liesse. Op. 1 ist dem Fürsten Bismarck gewidmet und von diesem s. Z. auch wohl freundlich entgegengenommen worden. Mit einziger Ausnahme von Op. 12, das ein Gedicht von F. Brunold verwendet, hat der Komponist für seine Vokalkompositionen nur Dichtungen seiner Mutter, Ida Hahn, benutzt, die in E. Pierson's Verlag in Dresden ein kleines Bändchen „Gedichte" hat erscheinen lassen, dessen Inhalt ebenfalls mehr nach dem Wollen als nach dem Vollbringen der Autorin bewertet werden muss. C. K.

Briefkasten.

Herrn *A. Z.* in *W.* Es war ein ganz famoser Gedanke des Wiener „Deutsch. Volksbl.", hart vor der jetzt, nach 44jähriger Pause, vom „Wiener Akademischen Gesangverein" (Dir.: III. Chormeister Hans Wagner) herausgebrachten zweiten Wiener Aufführung von Liszt's Chören zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" (die erste Aufführung fand 1860 durch den „Singverein" statt) nicht nur die s. Z. vor der Premiere zwischen Herbeck und Liszt gepflogene Korrespondenz, sondern besonders auch den von dem bekannten verbohrten Rückschrittler E. Hanslick damals in der „Presse" veröffentlichten Bericht über die Erstaufführung aktenmässig zu reproducieren. Auf den geistvollen Kritikus, der sich „gern zu den persönlichen Verehrern dieses bedeutenden und liebenswürdigen Mannes (Liszt's)" zählt, leider aber in die „Notwendigkeit" versetzt sieht, abermals gegen dessen „Kompositionslust zu protestiren", machte die Liszt'sche Musik, die ihm aber zum grössten Teile „vollständige Unmusik" ist, „allmählich eine erheiternde Wirkung". Die Rekapitulationen des „Deutsch. Volksblattes" üben allerdings auch „allmählich eine erheiternde Wirkung" aus, deren Kosten jetzt freilich der kluge Kritikus selbst zu tragen hat. Im nächsten Wiener Musikbriefe unseres vortrefflichen Prof. Dr. Helm, der Raummangels wegen für diesmal zurückgestellt werden musste, finden Sie noch Weiteres darüber.

Herrn *E. Br.* in *Fr. i/B.* Die angezogenen Sätze aus G. Doempke's Referat über das 6. Königsberger Symphoniekonzert in der „Königsb. Hart. Ztg." verdienen allerdings vor dem Vergessenwerden bewahrt zu werden; wir verbuchen sie hiermit getreulich zur Gemütsergötzung unserer Leser: „Zwei bekannte Repertoirestücke des Orchesters: das köstliche, leichtbeschwingte Scherzo aus dem ‚Sommernachtstraum' von Mendelssohn und R. Wagner's chromatisch hangende und bangende Ouverture (sic!) zu ‚Tristan und Isolde' mit ihrer ‚sehrenden' Farbenglut, die in dem einmal ergriffenen Leitmotiv erotischer Leidenschaft unersättlich schwelgt, gesellten sich wohl ohne ausgesprochene Absicht als extreme Gegensätze zu einander und erhielten gleich starken Beifall." . . . . „In R. Wagner's fünf ‚Gedichten', die als direkte oder indirekte Studien zu ‚Tristan' und den ‚Nibelungen' (?) grösstenteils auch nur studienhaftes Interesse (?) haben, legte sie (die Sängerin) sehr bemerkenswerte Proben sicherer und reiner Intonation und effektvoller Deklamation ab. ‚Im Treibhaus' möchten wir ihrem Wesen nach so ziemlich alle diese gewiss nicht geistlosen (!) Stücke bezeichnen, deren letztes und weitaus wertvollstes, die stimmungsvollen ‚Träume' mit ihren ganz unmittelbaren Anklängen an den zweiten Akt des ‚Tristan', sich schon in unserem Liederprogramm eingebürgert haben."

Herrn *A. K.* in *L.* Es liegen uns bereits wieder verschiedene recht interessante Schriftstücke vor, aus denen wir Einzelnes mitzuteilen gedenken. Für heute aber müssen wir mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum die Tantièmen-Frage ruhen lassen.

Herrn *E. C.* in *L.* Gelegentlich seiner Besprechung der am 5. März im Leipziger Alten Theater erstmals aufgeführten Operette „Frühlingsluft" von Ernst Reiterer sind dem neuen Kritiker des „Leipz. Tgbl.", Hrn. Paul Zschorlich, ein paar böse Schnitzer passiert: Jener Wiener Opern-, Kammermusik- und Chorkomponist, in dem Zschorlich einen Bruder Ernst Reiterer's vermutet, heisst nämlich nicht Josef **Reiterer**, sondern Josef **Reiter**. Mit der vermuteten Verwandtschaft ist's also nichts. Ein paar Zeilen später verwechselt P. Zschorlich Johann und Josef Strauss artig mit einander, indem er dem ersteren statt dem letzteren die von Ernst Reiterer für seine Operette benutzten Motive zuschreibt. Besser aufpassen! Herr Zschorlich!

Herrn *G. N.* in *P.* Die Notiz über die nächsten in Aussicht stehenden Aufführungen von Siegfried Wagner's „Kobold" war einem Breslauer Blatt entnommen. Die Verhandlungen mit Leipzig müssen aber doch wohl noch nicht ganz spruchreif sein; denn der offizielle „Leipziger Theater-Anzeiger" verzeichnet derzeit unter den „erworbenen Novitäten" für die Oper nur „Dornröschen" von Humperdinck, „Der Dusle und das Babeli" von K. v. Kaskel und „Tosca" von Puccini; der „Kobold" fehlt zur Zeit noch in diesem Register.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
10692. 04

No. 13. Leipzig, am 24. März 1904. No. 13.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrafse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Akkord-Gleichungen.

Von Georg Langenbeck.

(Fortsetzung.)

4. Eine eingehende Untersuchung der Quantivalenzen sämtlicher Intervalle (auf welche an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann) ergiebt u. a. auch, dass im reinen Dominant-Septimenakkorde, dessen Auflösungen also entweder zum tonischen Dreiklange, oder zum Akkorde der sechsten Stufe, oder drittens durch Überführung in einen anderen Septimenakkord geschehen, die Septime nur als Kirnberger'sche Septime von der Dominante aus ($i = 4:7$) und nicht als Quarte von der Tonika aus angesehen werden kann. Bezeichnen wir nun für die Formeln der Vierklänge die Septime mit dem Buchstaben D, sowie die Quantivalenz zwischen Quinte und Septime mit Q''', so haben wir für den reinen Dominant-Septimenakkord, in welchem sich also $A : D = 4 : 7$ verhält, die Normalgleichung:

$$B^2 : A^2 + Q' . Q'' . Q'''$$

Z. B. in dem Dominant-Septimenakkorde (4 : 5 : 6 : 7):

$$\begin{array}{cccc} g & h & d & f \\ A = 36 & B = 45 & C = 54 & D = 63 \\ Q' = 9 & Q'' = 9 & Q''' = 9 & \end{array}$$

wird:

$$\begin{aligned} A^2 &= 36 \times 36 \ldots\ldots = 1296 \\ + Q' . Q'' . Q''' &= 9 \times 9 \times 9 . = 729 \\ B^2 &= 45 \times 45 \ldots\ldots = 2025 \end{aligned}$$

Diese Gleichung entspricht durchaus der Anschauung, nach welcher der reine Dominant-Septimenakkord als aus der Dominante und dem auf den Wert i reducierten verminderten Dreiklang der siebenten Stufe zusammengesetzt zu denken ist. Moritz Hauptmann nimmt zwar den Dominant-Septimenakkord als aus dem Dominantdreiklange und der Dominantseptime zusammengesetzt an; diese Auffassung ist jedoch, wie wir später noch sehen werden, nur für einen bestimmten Fall zutreffend, und in diesem Falle nimmt der Septimenakkord, infolge der veränderten

Zur gef. Beachtung.

Zwecks konsequenter Durchführung der getrennten Verwaltung von Redaktion und Expedition d. Bl. ersuchen wir, Zahlungen, Abonnementsbestellungen odes Inseraten-Aufträge, kurz alle eigentlich geschäftlichen Mitteilungen und Sendungen nicht an die Redaktion, sondern an die Expedition (C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig, Dörrienstrasse 13) zu senden, alle für den redaktionellen Teil des Blattes bestimmten Zuschriften und Einsendungen dagegen ausschliesslich an die Redaktion (Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9) zu richten. Sendungen (Programme, Rezensionsexemplare etc.), welche ausser im „Musikalischen Wochenblatt" auch in der unter gleicher Redaktion stehenden „Sängerhalle" berücksichtigt werden sollen, sind in zwei besonderen Exemplaren einzureichen. Sendungen, welche eine entsprechende nähere Bestimmungsbezeichnung nicht tragen, werden von uns je nach unserem Ermessen dem einen der beiden genannten Blätter zuerteilt.

Die Redaktion.

Bedeutung seiner Septime, auch eine andere Gleichung an. Überall, wo ein Dominant-Septimenakkord in den tonischen Dreiklang, oder in den Akkord der sechsten Stufe (sog. Trugschluss), oder endlich in einen anderen Dominant-Septimenakkord übergeht, ist er als aus dem auf i (im Verhältnis zur Dominante) reducierten verminderten Dreiklange der siebenten Stufe und der Dominante bestehend zu betrachten. Dieser verminderte Dreiklang der siebenten Stufe ist jedoch infolge seiner Reducierung auf den Wert i nicht konform dem gewöhnlichen verminderten Dreiklange $\frac{5:6}{5:6}$, und eine nähere Betrachtung dieses Dreiklanges (5 : 6 : 7)

$$\underbrace{\overset{h}{B = 45} \quad \overset{d}{C = 54}}_{Q'' = 9} \quad \underbrace{ \quad \overset{f}{D = 63}}_{Q''' = 9}$$

führt auf die Spezialgleichung für diesen Dreiklang:

$$C^2 = B \,.\, D + Q''.\, Q'''$$

also auf eine Gleichung, welche in der Form völlig mit derjenigen des Dur-Dreiklanges übereinstimmt, in der Tonbedeutung der beiden Quantivalenzen jedoch um eine reine Quint von der Tonbedeutung der beiden Quantivalenzen des Dur-Dreiklanges abweicht.

5. Die Gleichung für die einfach verminderten Septimenakkorde, deren Schwingungszahlen sich also unmittelbar aus den Skalenwerten der betreffenden Tonart ergeben, ist:

$$\text{I.} \ldots\ldots B^2 = Q'.\, Q''.\, Q''' + \frac{Q'.\, Q''.\, Q'''}{2}$$

z. B. in dem verminderten Septimenakkorde

$$\underbrace{\overset{gis}{A = 75} \quad \overset{h}{B = 90}}_{Q' = 15} \quad \underbrace{ \quad \overset{d}{C = 108}}_{Q'' = 18} \quad \underbrace{ \quad \overset{f}{D = 128}}_{Q''' = 20}$$

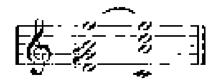
wird nach dieser Gleichung:

$$\begin{aligned} Q'.\, Q''.\, Q''' &= 15 \times 18 \times 20 \ldots\ldots = 5400 \\ + \frac{Q'.\, Q''.\, Q'''}{2} &= \frac{5400}{2} \ldots\ldots\ldots = 2700 \\ \hline B^2 &= 90 \times 90 \ldots\ldots\ldots = 8100 \end{aligned}$$

Zerlegt man diesen verminderten Septimenakkord in die beiden verminderten Dreiklänge gis . . h . . d (= A . . . B . . . C) und h . . . d . . . f (= B . . . C . . . D), so entspricht allerdings der erstere Dreiklang (gis . . . h . . . d) der schon unter 3. abgeleiteten allgemeinen Gleichung für die verminderten Dreiklänge, d. h. es ist auch hier: $B^2 = A \,.\, C$; — der zweite Dreiklang (h . . . d . . . f) ist jedoch nicht konform dem ersteren, denn der Ton f (D = 128) liegt, um dieser allgemeinen Gleichung genügen zu können, ein syntonisches Komma zu tief. Wird also der Ton f um ein syntonisches Komma erhöht, also D = 129,6 gesetzt, so entspricht die Spezialgleichung dieses verminderten Dreiklanges, mit den nunmehrigen Verhältniszahlen $\frac{5:6}{5:6}$, nun ebenfalls der allgemeinen Gleichung für die verminderten Dreiklänge, d. h. es ist jetzt auch $C^2 = B \,.\, D$. — Führt man diesen kommatisierten Wert für die Septime f nun auch in den obigen einfach verminderten Septimenakkord ein, setzt also D = 129,6 (statt = 128), woraus sich dann auch $Q''' = 21{,}6$ ergiebt, so erhält man als zweite Gleichung für diesen Septimenakkord:

$$\text{II.} \ldots\ldots B^2 = Q'.\, Q''.\, Q''' + \frac{Q'.\, Q''.\, Q'''}{2} - 2 \,.\, Q''^2$$

In diesem Falle steht dann freilich der Ton D (f = 129,6) nicht mehr in dem eigentlichen Verhältnisse einer verminderten Quinte zum Tone B (h = 90); diesem Intervallverhältnisse entspricht vielmehr genau der Wert (f = 128) für D aus der Gleichung I. Der einfach verminderte Septimenakkord ist also doppeldeutig, und diese Doppeldeutigkeit kommt, den beiden obigen Gleichungen entsprechend, in den beiden Fortschreitungen dieses Akkordes:

I.  II. 

übereinstimmend mit den Quantivalenzen zum Ausdrucke, wobei für II. auch noch mit zu beachten ist, dass der Ton f = D = 129,6 im Verhältnisse der grossen Unterterz zum Tone a^1 = 1296, also der pythagoräischen grossen Sexte vom Tone c, steht.

6. Der Dreiklang auf der zweiten Stufe der Durtonart hat bekanntlich die Eigentümlichkeit, dass seine Quinte keine reine Quinte ist, sondern um ein syntonisches Komma zu tief liegt; Oscar Paul hat ihn aus diesem Grunde auch „einen verminderten Dreiklang mit mollartigem Klange“ genannt. Aus der Gleichung dieses Dreiklanges:

$$B^2 = A \,.\, C - \left(Q'.\, Q'' + \frac{Q''^2}{4}\right)$$

tritt jedoch der vorwiegend mollartige Charakter dieses Dreiklanges hervor, namentlich, wenn diese Gleichung mit aufgelöster Klammer geschrieben wird, also:

$$B^2 = A \,.\, C - Q'.\, Q'' - \frac{Q''^2}{4}$$

z. B. in dem Dreiklange:

$$\underbrace{\overset{d}{A = 54} \quad \overset{f}{B = 64}}_{Q' = 10} \quad \underbrace{ \quad \overset{a}{C = 80}}_{Q'' = 16}$$

wird:

$$\begin{aligned} A \,.\, C &= 54 \times 80 \ldots\ldots = 4320 \\ - Q'.\, Q'' &= 10 \times 16 \ldots\ldots = 160 \\ & \qquad\qquad\qquad\qquad = 4160 \\ - \frac{Q''^2}{4} &= \frac{256}{4} \ldots\ldots\ldots = 64 \\ B^2 &= 64 \times 64 \ldots\ldots = 4096 \end{aligned}$$

7. Der Septimenakkord auf der zweiten Stufe der Durtonart ist bekanntlich die stärkste Vorbereitung des tonischen Quartsextakkordes, da er beide melodischen Vorbereitungen (die Akkorde der zweiten und vierten Stufe), und die stärkste harmonische Vorbereitung (in der Tonika) in sich vereinigt. Seine Gleichung ist in diesem Falle:

$$\text{I.} \ldots\ldots B^2 = A \,.\, D - Q'.\, Q''.\, Q''' + D$$

z. B. in dem Septimenakkorde:

$$\underbrace{\overset{d}{A = 27} \quad \overset{f}{B = 32}}_{Q' = 5} \quad \underbrace{ \quad \overset{a}{C = 40}}_{Q'' = 8} \quad \underbrace{ \quad \overset{c}{D = 48}}_{Q''' = 8}$$

wird:

$$\begin{aligned} A \,.\, D &= 27 \times 48 \ldots\ldots = 1296 \\ - Q'.\, Q''\, Q''' &= 5 \times 8 \times 8 \,. = 320 \\ & \qquad\qquad\qquad = 976 \\ + D & \ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots = 48 \\ \hline B^2 &= 32 \times 32 \ldots\ldots = 1024 \end{aligned}$$

(Schluss folgt.)

Zur Tantièmen-Frage.

Der Worte sind genug gewechselt,
Lasst mich auch endlich Thaten sehn!

Während die Organisation des passiven Widerstandes gegen das Vorgehen der „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer“ stetig Fortschritte macht und durch die in No. 11 d. B. veröffentlichte „Erklärung“ von über 150 der grössten (und in geschäftlichem Sinne der „Genossenschaft“ kaufkräftigsten) Konzertinstitute und Vereine einen besonders gewichtigen Rückhalt gewonnen hat, ist man auf seiten der Verleger neuerdings von der Verteidigung zum direkten Angriff übergegangen und hat damit ein neues Stadium des zum Unsegen des deutschen Konzertwesens schon zu lange wogenden Kampfes eingeleitet: Eine grössere Anzahl von deutschen Verlegern hat sich entschlossen, den Rechtsweg gegen die „Genossenschaft“ zu beschreiten. Im Auftrage dieser Firmen hat Justizrat Paul Michaelis in Berlin an die „Genossenschaft“ das nachstehende, seines interessanten Inhaltes wegen hier unverkürzt wiedergegebene Schreiben unterm 8. März d. J. gerichtet:

An die
Genossenschaft Deutscher Tonsetzer
(Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht)
Berlin W.

Namens und im Auftrage einer grösseren Anzahl von Musikverlegern richte ich hiermit an Sie die Aufforderung, in den von Ihnen herausgegebenen Tonsetzer-Verzeichnissen (bisher No. I nach dem Stande vom 1. Oktober 1903 und No. II nach dem Stande vom 1. Januar 1904) die unrichtige Behauptung, welche sich auf dem Titelblatte befindet, zu unterlassen, dass Ihre „Genossenschaft berechtigt sei, das Aufführungsrecht an den Werken der im Verzeichnis aufgeführten Tonsetzer zu vergeben“, und dass „Ihrer Anstalt an den Werken dieser Tonsetzer das Aufführungsrecht übertragen bezw. durch Anmeldung auf Sie übergegangen sei“.

Durch diese unrichtige Angabe, die allein schon in dem Worte „Tonsetzer-Verzeichnis“ und besonders in dem Hinweis auf diese Bemerkung des Titelblattes liegt und von Ihnen verbreitet wird, wollen Sie offensichtlich den Schein eines besonders günstigen Angebots hervorrufen. Sie weisen in Ihren Zirkularen auch speziell darauf hin, dass durch den Abschluss von Pauschalverträgen Ihre Gegenkontrahenten thatsächlich sich eine besonders günstige Situation verschaffen, z. B. der Gefahr entgehen, von Ihnen wegen unbefugter Aufführungen überwacht zu werden etc. etc.

Es ist aber thatsächlich unzweifelhaft eine unrichtige Angabe, wenn Sie behaupten, dass die Werke der in dem Verzeichnis enthaltenen Tonsetzer Ihrem Bestande angehören, dass Sie zur Vergebung des Aufführungsrechts an den Werken der im Verzeichnis aufgeführten Tonsetzer berechtigt sind; an dieser unrichtigen Angabe ändert auch die Thatsache nichts, dass Sie geflissentlich das Wörtchen „den“ vor dem Worte „Werken“ fortlassen in der offenbaren Annahme, sich später damit exkulpieren zu können, dass Sie nicht von allen, von sämtlichen Werken, sondern nur von einzelnen Werken der im Verzeichnis aufgeführten Tonsetzer zu sprechen die Absicht gehabt hätten.

Reklamen müssen, namentlich wenn sie mit solchen Angeboten, wie Ihre Pauschalverträge, und mit solchen Hinweisungen, wie sie in Ihren Zirkularen ergehen, deutlich und allgemeinverständlich sein und dürfen sich nicht hinter Verklausulierungen decken wollen.

Nicht darauf kommt es an, was Sie mit dieser Ausdruckweise angeblich nur sagen wollten, sondern was damit für den Leser gesagt ist und was der Durchschnittsleser daraus liest.

Der Nachweis dürfte unschwer zu führen sein, dass eine grosse Anzahl, wenn nicht sämtliche Durchschnittsleser beim Lesen Ihrer Zirkulare und insbesondere der Tonsetzer-Verzeichnisse mit dem beanstandeten Vermerke der Annahme sind, dass alle in dem Verzeichnis aufgeführten Tonsetzer nicht bloss Ihrer Anstalt angehören, sondern dass auch alle Werke derselben Ihrer Aufführungsbefugnis unterworfen sind. Dass diese Thatsache nicht zutrifft, ist aber zweifellos und es unterliegt keinem Bedenken, dass, wenn Sie in klarer und verständlicher Weise, wie es eine lautere Werbung um Pauschalverträge erheischte, das zum Abschlusse solcher Verträge durch Ihre Zirkulare etc. angegangene beteiligte Publikum darüber unterrichteten, von welchen einzelnen, zum Teil sehr vereinzelten Werken der im Verzeichnis aufgeführten Tonsetzer Sie die Befugnis zur Vergebung des Aufführungsrechtes besitzen, Sie entweder überall eine Ablehnung Ihrer Offerten überhaupt zu gewärtigen hätten, sicher aber nicht einmal auf Berücksichtigung der von Ihnen sogar als niedrig bezeichneten Pauschalsätze rechnen könnten.

Die von mir vertretenen Verlagsfirmen haben nicht das Mindeste dagegen einzuwenden, dass andere Verleger und auch die Komponisten, welche mit Fug und Recht ihre gesetzlichen Ansprüche auf Aufführungstantièmen erheben wollen, diese Ansprüche erheben und zur Durchführung derselben sich vereinigen etc.; aber sie verlangen, dass dies in einer lauteren Weise geschieht und dass nicht durch Irreführung der beteiligten Kreise von Ihrer Anstalt diejenigen Komponisten und deren Verleger geschädigt werden, welche mit ihren Tonwerken Ihrer Anstalt nicht angehören.

Es liegt auf der Hand und ist in zahllosen Fällen leicht erweislich, dass Aufführungen von Werken deshalb unterbleiben, weil die Aufführenden den Namen des Komponisten in Ihrem Verzeichnis lesen und deshalb nach dem Titel desselben und nach Ihren Ankündigungen der Meinung sind — und wohl auch nach Ihren Bestrebungen der Meinung sein sollen —, dass es dazu Ihrer Erlaubnis bedarf, obwohl dies nicht zutrifft, weil entweder — trotzdem Ihr Verzeichnis den Namen des Komponisten enthält — das Werk überhaupt aufführungsfrei ist oder von dem Berechtigten (Komponisten oder Verleger) das Werk Ihnen nicht übergeben ist oder die tantièmenfreie Aufführung gestattet, wenn nicht gar besonders gewünscht wird.

Durch derartige Täuschungen des Publikums wird der Verleger, der gern die Aufführungsfreiheit bewilligt, insofern geschädigt, als der Notenabsatz sich natürlich mindert, und damit auch der daran beteiligte Komponist materiell geschädigt, ganz abgesehen von der mittelbaren und künstlerischen Einbusse, die der Komponist durch die Unterlassung der Aufführung seiner Werke erleidet.

Der in dieser Beziehung bereits nachweislich erwachsene Schaden ist so erheblich, dass die von mir vertretenen Firmen der Fortsetzung dieses unlauteren Werbens um Pauschalverträge in ihrem eigenen Interesse, im Interesse der Ihrer Anstalt nicht angehörigen Komponisten und auch im Interesse des Publikums dagegen einschreiten müssen. Sie sehen sich deshalb zum gerichtlichen Vorgehen gezwungen, da die wiederholten Versuche, Sie zur Herausgabe eines klaren und eine Täuschung der Interessenten ausschliessenden Verzeichnisses der Ihrer Aufführungserlaubnis bedürfenden Werke zu veranlassen, von Ihnen nicht beachtet, vielmehr sogar zurückgewiesen worden sind.

Ob Ihnen daraus Schwierigkeiten erwachsen, ob dies Zeit, Mühe und Kosten verursacht, das sind Fragen, die nicht in Betracht kommen gegenüber der unzweifelhaften Thatsache, dass die von Ihnen herausgegebenen Tonsetzer-Verzeichnisse unrichtige Angaben enthalten, zur Täuschung geeignet sind, schwere Schädigungen der Getäuschten sowohl wie einer grossen Anzahl von Verlegern und Komponisten bereits gezeitigt haben und durch den von Ihnen damit verbundenen Zweck, Werbung um Pauschalverträge, alle Kriterien des unlauteren Wettbewerbes erfüllen.

Namens der von mir vertretenen Verlagsfirmen, die auch den Schein vermeiden wollen, dass sie sich mit den legalen Ansprüchen der Komponisten und Verleger, welche für die Aufführungen von Tonwerken Tantièmen beanspruchen, in Widerspruch setzen wollen, erkläre ich hiermit ausdrücklich, dass dies deren Absicht nicht ist; da Ihre Anstalt es aber grundsätzlich ablehnt, für einzelne Werke Aufführungserlaubnis auch gegen Entgelt zu erteilen, es trotz aller privaten und öffentlichen Aufforderungen bisher unterlassen hat und auch anscheinend für die Zukunft nicht daran denkt, bekannt zu geben, an welchen Tonwerken sie die Aufführungsbefugnis besitzt, dennoch aber

Pauschalbeträge und nur solche für die Namen und nicht für die Werke der in Ihrem Verzeichnis enthaltenen Tonsetzer fordert, so ergeht hiermit vor Anrufung des gerichtlichen Schutzes an Sie die letzte Aufforderung

1. die von Ihnen bisher herausgegebenen Tonsetzer-Verzeichnisse No. I (vom 1. Oktober 1903) und No. II (vom 1. Januar 1904) aus dem Verkehr zu ziehen,
2. die in dem Verzeichnisse enthaltenen unrichtigen Angaben fortan — in den sonstigen Veröffentlichungen — zu unterlassen.

Wird diesem Verlangen zu 1 nicht binnen einer Woche Folge gegeben oder wird Ihrerseits gegen das aus dem Gesetze zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes berechtigte Ersuchen zu 2 in Zukunft weiter verstossen, so werde ich dem mir erteilten Auftrage gemäss den Rechtsweg gegen Sie beschreiten.

Hochachtungsvoll

Der Justizrat
Michaelis.

Da die „Genossenschaft" ein Eingehen auf die in dem Anschreiben ausgesprochene Aufforderung mit wenigen Worten ablehnte, ist — soviel wir wissen — die Klage gegen jene nunmehr eingeleitet worden. Die Red.

* * *

Wahrscheinlich eingedenk des Virgil'schen „*Timeo Danaos et dona ferentes*" warnt das Präsidium des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes" in seinem Amtsblatt, der „Deutschen Musiker-Zeitung" (vom 5. März), die Verbandsmitglieder ausdrücklich vor der unbedachten Annahme von schenkungsweise seitens der Verleger angebotenem Notenmaterial:

Nachstehenden Hinweis empfehlen wir unsern Mitgliedern nochmals zur strengsten Beachtung:

„Kompositionen, von denen zum Zwecke einer Einführung das Notenmaterial von den Verlegern gratis abgegeben wird, nur dann zu spielen, wenn diese den ausdrücklichen Vermerk ‚Aufführungsfrei' tragen. In allen andern Fällen lehne man ‚Gratis-Noten' rundweg ab, da wir sonst Gefahr laufen, als Dank für unsere gewiss nicht zu unterschätzende Hilfeleistung, neuen Werken die Popularität zu sichern, hinterher hierfür noch bestraft bezw. besteuert zu werden.

Unser Katalog aufführungsfreier Musikstücke ist in Vorbereitung."

Das Präsidium. I. A.: Fritz Stempel.

Dieselbe „Deutsche Musikerzeitung" veröffentlicht in ihrer No. 11 (vom 12. März) ein Verzeichnis von ca. 90 Verlagsfirmen, welche sich auf Ansuchen des Verbandspräsidiums bereit erklärten, von ihren Verlagswerken eine Aufführungssteuer nicht zu erheben. D. Red.

* * *

Den Sängerbünden, welche gegen die „Anstalt für Aufführungsrecht" in Berlin Stellung genommen haben, hat sich neuerdings auch der angesehene „Rheinische Sängerbund" zugesellt. D. Red.

* * *

Zu den mancherlei schwerverständlichen Erscheinungen, welche der herüber- und hinüberwogende Kampf schon gezeitigt hat, zählt jedenfalls auch die, dass jemand, der die von der Leipziger Gewandhaus-Konzertgesellschaft und deren Parteigängern an die „Genossenschaft" erlassene „Erklärung" (vergl. No. 11 d. Bl.) mit unterzeichnet hat, dann selbst eine Versammlung von Musikdirektoren einberuft, um — entgegen jener „Erklärung" — nun doch Verhandlungen mit der „Genossenschaft" in die Wege zu leiten. Man könnte das Vorgehen des Betreffenden (es handelt sich um den kgl. Musikdir. Hrn. Traugott Ochs in Bielefeld) als eine persönliche Ungeschicklichkeit bewerten und über die auf seine Veranlassung am 10. und 11. d. M. in Berlin tagende Zusammenkunft einiger Kapellmeister (NB. sie fand bezeichnenderweise nicht auf neutralem Boden, sondern — — — in „Klingsor's Zaubergarten", *id est* in den Räumen der „Genossenschaft" statt) zur Tagesordnung übergehen, wenn nicht der in die politischen Tagesblätter lancierte Bericht über diese Zusammenkunft geeignet wäre, neue Verwirrung in unklaren Köpfen anzurichten. Da heisst es z. B., es sei gelegentlich der Besprechung der von der „Genossenschaft" ausgegebenen Fragebogen anerkannt worden (von wem?), „dass die Anstalt nicht rigoros(?) vorgehe, sondern schonend und in jedem Falle individuell abwägend den vertragschliessenden Parteien gegenüber trete." Dass mangels jeder festen Normierung des Verfahrens und mangels einer kontrollierenden Generalversammlung der „Genossenschaft" das „individuelle Abwägen" ganz der Willkür der Machthaber der „Anstalt" freigegeben ist, haben die versammelten Kapellmeister anscheinend gar nicht entdeckt. Es ist eine gar geringe Gewähr gegen Vergewaltigungen der Konzertveranstalter, wenn es dann in dem Berichte weiter heisst, dass „der Satz von 1 Proz. der (Brutto-?) Einnahme als Pauschgebühren bei Unterbilanzen ermässigt (um wie viel?), bei guten Überschüssen (was versteht die „Anstalt" unter „guten Überschüssen") aber auch um ein geringes erhöht werde (aha!), keinesfalls aber auf mehr als 2 Prozent (ist das statutgemäss auch für die Zukunft gewährleistet?)."

Es ist hier vielleicht der Ort, an ein paar neuerdings bekannt gewordenen Beispielen zu zeigen, wie „schonend" und „individuell abwägend" die „Genossenschaft" vorgeht, besonders wenn sie — wie im zweiten Falle — überhaupt kein Recht zum Einschreiten hat. Über den ersten Fall liegt uns folgende Notiz vor:

Zu der durch den „Dresdner Lehrergesangverein" am 24. Februar erfolgten Uraufführung des Hegar'schen Chors „Das Märchen vom Mummelsee" wird gemeldet:

„Der hier bestehende ‚Lehrergesangverein' hatte in sein Programm das Lied ‚Am Mummelsee' von Hegar (Verlag Gebr. Hug & Co.) aufgenommen. Nachträglich fand aber der Verein auf der Partitur die Notiz ‚Aufführungsrecht vorbehalten' und wandte sich nun an die Genossenschaft mit der Anfrage, was für das Aufführungsrecht verlangt werde. Es wurde nicht weniger als 10 M. beansprucht. Hätte der Verein die Forderung vorher gekannt, so würde er selbstverständlich von der Aufnahme des Liedes in das Programm abgesehen haben, da aber die Noten bereits angeschafft und das Lied angekündigt worden war, musste der Verein in den sauern Apfel beissen und zahlen."

Wieviel hätte nun beispielsweise ein Verein wie der Leipziger „Arion", der in seinen Konzerten oft ausschliesslich Novitäten aufführt, im analogen Falle zahlen müssen? Gewiss „keinesfalls mehr als 2 Proz." ?! — Noch heiterer und lehrreicher ist der zweite Fall, über den uns folgendes berichtet wird:

Der Schriftleitung eines hiesigen Blattes wurde folgender Brief einer Konzertgesellschaft in einer mittleren Stadt mit Genehmigung und unter Verantwortlichkeit des betr. Musikdirektors zur Veröffentlichung übermittelt:

Unser Vorsitzender, Herr N., hatte also der Anstalt eingehend unsere Verhältnisse auseinandergesetzt, dass wir

keinerlei Vermögen haben und nur mit erheblichen Zuschüssen von seiten einiger Musikfreunde unsere Konzerte geben können. Ferner hatte er das ganze Programm für diesen Winter mitgeteilt. Darauf erhielten wir zur Antwort, dass wir eigentlich für das Aufführungsrecht 300 M. bezahlen müssten, dass sich die Gesellschaft aber mit 100 M. begnügen wolle, weil wir ihr mit unserer ganz rückhaltslosen Ansprache soweit entgegengekommen. Nun stellte es sich aber heraus, was die Gesellschaft nach der Mitteilung unseres Programms sofort wissen musste, dass wir nicht ein einziges Werk im Programm hatten, für das wir hätten Tantième zahlen müssen. So erregte die Forderung auf Zahlung von 100 M., trotz ihrer Bescheidenheit, hier einige Heiterkeit, zumal mit keinem Worte angedeutet war, dass man sich später unter anderen Verhältnissen mit derselben Summe bescheiden würde. — Nun, für uns hatte die Sache ja vorläufig keine Eile, und wir sind deshalb bis jetzt nicht darauf zurückgekommen.

Ich sehe aber nicht ein, wie die Gesellschaft für das Berechtigte ihrer Forderungen Propaganda machen will, wenn sie ihre Sache so ungeschickt anfasst.

Mit Hochachtung

. . . .

Angesichts solcher Erfahrungen wirkt es doppelt eigentümlich, wenn es in dem erwähnten Bericht über die Berliner Zusammenkunft schliesslich heisst: als Endresultat habe sich ergeben, „dass alle Kapellmeister und alle Vereinsleiter am besten thun, wenn sie sich mit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer in Verbindung setzen, erstens, um einmal einen Anschluss an die modernen Komponisten, die zumeist Mitglieder der Anstalt sind, zu gewinnen (hat er etwa seither nicht bestanden, oder ist er unmöglich gewesen? ist er nicht eben erst durch die Anstalt erschwert worden?), zweitens aber, um hierdurch ihre Programme ohne grosse Umstände und Kosten (vergl. die Beispiele!) mit deren Werken auszustatten. So werden die Gegensätze, die sich in so schroffer Form herausgebildet haben, am leichtesten (?) überbrückt werden, und Komponisten, Verleger und Publikum werden sich gut dabei stehen.“ — Hierzu ist zu bemerken, dass niemand, dem das Gedeihen der deutschen Kunstpflege ehrlich am Herzen liegt, einer friedlichen Verständigung auf gesunder Grundlage entgegentreten wird. Der Kampf richtet sich auch gar nicht gegen die Komponisten als solche, sondern lediglich gegen die von diesen errichtete, in ihrer jetzigen Organisation indiskutable „Anstalt für Aufführungsrecht“ und gegen das Vorgehen der jeder Kontrolle und Verantwortlichkeit ledigen Machthaber derselben. In der mehrerwähnten „Erklärung“ der Leipziger Gewandhaus-Konzertgesellschaft und deren Parteigänger, deren künstlerisch und geschäftlich vornehmes, den Komponisten wohlwollendes Verhalten niemand in Zweifel zu ziehen berechtigt ist, sind die Wege einer gedeihlichen Verständigung deutlich gewiesen. Weitere praktische positive Vorschläge zur erspriesslichen Lösung der Tantièmenfrage wird, unseres Wissens, eine demnächst erscheinende Broschüre Dr. Göhler's enthalten. D. Red.

* * *

Unterm 8. März versandte Hr. Prof. E. Humperdinck-Berlin an die Blätter folgende, als Unterschrift die Namen E. d'Albert's, L. Blech's, S. v. Hausegger's, E. Humperdinck's, G. Mahler's, J. L. Nicodé's, H. Pfitzner's und L. Thuille's tragende

Offene Antwort an Herrn Dr. Georg Göhler.

Hr. Dr. Georg Göhler hat im „Kunstwart“ (Jahrg. 17, Heft 8, Seite 508) an die unterzeichneten Tonsetzer die offene Frage gerichtet, warum sie mit ihren Namen Bestrebungen unterstützen, die der ernsten deutschen Kunst nur schaden können, und warum sie der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer nicht den Rücken kehren.

Wir antworten hierauf folgendes:

Wir unterstützen die Bestrebungen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer und halten treu an ihr fest, in der vollen Überzeugung, dass das Vorgehen der Genossenschaft im dringenden Interesse der deutschen Komponisten liegt und der ernsten deutschen Kunstpflege nur zum Vorteil gereichen kann.

Das neue deutsche Urheberrechtsgesetz von 1901 hat endlich, nach dem Vorbilde der fortgeschrittenen Gesetzgebungen des Auslandes, einen bedingungslosen Schutz des Aufführungsrechtes der Komponisten verwirklicht. Die Vorschriften dieses Gesetzes in die Praxis überzuführen, ist nur einer einheitlich organisierten Centralstelle möglich. Wenn diese Centralstelle in die Hand der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gelegt wird, der fast alle ernsten deutschen Tonsetzer angehören, so dürfte darin eine Sicherheit zu erblicken sein, dass die Ausführung des Gesetzes sich in einer den Bedürfnissen der deutschen Kunstpflege durchaus entsprechenden Weise vollziehen wird.

Das geringfügige Opfer, das die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht erheischt, ist keineswegs geeignet, das freie künstlerische Wirken der deutschen Dirigenten und Musiker in Frage zu stellen. Von allen Vertretern der ausübenden Tonkunst dürfen und müssen wir so viel Idealismus erwarten, dass sie nicht nur die im Verhältnis zu ihren sonstigen Aufwendungen so geringe Gebühr willig hingeben, sondern auch in jeder Weise die segensreichen Bestrebungen unserer Genossenschaft nach Kräften mit unterstützen.

Was im übrigen die auf Verkennung der thatsächlichen Verhältnisse beruhenden Anschuldigungen des Herrn Dr. Göhler wegen „Schädigung der Interessen deutscher Musikpflege“ usw. betrifft, so begnügen wir uns mit dem Hinweise auf die kürzlich erschienene Denkschrift der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht), in der dieselben bereits ihre Erledigung gefunden haben.

(Folgen die Unterschriften.)

Dazu schreibt nun Hr. Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler:

Ich muss gestehen, dass ich eine Antwort erwartet hatte, eine Antwort, die meinen Fragen Rede steht. Die Herren begnügen sich damit, an die gesamte deutsche Tagespresse, deren Leser meine „Offene Frage“ kaum kennen, diese paar allgemeinen Sätze zu schicken, und verstehen sich dazu, mit ihren Namen zu unterzeichnen, meine „Anschuldigungen“ hätten ihre „Erledigung gefunden“! Ich denke, ein solches Vorgehen richtet sich selbst.

Ob meine Gründe, aus denen die Herren „Anschuldigungen“ machen, ihre Erledigung gefunden haben, mögen die Leser selber entscheiden. Sie können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zum Preise von 75 Pfennigen eine Broschüre beziehen, die den Titel führt:

Keine Konzert-Tantièmen. Ein Aufruf an alle Freunde der deutschen Musikpflege von Georg Göhler. Altenburg. Im Selbstverlage des Verfassers. (Auslieferung für den Buchhandel durch Max Hesse's Verlag in Leipzig.)

Möge nicht nur, was dort an Kritik der jetzigen Zustände vorgebracht ist, sondern auch, was als „Positiver Vorschlag für die Zukunft“ geprüft werden soll, allseitig Beachtung finden. Georg Göhler.*)

*) Von der inzwischen im April-Heft der neuen „Süddeutschen Monatshefte“ als „Offener Brief“ von Siegmund v. Hausegger“ erschienenen weiteren Antwort auf seine „Offene Frage“ scheint Hr. Dr. Göhler bei Abfassung seiner vorstehenden Entgegnung noch keine Kenntnis gehabt zu haben. Leider lässt sich Hr. S. v. Hausegger am Schlusse seines wenigstens Sachlichkeit der Erörterungen anstrebenden „Offenen Briefes“ zu einem sehr hässlichen Angriff auf gegnerische Musikzeitungen hinreissen, bei dem er auf die — — Beweisführung vergisst. Es verlohnt sich vielleicht, gelegentlich einmal einen allgemeinen Rückblick auf das Verhalten der „Genossenschaft“ und ihrer eigentlichen Wortführer von Anbeginn der ganzen Bewegung an zu werfen, um festzustellen, durch wessen Schuld die Gegensätze in so bedauerlicher Weise sich zugespitzt haben. Wir werden das Thema jedenfalls im Auge behalten. D. Red.

* * *

„Berichtigende Notiz“ nennt sich eine nichts „berichtigende“, wohl aber etwas „Neues“ vermeldende Notiz, welche von der „Genossenschaft“ selbst unterm 14. März an die Zeitungen versendet wird; sie lautet:

Es wird vielfach in den der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer widerstrebenden Kreisen das Gerücht verbreitet, dass die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht Einzelgenehmigungen für die Aufführung von Tonwerken überhaupt nicht erteile und dadurch die Interessen der Konzertinstitute schädige.

Diesen Gerüchten gegenüber ist darauf hinzuweisen, dass die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht allerdings für die grosse Masse mittlerer und kleinerer Werke Einzelgenehmigungen nicht erteilen kann, da hierdurch der Anstalt wie den Veranstaltern von Aufführungen eine erhebliche Schreibarbeit und ein unverhältnismässig grosser Kostenaufwand aufgebürdet würde. Für solche Fälle sind Pauschalverträge vorgesehen. Dagegen hat die Anstalt für grosse, vor allem für den Abend füllende Orchester- und Chorwerke schon bisher mehrfach Einzelgenehmigungen erteilt; sie wird nach diesem Grundsatze je nach Lage des einzelnen Falles auch ferner verfahren.

Dass sich die „Genossenschaft“ auch hier wieder aalglatt um jede klare, bündige Erklärung herumwindet und sich „je nach Lage des einzelnen Falles“ auch die Gangbarkeit von Hinterpförtchen sichert, wird dem aufmerksamen Leser nicht entgangen sein. Dem Eingangssatz der Notiz aber ist mit dem Bemerken entgegenzutreten, dass nicht etwa nur das „Gerücht“ verbreitet ist, sondern dass die „Genossenschaft“ selbst in allen ihren seitherigen Verlautbarungen immer nur von Pauschalverträgen, nie von Einzelabschlüssen gesprochen hat*), also mit dem obigen Zugeständnis der Einzelverträge offenbar eine nachträglich und notgedrungen vollzogene Schwenkung in ihrer Geschäftsgebahrung maskieren will. Warum denn diese gewundenen Erklärungen? Warum bekennen denn die Herren nicht offen und ehrlich: Wir sind mit der zwangsweisen Durchdrückung der Pauschalverträge, die wir einst, als der unglückliche Gedanke von anderer Seite ausgebreitet wurde, selbst so wütend bekämpften, in eine Sackgasse geraten, aus der wir nun gern wieder herauskommen möchten? D. Red.

*) Auch Herr S. v. Hausegger weiss in einer die Zwecke der „Genossenschaft“ erläutern sollenden Anmerkung zu seinem oben erwähnten „Offenen Briefe“ nur von „Pauschsummen“, nichts von „Einzelgenehmigungen“. D. Red.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 21.—27. März.

Leipzig.
22. Liederabend von Jul. Muhr. Am Klavier: Albert Ernst.
24. XXII. Gewandhauskonzert. Progr.: 1. u. 9. Symphonie von Beethoven. Solisten: Frau E. Buff-Hedinger, Frau M. Hertzer-Deppe, HH. Andr. Moers und Franz Schwarz.

Berlin.
21. II. Klavierabend von Frieda Kwast-Hodapp. — Konzert des Stern'schen Gesangvereins. Programm: Missa solemnis von Beethoven. (Dir.: Prof. Fr. Gernsheim). Solisten: Meta Geyer (Sopran), Marie Craemer-Schleger (Alt), Carl Dierich (Tenor), Arthur van Eweyk (Bass), Prof. H. Reimann (Orgel) und das Philharmonische Orchester. — III. Klavierabend von Ernest Schelling.
22. Konzert von Lina Marschalk (Gesang) und Attilio Brugnoli (Klavier).
23. Liederabend von Alice Aschaffenburg.
24. Popul. Konzert von Br. Hinze-Reinhold. Mitw.: Irma Saenger-Sethe und Ludwig Hess. — Konzert von E. Guglielmo (Violine) mit dem Philharmon. Orchester. — Liederabend von Martha Stapelfeldt.
25. II. Liederabend von Therese Behr.
26. Konzert von Elsie Playfair (Violine) mit dem Philharmon. Orchester. — Klavierabend von Ernst Lochbrunner. — Liederabend von Gertrude Lucky.
27. Lieder- und Balladenabend von Alexander Heinemann. Mitw.: Hofkonzertmeister Bernh. Dessau, Ant. Hekking, C. V. Bos, K. Kämpf, J. M. van Veen und R. Ruinen.

Bremen.
21. XII. Philharmonisches Konzert. Mitw.: Philharmon. Chor, Frl. H. Berard (Sopran), Frau Dr. A. Stern (Alt) und die HH. Kammersänger L. Hess (Tenor), J. Loritz (Bass), D. Bromberger (Klavier), Konzertmeister F. Schleicher (Violine) und Otto Ettelt (Violoncello). Beethoven-Abend.

Cassel.
22. VI. Abonnementskonzert. Mitw.: Teresa Carreño.

Dessau.
21. VII. Abonnementskonzert.
27. VIII. Abonnementskonzert.

Dortmund.
27. IV. Vereinskonzert des Musik-Vereins. Bach's „Matthäus-Passion“.

Essen a. d/R.
20. VI. Konzert des „Musik-Verein“.
30. VII. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters.

Hamburg.
21. VIII. Orchester-Konzert. Solisten: Frl. B. Alten, Frau H. Hellmrich-Bratanitsch, Hr. Emil Pinks u. Hr. Rudolf Hellmrich.
23. III. Soirée von C. Kopecky — J. John — H. Brandt und E. Wellenkamp. Progr.: Streichquartett Op. 5 von S. Tanejew (Neu); Klavier-Sextett Op. 33 von F. Weingartner (Am Klavier: Der Komponist; Kontrabass: Hr. F. Warnecke).

Strassburg i/Els.
23. VIII. Abonnements-Konzert.

Wien.
21. Ausserordentl. Kammermusik-Abend des Prill-Quartetts. — Chopin-Abend von Berte Marx.
22. Konzert von Zelenka-Zerando (Harfe). — Konzert von Josef Kiesl (Violine). — Konzert des Steindl-Quartetts.
23. Konzert des Wiener a capella-Chor.
25. Klavierabend von Bernh. Stavenhagen.

Zeitz.
21. II. Aufführung des Konzert-Vereins. Progr.: „Don Juan“ von W. A. Mozart. Ausführ.: Hallesche Oper.

b) Opernaufführungen vom 21.—27. März.

Leipzig.
Neues Theater: 21. März. Tristan und Isolde. — 23. März. Die Hugenotten. — 25. März. La Traviata. — 26. März. Tiefland. — 27. März. Czar und Zimmermann.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 21. März. Fra Diavolo.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 21. März. Fra Diavolo. — 23. März. Das Rheingold. — 24. März. Die Walküre. — 25. März. Der Wildschütz. — 26. März. Siegfried. — 27. März. Der Evangelimann.
Neues königl. Operntheater: 25. März. Mignon. — 27. März. Das goldne Kreuz.
Theater des Westens: 24. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 25. März. Die Stumme von Portici. — 27. März. Der Trompeter von Säkkingen.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 21. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Scheidemantel a. G.). — 23. März. Fidelio. — 25. März. Der Waffenschmied. — 27. März. Ingomar.

Breslau.
Stadttheater: 21. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 22. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. März. Der Kobold. — 24. März. Die Entführung aus dem Serail. — 25. März. Alessandro Stradella; Bajazzo. — 26. März. Lohengrin.

Brünn.
Stadttheater: 24. März. Carmen. — 25. März. Der Freischütz.

Cassel.
Kgl. Theater: 23. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 26. März. Die Stumme von Portici.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 23. März. Hänsel und Gretel. — 24. März. Lohengrin.

Dresden.
Königl. Hofoper: 21. März. Götterdämmerung. — 22. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. März. Die Bohème. — 24. März. Lohengrin.

Essen.
Stadttheater: 23. März. Der Freischütz. — 24. März. Tristan und Isolde. — 26. März. Rigoletto.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 21. März. Die Bergmannsbraut (Schuchardt, zum 1. Male). — 26. u. 27. März. Der Trompeter von Säkkingen.

Halle a/S.
Stadttheater: 21. März. Preciosa. — 22. März. Margarete. — 23. März. Fidelio.

Hannover.
Kgl. Theater: 21. u. 24. März. Kain. — 23. März. Der fliegende Holländer. — 25. März. Tell. — 27. März. Tannhäuser (Hr. Gröbke a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 22. März. Der Barbier von Bagdad; Das war ich. — 24. März. Samson und Dalila. — 27. März. Lohengrin.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 21. März. Fidelio. — 22. März. Faust und Margarete. — 23. März. Carmen. — 24. März. Louise.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 22. März. Fidelio (Frl. Valentin a. G.). — 24. März. Der fliegende Holländer (Frl. Valentin a. G.). — 27. März. Carmen.

Lübeck.
Stadttheater: 22. März. Die Entführung aus dem Serail. — 25. März. Don Juan.

Strassburg.
Stadttheater: 22. März. Der Rattenfänger von Hameln. — 24. März. Cavalleria rusticana; Bajazzo. — 27. März. Götterdämmerung.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 22. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 27. März. Siegfried.

Zürich.
Stadttheater: 25. März. Siegfried.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 20. März. Nachmittag: Czar und Zimmermann; Abend: Die weisse Dame; Cavalleria rusticana.

Lübeck.
Stadttheater: 17. März. Aida. — 18. März. Die Entführung aus dem Serail. — 20. März. Der Barbier von Sevilla.
In Wandsbeck: 15. März. Stradella.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

(Schluss.)

Unter den wenigen in eigenen Konzerten sich vorstellenden Violinkünstlern dokumentierte sich der Russe Boris Sibor als ein aussichtsreicher Vertreter seines Instrumentes. Ich hörte die Violinkonzerte in Gmoll von Bruch und Ddur von Brahms von ihm, deren Darstellung eine gut entwickelte Technik und gesundes musikalisches Auffassungsvermögen erkennen liess. Sein Ton ist nicht sehr gross, doch rein und klar. Der technischen Ausgestaltung seines Spiels scheint der junge Künstler vorerst noch sein Hauptinteresse zuzuwenden; nach dieser Richtung hin gewähren seine Darbietungen grosse Befriedigung, hingegen liessen sie in musikalischer Beziehung manchen Wunsch unerfüllt. Die Wiedergabe des Brahms'schen Konzertes z. B. blieb vielfach im Äusserlichen stecken. Der hier ansässige Violinist Ossip Schnirlin liess seinem ersten klassischen Konzertabend jüngst einen modernen folgen, dessen Programm eine Klaviervioliusonate Op. 1 von Leopold Schmidt, eine Chaconne für Violinsolo aus der vierten Sonate Op. 42 von Max Reger und eine Phantasie für Violine und Klavier vom Konzertgeber als Neuheiten verzeichnete. Die Sonate kennzeichnete sich als ein fliessend geschriebenes normal gestaltetes Werk. Sie enthält ansprechende, wohlklingende, doch nirgends bedeutsamer hervortretende Musik. Soweit durch edle Empfindung und solide Arbeit eine Wirkung zu erzielen ist, kam sie zu stande. Gehaltvoller erwies sich Max Reger's Chaconne. Es ist gewiss ein kühnes Unterfangen, nach Bach eine zweite Chaconne zu schreiben; nun, Reger's Werk kann sich sehen und hören lassen. Es ist ein prächtiges Stück, voll Kraft und Grösse, kernig in seiner Tonsprache, fesselnd durch seine kunstvolle Ausgestaltung. Vom Konzertgeber in bester Form dargestellt, erzielte es nachhaltige Eindrücke. Es sei unseren Geigern angelegentlichst empfohlen. Hrn. Schnirlin's Phantasie musste ich, um noch ein anderes Konzert besuchen zu können, leider versäumen; sie wurde mir als eine fleissige, doch inhaltlich nicht sehr hoch einzuschätzende Arbeit geschildert. — Else Ruegger gab am 11. Februar im Beethovensaal ein zweites Konzert. Mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters brachte sie an diesem Abend die Violoncell-Konzerte in Amoll von Schumann, in Emoll von Victor Herbert und in Dmoll von Rubinstein zum Vortrage. Auch diesen anspruchsvolleren Aufgaben gegenüber zeigte sich die junge Künstlerin vollauf gewachsen; ihr künstlerisch vornehmes, tonschönes, technisch sauberes Spiel erweckte wieder laute Bewunderung.

Auf vokalem Gebiet sind neue Erscheinungen nicht zu vermerken. Einen schönen Erfolg erzielte Fräul. Helene Staegemann mit ihrem Liederabend in der Singakademie. Es ist eine liebenswürdige, fein geartete Kunst, mit der die sympathische Sängerin erfreut. Das Gebiet, auf dem die Individualität der Künstlerin voll zur Geltung kommt, ist nur ein beschränktes; ihrer Eigenart entspricht das Zierliche, das Heitere und Neckische, das Anmutige am meisten. Schubert's „Wohin", Schumann's „Die Kartenlegerin" und „Der Nussbaum", H. Wolf's „Elfenlied" und Rich. Strauss' „Hat gesagt — bleibt's nicht dabei" wurden geradezu meisterhaft interpretiert. Erhöhtes Interesse gewann der Abend noch durch die Mitwirkung Professor Arthur Nikisch's, der die Sängerin am Flügel trefflich unterstützte. Aus dem Programm des Konzertes der Dresdener Gesangskünstlerin Frau Cornelia Schmitt-Csanyi interessierte vornehmlich die Solokantate „Jauchzet Gott in allen Landen" für eine Sopranstimme mit obligater Trompete mit Streichquartett und Klavierbegleitung. Die Darstellung befriedigte nur teilweise. Die Konzertgeberin überwand die ausserordentlichen Schwierigkeiten der Gesangpartie sicher und gewandt und auch Hr. Kammermusiker Hohne verdient für die Durchführung der Trompetenstimme uneingeschränktes Lob, hingegen war die Begleitung stellenweise gar zu matt und farblos. Hertha Dehmlow, die treffliche Altistin, veranstaltete einen zweiten Liederabend mit Liedern und Gesängen von Liszt, Rich. Strauss, Th. Streicher und Rud. Buck, Anna Stephan desgleichen mit Schubert's Liederzyklus „Die schöne Müllerin" im Programm. Höchst anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich auch die Lieder- und Duettabende von Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus, Frau Thila Plaichinger und ihrem Gatten Gust. Friedrich sowie von Anna und Eugen Hildach. Aus dem Programm der Letztgenannten seien drei fein gearbeitete, inhaltlich ansprechende Duette „Tagesanbruch", „Die Nachtigall" und „Schmetterlingslied" von Hugo Kaun hervorgehoben.

Eine neue sehr beachtenswerte Kammermusikgenossenschaft begegnete uns in dem „Moskauer Trio", das am 26. Februar erstmalig hier im Beethovensaal konzertierte. Es besteht aus den HH. Schor (Klavier), Krein (Violine) und Ehrlich

(Violoncello), drei ausgezeichneten Künstlern, von denen jeder sein Instrument mit Meisterschaft beherrscht, deren Zusammenspiel an Präcision, Geschmeidigkeit und Klangschönheit nichts zu wünschen übrig lässt. Ihr Programm umfasste die Klaviertrios in Asdur von Haydn (Ed. Peters No. 12), Edur von Mozart (Breitkopf & Härtel No. 5) und in Amoll Op. 50 von Tschaikowsky. Das „Brüsseler Streichquartett“ (Fr. Schörg u. Gen.), unter den zahlreichen auswärtigen Quartettgenossenschaften, die sich hier in den letzten Jahren hören liessen, nächst den „Böhmen“ wohl die hervorragendste, konzertierte am Abend vorher im Saal Bechstein mit starkem Erfolge. Ausser den Streichquartetten in Amoll von Glazounow und in Esdur von Dittersdorf brachten die Künstler im Verein mit Hrn. Wilh. Ammermann aus Hamburg noch César Franck's interessantes Klavierquintett in Fmoll in bester Form zu Gehör. Das Waldemar Meyer-Quartett absolvierte sein 5. Abonnements-Konzert. Giuseppe Martucci's Cdur-Klavierquintett Op. 45, das uns die Herren Quartettisten unter künstlerischer Assistenz des Pianisten Attilio Brugnoli aus Rom an diesem Abend als Neuheit vorführten, empfahl sich als ein in allen Sätzen sauber ausgearbeitetes, übersichtlich gestaltetes Werk. Befremdlich wirkte die geringe Innerlichkeit und Ausdruckswärme der Musik, was bei einem Italiener doppelt auffällig erscheint. Auch die HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert bescherten uns an ihrem 3. Kammermusikabend eine Neuheit, ein neues Klavierquartett in Cmoll Op. 41 von Rob. Kahn, das sich den besten früheren Kammermusikwerken des Verfassers würdig anreiht. Das in seiner Ausgestaltung durchweg vornehm gehaltene Werk ist mit Ausnahme des flott dahineilenden, derb-humoristischen 2. Satzes auf einen pathetischen Ton gestimmt. Der erste Satz — *Allegro molto moderato* — erwies sich als der inhaltlich bedeutsamste. Das neue Werk wurde sehr lebendig vorgetragen und mit freundlichem Beifall aufgenommen. Mendelssohn's Dmoll-Trio und Georg Schumann's Fmoll-Klavierquartett Op. 29 bildeten die weiteren Bestandteile des Programms dieses Abends.

Adolf Schultze.

Gotha, im Februar 1904.

Die Konzertsaison wurde sehr verheissungsvoll durch Prof. Rabich mit einer Veranstaltung eingeleitet, die den modernen Gedanken der Bunten Bühne nicht ganz so zwar wie Batka in Prags Theater, doch aber in einer ganz ähnlichen Form (dem Konzertsaal mehr entsprechend) mit einem „Ausflug in den Wald“ verwirklichte. Das Nähere über die vortreffliche Aufführung habe ich in der „Sängerhalle“ (Gothaer Novembermusikbrief) ausgeführt, ich möchte hier nur ausdrücklich noch einmal betonen, dass sie als Volksaufführung auf Ansuchen der „Gemeinnützigen Gesellschaft“ ebenso erfolgreich wiederholt wurde. Nach dieser Seite scheint mir überhaupt der höchste Wert der Anregung Batka's zu liegen: alle Kunst wird durch den Rahmen eines Programms, durch die Einstellung der Aufmerksamkeit der Hörer auf bestimmte Blickpunkte leichter zugänglich und auch dem schlichten guten Lied durch die Einordnung in einen Gedankengang frischer Reiz verliehen. Damit ist für die kleinen Vereine mit bescheidenen Mitteln wieder ein Weg zur Freude an würdigen Kompositionen eröffnet; all das, was Volk heisst, kann durch die Bunte Bühne auf die einfachste und doch in feiner Weise der echten Kunst zugänglich gemacht werden. Die Bunte Bühne ist auf den Gesang wesentlich hingewiesen und der Gesangverein der musikalische Bund des kleinen Mannes und der Träger des Musiklebens kleiner und mittlerer Orte. Ihnen allen ist das Engagement einer Lula Mysz-Gmeiner und eines Wüllner ob deren hoher Honoraransprüche verschlossen. Die Kunst muss daher dort durch die sie bietende Idee des Programms einen besonderen Reiz bekommen. — Dass ein Wüllner nicht überall hinkommt, ist gewiss nicht zu bedauern, denn seine subtile Art des Vortrags setzt ein sehr geschultes Publikum voraus, wie es schon selbst in unserm an musikalischer Überproduktion leidenden Gotha nicht zu finden ist. In der Seele weh thut es Einem aber, Lula Mysz-Gmeiner, wenn man sie Hugo Wolf speziell singen hört, nicht allen Menschen singen lassen zu können. Freilich: ihre ideale Gesangskunst allein wirkt das Wunder nicht, dass sie auch dem unbefangensten Hörer unvergessliches Erlebnis vermittelt: ihre ganze Art des Auftretens, diese Erscheinung mit der angeborenen unnachahmlichen *charme* nimmt gefangen, man empfindet bei all ihren Gaben den Genuss eines schönen Menschlichen, und daher erzielt Lula Mysz-Gmeiner jene künstlerisch-heitere Wirkung, die sie den meisten ihrer Kolleginnen überlegen macht und den Vorzug vor Wüllner ihr verschafft, der leicht abstösst und Grauen erregt, auch wo er von den schönsten Gefühlen der Menschenbrust zu sagen und zu singen hat.

Diese beiden Künstler waren die hervorragendsten Individualitäten der bisher verflossenen Saison, mehr „reiner Sänger“ war von Bary, dessen Tenor und Temperament das „Liedertafel“-Publikum mit Wagner's Gralserzählung Lohengrin's enthusiasmierte wie kaum einer seiner Vorgänger. Guten Erfolg erzielten auch die Damen Margarethe Bletzer besonders mit Brahms-Liedern und Marie Weinreck, die ebenfalls von der „Liedertafel“ engagiert waren. Der „Musikverein“ versprach sich von Louise Reuss-Belce's Vorführung der sämtlichen Lieder Wagner's besonderen Erfolg, wurde aber leider durch die geistig wie stimmlich den Schöpfungen so wenig gewachsene Dame enttäuscht. Auch ihr Gatte war unzureichend: seine Vorgängerin auf dem Klavier in diesem Verein, Frau Langenhan-Hirzel war ihm, trotzdem ihr Spiel akademisch anmutet, weit überlegen, nicht zu vergleichen war er mit Alice Ripper, die hier in Gotha mit Recht lebhaft von den Liedertäflern gefeiert wurde, die aber freilich gut aufgelegt sein muss, will sie siegen. Ihre Stärke liegt vorläufig noch in erster Linie im Technischen, ob dies von dem als Techniker wohl unerreichbaren Leopold Godowsky ebenso zu sagen sei, ist mir angesichts seiner köstlichen Interpretation einer Konzertsonate in Adur von Scarlatti, der Musette en Rondeau und des Tambourin von Rameau sowie des „Kuckuck“ von Dacquin zweifelhaft. Sein Chopin-Spiel liess mich dagegen unbefriedigt, und auch bei Liszt fehlte der wirkliche Charakter: das grosszügig Darstellende, die hinreissende Seele d'Albert's ist Godowsky wohl nicht gegeben.

Die „Böhmen“, die im „Musikverein“ auftraten, stellten uns das Idealbild kammermusikalischer Kunst u. a. in Beethoven's Harfenquartett — wie sinnlos alle diese Namen! — vor, daneben verschwindet, was die HH. Maisch und von Voigtländer mit ihren immerhin tüchtigen Kammermusikvereinigungen bieten. Sie sind in ihren Programmen wie überhaupt unser Musikleben fortschrittlich; am meisten interessierte Wolfrum's Quartett Op. 25, das Maisch brachte. Den Kammermusikabenden von Bassowitz-Natterer-Schlemüller kommt die höchste Bedeutung unter unsern hiesigen einschlägigen Veranstaltungen zu, ihr Trio ist einheitlich und trägt einen eigenen Charakter, während die andern Vereinigungen nur Musik machen. Das entzückende gesangreiche Dumky-Trio Dvořák's erzielte vornehmlich durch seine frappanten Schlüsse grosse Wirkung, während die zahlreichen Feinheiten und der Humor der 10 Variationen Beethoven's über „Ich bin der Schneider Kakadu“ Op. 121 nicht so ganz verstanden wurden, obwohl die Spielenden sie sämtlich herausholten. In der Sonate Op. 18 für Klavier und Violine von Rich. Strauss war der Primgeiger Natterer sehr glücklich. Er wird manchmal fast zu warm und muss Mässigung lernen.

Richard Strauss ist ausserdem bei uns im Februar mit dem „Till Eulenspiegel“ zu Wort gekommen. Dieses rondoartige von Humor und Laune übersprudelnde wahrhaft lustige Werk wurde von Hrn. Kapellmeister Lorenz eindrucksvoll wiedergegeben und vermochte nach der Symphonie fantastique von Berlioz trotz deren unglaublichen Effektreichtums durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Die ersten drei Sätze der Symphonie kamen nicht ganz vollkommen heraus, das Orchester, aus Gothaer und Weimarer Hofkapellisten und andern Musikern zusammengesetzt, musste sich erst wieder zusammenspielen, es löste seine Aufgabe in den beiden letzten Sätzen (Hochgericht, Hexensabbat) um so glänzender. Der grösste Satz des Werkes ist musikalisch der vierte mit seinen schaurigen Kontrasten, aber auch der letzte Satz reisst, trotzdem er sich als eine einzige Anhäufung von Effekten darstellt, mit sich fort. Liszt's Préludes konnten nach den genannten beiden Werken einen besonderen Eindruck hier um so weniger hervorrufen, als sie hier sehr bekannt sind.

Liszt steht in der Gunst der Gothaer hoch, seine „Heilige Elisabeth“, einst in des Grossmeisters Anwesenheit hier wiedergegeben, nach langem Schlummer von Polich im Hoftheater in szenischer Aufführung vor ungefähr 5 Jahren wiedererweckt, hatte unter Lorenz' Leitung mit der an dem Tag der Aufführung wunderschön singenden Johanna Dietz kurz vor Weihnachten einen grossen Zuhörerkreis versammelt, der dem so lebendigen Werk andächtig folgte. Im Novemberkonzert der „Liedertafel“ war unter Rabich's mustergültiger Leitung die symphonische Dichtung „Prometheus“ mit ihrer das tiefste Leid klagenden, nur kurz am Ende jubelnden

Musik sehr beifällig aufgenommen worden. Wie Liszt steht unser Publikum auch Berlioz freundlich gegenüber, sodass die hervorragend schön gespielte, innerlich so viel geklärter als die Phantastische erscheinende „Harold-Symphonie“ mit Unkenstein als Bratscher, Prof. Rabich ebensolchen Erfolg wie die Phantastische Hrn. Lorenz eintrug.

Wenn ich noch erwähne, dass Letztgenannter die erste Symphonie Schumann's im ersten „Musikvereins“-Konzert zur Aufführung brachte, habe ich die merkwürdigsten Momente in den Orchesterleistungen der bisherigen Saison aufgezählt: die Vorführungen des „Orchestervereins“ haben nur lokalen Wert, sind auch auf ein ganz kleines Publikum beschränkt.

Der „Liedertafel“-Männerchor (140 Sänger) brachte Plüddemann's in der Orchesterbegleitung missratene Ballade „Schwedengrab“ und die „Nachthelle“ Schubert's mit einer wirkungsvollen Orchesterbegleitung von Rabich sowie Schubert's achtstimmigen „Gesang der Geister“ in Gunst bei den Gothaern, bethätigte sich auch in einer Reihe kleiner feiner Chöre in gewohnter Vortrefflichkeit.

Die Volksaufführungen des „Kirchengesangvereins“ haben mit der Auferweckung von Loewe's lang vergessenem Vokaloratorium gar nicht unmoderner Faktur: „Die Auferweckung des Lazarus“ einen Abschluss gefunden, dessen Erfolg auch auswärts zur Aufnahme dieses einfachen, leicht sangbaren und doch der Grosszügigkeit nicht entbehrenden Werkes führen dürfte.

Unter den Theateraufführungen kam der von „Tristan und Isolde“ die grösste Bedeutung wegen ihres Wagnisses zu. Sie missglückte auf der Bühne, uns fehlten Tristan wie Isolde, für die wir keine Wagnersänger mit der Kunst deutlicher Aussprache und durchgeistigten Spiels und mit grossen auch sinnlich bestrickenden Stimmen haben, von ihrem Äusseren ganz zu geschweigen. Das Orchester war seiner Aufgabe unter Thienemann dagegen gewachsen und bot im Vorspiel, in der Begleitung des zweiten Akts und im Liebestod grossartig schöne Momente. Es hat auch an der Rettung des „Fliegenden Holländers“ gelegentlich eines Gastspiels bedeutenden Anteil gehabt und muss überhaupt oft über die Schwächen des ausgesungenen Popovici, der Primadonna und des Heldentenors hinweghelfen. Sie sind nur bei Meyerbeer und Verdi erträglich. —ng.

Wien.

(Fortsetzung.)

Aus der Fülle von grossen und kleinen Konzertaufführungen, welche in letzter Zeit wieder bei uns stattgefunden, sei vor allem ein für jeden Musikfreund herzerfreuendes Ereignis hervorgehoben, durch welches eine der edelsten Schöpfungen eines der edelsten und genialsten Meister endlich in Wien — daselbst 1860 schnöde abgelehnt — nach vollen 44 Jahren erst zu verdienten Ehren kam: Franz Liszt's „Prometheus“-Musik. Dieselbe wurde bekanntlich schon 1850 zur Enthüllung der Herder-Statue in Weimar komponiert und besteht aus einer grossen symphonischen Dichtung „Der gefesselte Prometheus“ nach Äschylus (ursprünglich noch Ouverture genannt), worauf acht umfangreiche Chöre mit Orchester folgen, entsprechend den lyrischen Partien der von Herder gedichteten dramatischen Scenen „Der entfesselte Prometheus“. Am Vorabend der Denkmal-Enthüllung in Weimar (24. August 1850) scenisch und im Kostüm aufgeführt, wurde das Ganze in der Zeit von 1855—1856 von Liszt zu einem konzertmässigen Ganzen umgewandelt, indem er nun die Chöre und einzelnen melodramatischen Sätze durch einen von Richard Pohl gedichteten fortlaufenden Prolog verband. In dieser Neugestaltung wurde der Herder-Liszt'sche „Prometheus“ zuerst mit vollem künstlerischen Erfolg am 21. April 1857 in Weimar aufgeführt, sodann auch in verschiedenen anderen Städten, welchen sich durch die thatkräftige Initiative des für Liszt begeisterten Hofkapellmeisters und Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, Johann Herbeck, endlich 1860 auch Wien anreihte. Als Herbeck damals die „Prometheus“-Partitur von Liszt zugeschickt erhielt, war er schon beim Lesen derselben davon so ergriffen, dass er dem Meister schrieb — in Herbeck's datenreicher, von seinem Sohne Ludwig verfassten Biographie ist der Brief wörtlich mitgeteilt — „seine Feder wäre gar nicht imstande, den Eindruck zu schildern, den das wunderbare Werk auf ihn machte — denn eine ganze Welt von Lust und Schmerz liege in dieser Musik, die jedem ins Innerste greifen müsse, der ein pulsierendes Herz habe und keinen verrotteten Herzlappen“.

Wie bitter sollte aber Herbeck in seinen grossen Hoffnungen, welche er auf eine verstehend begeisterte Aufnahme des „Prometheus“ auch seitens des Publikums gesetzt hatte, in jenem Gesellschaftskonzert vom 26. Februar 1860 enttäuscht werden! Eine wohlorganisierte feindliche Clique bereitete ja damals — auf das Unhöflichste zischend und tobend — dem genialen Werke die schmählichste Niederlage, um die darauf noch gespielte Gmoll-Symphonie von Mozart gleich in ihren ersten Takten mit demonstrativ stürmischem Jubel zu begrüssen! Und der damalige Wortführer der reaktionären Musikkritik in Wien — ich brauche ihn wohl nicht erst zu nennen — nahm das „Fiasko“ mit grösstem Behagen zur Kenntnis, sprach von einer förmlichen Frühlingsluft, die mit den ersten Takten der Gmoll-Symphonie in den — durch Liszt — „mit erstickendem Qualm erfüllten Konzertsaal hineingedrungen sei“, ergriff gierig den Anlass, um gegen Liszt's „Kompositionssucht“ überhaupt neuerdings „feierlich zu protestieren“, nannte speziell die „Prometheus“-Musik eine „traurige Allianz der Erfindungslosigkeit mit dem Raffinement“, zum grössten Teil sei die Partitur „vollständige Unmusik“ usw. Was Wunder, dass nun dieses Werk, welches Liszt mit seinem Herzblut geschrieben und einen ausgezeichneten Fachmann wie Herbeck so tief bewegen konnte, in Wien ein für allemal tot und begraben schien und niemand durch viele viele Jahre eine vollständige Wiederholung desselben wagte: nur die zwei melodisch eingänglichsten Chöre daraus, der Schnitter- und der Winzerchor, wurden vereinzelt hie und da gebracht, endlich auch, aber erst 1902 und an hierzu eigentlich nichts weniger als geeigneter Stätte (das Sommer-Etablissement „Venedig in Wien“ im Prater!!), aber von niemand Geringerem dirigiert als Richard Strauss, die grandiose einleitende symphonische Dichtung. Wie gesagt, nach vollen 44 Jahren, am 6. März 1904, kam es erst zu einer Wiederaufführung der ganzen „Prometheus“-Musik und zwar im Jahreskonzert unseres „Akademischen Gesangvereins“, sorgfältigst vorbereitet und begeistert dirigiert von dessen unentwegt mit wahrem Feuereifer für den Fortschritt in der Kunst eintretenden Chormeister Prof. Hans Wagner! Und der Erfolg war nun diesmal, dank der prächtigen Aufführung — an welcher sich ausser dem jugendlichen stimmfrischen Studentenchor der Akademiker auch ein zahlreicher geladener Damenchor, das Wiener Konzertvereinsorchester und als vortrefflicher Sprecher des verbindenden Gedichtes Hofschauspieler Gregori beteiligten — ein geradezu glänzender, die Aufnahme, namentlich des ganzen choristischen Teiles — aus welchem man den Schnitterchor durchaus wiederholt haben wollte, was aber Prof. Wagner wegen vorgerückter Zeit ablehnte — eine so einmütig warme und herzliche, dass sie wohl Liszt — wenn er noch lebte — für die vor 44 Jahren erlittene abscheuliche Unbill reichlichst hätte entschädigen müssen. Auf vielseitiges Verlangen wird die ganze Aufführung schon am nächsten Sonntag, den 13. März, in einem Nachmittags-Populärkonzert des Konzertvereins („Liszt-Abend“) wiederholt — wohl der beste Gradmesser für die tiefgehende Wirkung, welche die vollständige „Prometheus“-Musik einem vorurteilslosen und unbefangenen Publikum gegenüber diesmal hervorbrachte. Wie unbegreiflich kleinlich und gehässig erscheint demgegenüber heute die faktiöse Opposition von 1860! Was konnten denn die Leute überhaupt an dieser von Anfang bis Ende so stilvoll edlen, so klangschönen, so überzeugenden und sich gleichsam aus der Sache selbst ergebenden Meisterkomposition schlecht finden — wenn sie es nicht eben schon von vornherein in ihrer unbeschreiblichen Borniertheit und persönlichen Wut auf Liszt schlecht finden wollten!? Zum Glück haben sich seither die Zeiten gründlich geändert und ist der Siegeslauf des Liszt'schen Genius heute nicht mehr aufzuhalten, mögen auch zu seiner Vernichtung — mitunter selbst als Folie zu der Verherrlichung irgend eines anderen Meisters — noch ganze Bücher geschrieben werden.

Übrigens war der Eindruck der „Prometheus“-Musik — aus welcher nur die geniale symphonische Dichtung wegen Mangels ausreichender Proben vom Konzertvereinsorchester nicht deutlich genug gespielt wurde — ein derart mächtiger, dass wohl alles vor ihr sonst noch im Konzert des „Akademischen Gesangvereins“ Aufgeführte völlig verschwand. Nämlich nachher in der Erinnerung der Hörer — als das Konzert zu Ende war. An und für sich hatte ja jede der in der ersten Abteilung der Vortragsordnung enthaltenen Nummern einen eigenen Reiz. Neu waren darunter eine stimmungsvoll-charakteristische Ballade „Graf Hackelberend“ (die Sage vom „Wilden Jäger“ angehend) von Max Egger und eine zwar

fast notengetreue mit dem schwirrenden Nonenakkord der Einleitung zum zweiten Akt der „Meistersinger“ beginnende, aber sonst recht studentisch-festliche, dabei auch ergötzlich das Fuchslied citierende Vertonung des Scheffel'schen „Alt-Heidelberg“ von Ferdinand Freiherrn v. Ehrenfels, beides Männerchöre mit Baritonsolo und Orchester, beide auch ihren talentvollen Autoren (bekannte Wiener Musiker) die Ehre des Hervorrufes verschaffend. Schon früher aufgeführt waren Hans Wagner's stimmungsvoller, fein harmonisierter und sehr wirksam aufgebauter unbegleiteter Männerchor „Werden“ (der besonders lebhaft applaudiert wurde) und Schubert's lieblich-melodiöser, wenn auch nicht eben bedeutender Männerchor mit Klavier „Im Gegenwärtigen Vergangenes“.

Ich muss nun in meinen Berichten etwas weiter, bis zum 30. Januar zurückgreifen, an welchem Tage Fr. Löwe im zweiten (ordentlichen) Gesellschaftskonzerte der Saison das neue „Requiem“ des namentlich als Opern- und Balladen-Komponisten bekannten Wiener Tondichters Josef Reiter zur hiesigen Erst- und damit Uraufführung brachte. Ein gross und kühn angelegtes Werk, voll Schwung und mit überraschenden Einzelzügen, an welchem nur die Auffassung des gewaltigen Stoffes zuweilen Bedenken einflösst. Der ebenso talentvolle als ehrgeizige, übrigens als Autodidakt hauptsächlich aus der Ideenwelt Wagner's und Bruckner's geistig und musikalisch hervorgewachsene Komponist würde diesen Bedenken sofort die Spitze abgebrochen haben, wenn er die Überschrift „Requiem“ etwa mit folgender vertauscht hätte: „Das jüngste Gericht. Eine poetisch-musikalische Phantasie nach den rituellen lateinischen Textworten der katholischen Totenmesse von Josef Reiter“. Als wirkliches, den Ceremonien des Trauer-Gottesdienstes anpassendes „Requiem“ kann man eben das Reiter'sche noch viel weniger gelten lassen, als das offenbar vielfach vorbildlich gewesene kolossale von Berlioz, als subjektive Geistesoffenbarung und technische Leistung aber flösst das Werk durchaus Respekt ein, ja es erscheint mir als das Bedeutendste, was Reiter überhaupt bisher für den Konzertsaal geschaffen. Leider fehlt es hier an Raum, in alle interessanten Einzelheiten näher einzugehen; wer sich darüber — und namentlich auch über die höchst eigenartige poetisierende Tendenz des Ganzen — am gründlichsten belehren lassen will, greife zu dem, am 30. Jan. auch im Konzertsaal ausgegebenen, mit Notenbeispielen erläuterten „Führer“, welchen Reiter's begeisterter Freund und (bei den Bühnenwerken) getreuer textlicher Mithelfer, Max Morold (M. v. Millenkovich) verfasste, von dem kürzlich auch eine sehr lesenswerte biographische Studie über Reiter (herausgegeben vom hiesigen „Josef Reiter-Verein“, verlegt von C. Fromme in Wien) erschien.

Um die Aufführung des „Requiem“ haben sich Löwe, der „Singverein“, das — in echt moderner Weise ausgiebig bedachte — Orchester und das (allerdings seine schwierigen Ensembles nicht überall rein herausbringende) Soloquartett (Damen Kury, Durigo, HH. A. Preuss, J. Staudigl) grosse Mühe gegeben und damit dem Komponisten einen schönen, in der Hauptsache wohl verdienten Erfolg verschafft. Er wurde wiederholt stürmisch gerufen. Die edle, vielleicht am meisten kirchliche Haltung des an den Anfang von Mozart's Requiem und an Bruckner's feierliche Tonsätze erinnernden Einleitungssatzes („*Requiem aeternam*“), die grossen dramatischen Steigerungen im „*Dies irae*“ und „*Agnus*“, die kräftig bewegte Fuge „*Fac eas*“ im dritten Satze („*Domine Jesu*“), die Klangschönheit und fromme Innigkeit des „*Sanctus*“ und „*Benedictus*“, beide verbunden durch ein ähnlich poetisch wirkendes instrumentales Zwischenspiel, wie man es dort freilich noch viel idealer: in der „*Missa solemnis*“ Beethoven's findet (nur daselbst den Holzbläsern, bei Reiter aber dem sordinierten Streichorchester anvertraut) schienen besonderen Eindruck zu machen.

Allerdings wollen wir nicht verhehlen, dass aufs erstemal Hören an dem Reiter'schen „Requiem“ doch eine gewisse stilistische Buntscheckigkeit stört. Neben den mächtigen Steigerungen à la Berlioz und Wagner, bei deren akustischer Wucht durch das dröhnende Blech der Konzertsaal in seinen Grundvesten erbeben könnte — die markanteste kommt an einer vielleicht gar zu willkürlich auf das „*Tuba mirum*“ zurückgreifenden Stelle des „*Agnus dei*“ vor — vernimmt man schlichte Chorsätze, die in irgend einer Landmesse stehen könnten. Auch sonst wird zuweilen (z. B. im „*Christe eleison*“ des „*Kyrie*“) ein fast oberösterreichisch volkstümlicher Ton angeschlagen.

Der Eindruck des wirklich tief Empfundenen, aus innerem Bedürfnisse Geschriebenen überwiegt aber in Reiter's „Requiem“ ohne Frage und eben darum muss man es nur recht und gut heissen, dass die „Gesellschaft der Musikfreunde“ das sehr schwierige Werk überhaupt aufführte und hiermit einen entschieden begabten und ideal strebenden vaterländischen Tondichter so ausgiebig zu Worte kommen liess.

(Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig. In einem zwecks Anschaffung einer Orgel für die zu erbauende katholische Kirche zu Leipzig-Plagwitz-Lindenau am 16. März im grossen Saale des Centraltheaters gegebenen Konzert kam das dreiteilige Oratorium „St. Benno“, Text von Dr. G. Taute, Musik von Th. Hagedorn, zum überhaupt erstenmal zur Aufführung. Der Komponist, der seine musikalischen Studien bei Haberl in Regensburg, also in strenger, aber gründlicher Schule gemacht hat, trat bisher hier nur mit ein paar kleinen Männerchorliedern vor die Öffentlichkeit. Der, wie es scheint, unvermittelt gewagte Sprung von solchen kleinen Sätzen auf ein abendfüllendes Oratorium war zu gross, als dass er sogleich hätte gelingen können. Schon in der Textwahl war der Komponist nicht eben wohlberaten. Die an sich wenig ausgiebige Legende von dem Meissner Bischof Benno (11. Jahrh.) ist von Dr. G. Taute (Schuldirektor in Plagwitz) in ihrem äusseren Zuschnitt zwar nicht ganz ungeschickt für die musikalische Behandlung zurecht gemacht, ermangelt in ihren lose aneinandergereihten Bildern aus dem Leben des heiligen Benno jedoch gar zu sehr der feineren psychologischen Entwickelung und schliesslich in ihrer ziemlich trockenen Diktion auch des poetischen Eigenwertes überhaupt. An ihr konnte sich des Komponisten Phantasie also nicht befruchten. Hagedorn's selbsteigene Erfindungskraft aber, das erhellte aus seinem Werk, ist nicht stark genug, um der textlichen Förderung entraten oder gar durch eigenen hohen Gedankenflug die Schwächen der Dichtung verdecken zu können. Sie ist zu kurzatmig (vergl. die vielen Einschnitte, Formaten etc. im ersten Teil) und hängt noch mit zu ängstlicher Sorge an der schulgerechten Einhaltung streng symmetrischen Periodenbaues etc., als dass sie die weitschichtigen Formen des Oratoriums mit einem selbständigen, lebensfähigen Inhalt auszufüllen vermöchte. Auch fehlt es der Tonsprache Hagedorn's noch an Mannigfaltigkeit und Prägnanz des Ausdrucks und in Bezug auf den Orchestersatz an der ausreichenden Herrschaft über das Technische. Sein Orchestersatz ist im Grunde genommen nur instrumentierter Chorsatz, dem es namentlich an Freizügigkeit und Leben in den Streichinstrumenten fehlt. Die Annahme, man habe es hier mit einem Erstlingsversuche zu thun, bei dem der Komponist sich erst in seine etwas zu hoch gesteckte Aufgabe einarbeitete, findet ihre Bestätigung in dem Umstande, dass der erste Teil des Werkes der unfreieste, schwächste ist und dass die beiden folgenden Teile hinsichtlich der Faktur und der Erfindung schon erheblich besser ausgefallen sind. Das weitaus Beste an dem Werke sind unstreitig die Chöre, in denen Hagedorn nicht nur eine hübsche Satztechnik, sondern auch manchen brauchbaren Gedanken entwickelt. Hervorhebenswert sind z. B. der an Mendelssohn'sche Vorbilder gemahnende Schlusschor (der Jünger) im ersten Teile; der Chor der Mönche („*Salve*, Erwählter des Herrn“) und der abschliessende Doppelchor „Selig sind die Armen im Geiste“) aus dem zweiten Teil etc. Diese Sätze lassen vermuten, dass Hagedorn auf dem Gebiete der Motette mit oder ohne Begleitung ein Feld recht erspriesslicher Thätigkeit finden könnte. Die Ausführung des Werkes war, soweit dabei die Besetzung der Solopartien in Frage kam, leider ziemlich ungenügend; der gute Wille der Beteiligten sei anerkannt, strenge Kritik vertrugen ihre Leistungen nicht. Recht tapfer aber hielt sich der aus verschiedenen katholischen Gesangvereinen *ad hoc* zusammengestellte Chorkörper; er sang sicher, intonationsrein und mit löblichem Streben nach angemessenem Ausdruck. Die Leitung der Aufführung besorgte mit der Ruhe und Umsicht des erfahrenen Praktikers der kgl. Musikdir. Hr. Matthey, dessen Kapelle (106. Inf.-Regt.) auch den orchestralen Teil lobenswert bestritt. C. K.

Leipzig. Ein am 14. d. M. von Hrn. Hans Lange veranstaltetes Konzert brachte den Hörern keinerlei künstlerische Resultate. Der Herr Konzertgeber spielte das H moll-Violin-

konzert von Saint-Saëns, an sich schon eine gedankenlahme und triste Komposition, technisch keineswegs untadelig und wusste in musikalischer Hinsicht nur den Mittelsatz einigermassen annehmbar zu gestalten, obwohl hier auch die Flageolettstellen teilweise in die Brüche gingen. Die versprochene „Faust“-Phantasie von Wieniawski kam in Wegfall und im Amoll-Trio von Tschaikowsky leistete wenigstens Hr. Lange nicht Unbeträchtliches als Kammermusikspieler. Seine Partner waren Hr. Hugh del Carril, ein nicht unbegabter temperamentvoller Pianist, und Hr. Anton Finzorland, der von seinem Violoncellospiel verzweifelt wenig hören liess und auch als Pianofortebegleiter nur recht gemischte Gefühle zu erwecken vermochte. Hr. del Carril spielte den Klavierpart des gen. Trios weit besser als Chopin's Fmoll-Phantasie. Seine Technik ist wohl nicht schlecht bestellt, aber von durchgeistigtem und gemütvollem Vortrage und wirklichem Erfassen des Vortragsobjekts war auch nicht die leiseste Spur vorhanden. Konzerte der Art, wie das in Rede stehende, entbehren aller und jeder Existenzberechtigung. Man kann gar nicht streng genug gegen solcherlei Veranstaltung sein.

Am 15. d. M. gab Frl. Agnes Tallard unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Albert Kludt (vom hiesigen Theater- und Gewandhausorchester) einen Liederabend. Die Sängerin besitzt einen sehr tragfähigen, schön timbrierten Sopran von guter Ausbildung und spricht ganz vorzüglich aus, nur wäre eine weniger helle Aussprache von a und e dringend zu wünschen. Frl. Tallard sang Lieder von Schubert, Brahms, Mendelssohn, Humperdinck und Hildach, lauter altbekannte Sachen und als Novität einen Liedercyklus „Schön Gretlein“ von A. von Fielitz, als Komposition entsetzlich erfindungsschwach und in fadesten musikalischen Phrasen schwelgend. Mit dem Vortrage dieses Cyklus gab Frl. Tallard ihr Bestes, auch Schumann's „Geisternähe“ und „Ich wandre nicht“ gelangen nicht übel. Immerhin mag die Sängerin sich eifrigst bestreben, feiner zu individualisieren und viele Gegensätze und Einzelheiten schärfer herauszuarbeiten. Hr. Kludt spielte einige Sätze aus Konzerten von Molique und Popper, von J. Klengel auch eine Mazurka und bewies mit letzteren beiden Stücken insbesondere tüchtiges Können und guten musikalischen Geschmack. An der Leipziger Pflanzenbörse scheint es augenblicklich ungemein flau zu sein, wenigstens ging man an besagtem Abende mit Blumen- und Lorbeerspenden lächerlich verschwenderisch um. Eugen Segnitz.

Leipzig. In der 5. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik kam nur rein Instrumentales zum Vortrag, da die einzige auf dem Programm verzeichnete Gesangsnummer wegfiel. Die Leistung des Hrn. Bennie Vanasek aus Milwaukee (Klasse des Hrn. Weinschenk), die in einem Trompeten-Konzert von O. Böhme bestand, war zwar noch nicht konzertreif zu nennen, zeigte aber immerhin, dass der junge Bläser bereits tüchtige Studien hinter sich hat. In technischer Beziehung wollte nicht alles glücken und müssen wir davor warnen, den Schülern zu schwierige Aufgaben, denen sie nicht völlig gewachsen sind, zu stellen. Am besten gelang das Adagio, das Hr. Vanasek tonrein und ausdrucksvoll blies. — Gut reüssierte Hr. Paul de Bie Loden aus Utrecht (Klasse des Hrn. Barge) mit F. Langer's Flötenkonzert Op. 3, das er durchaus sicher beherrschte. Der junge Flötist versteht seinem Instrumente einen weichgerundeten, vollen und tragfähigen Ton zu entlocken, der auch in schnellen Passagen immer leicht und rein anspricht. — Frl. Anna Ulmgren aus Stockholm (Klasse des Hrn. Wiehmayer) bekundete im Vortrag des Beethoven'schen Klavierkonzerts in Gdur solid durchgebildete Technik und gesunde musikalische Auffassung. Ihr Spiel, anfänglich etwas kühl berührend, wurde bald wärmer und innerlicher. — Der erste Satz des Emoll-Konzerts für Violoncello von Popper gab Hrn. Leon Saylor aus Quakertown (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) Gelegenheit, sein weit vorgeschrittenes Können hauptsächlich nach Seite des Technischen zu demonstrieren, doch zeigte er auch in den wenigen getragenen Momenten des Satzes, dass ihm ein blühender, klanggesättigter Ton, der hier allerdings nicht zur vollen Geltung gelangen konnte, zu Gebote steht. — Ein vielversprechendes Talent, das sich voraussichtlich aufs schönste entfalten wird, lernten wir in Frl. Paula Hegner aus Wien kennen. Die der Klasse des Hrn. Teichmüller angehörende blutjunge Pianistin, welche kaum die Kinderschuhe abgelegt hat, spielte Chopin's Emoll-Konzert mit erstaunlicher Sicherheit und Verve, liess auch bezüglich der musikalischen Auffassung teilweise schon ziemlich stark hervortretende individuelle Züge erkennen. Ihren Gesangston noch intensiver, ausdrucksfähiger zu gestalten, muss jetzt die vornehmlichste Aufgabe der hochbegabten Spielerin sein, deren künstlerische Entwickelung wir im Auge behalten werden. — Das Schülerorchester begleitete akkurat, aber oft (besonders im Flötenkonzert) zu laut. E. Wamhold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Danzig. Das dritte und letzte der Symphonie-Konzerte des Hrn. Binder (29. Febr.) brachte die Hmoll-Symphonie und die Ballettmusik aus „Rosamunde“ von Schubert, die Dmoll-Symphonie von Schumann und das von den HH. Helbing, Binder und Theaterkapellmeister Schwab gespielte Dmoll-Konzert für drei Klaviere von S. Bach, alles in wohlausgereifter Ausführung.

Göttingen. Die dieswinterliche Konzertsaison fand am 1. März mit einer eindrucksstarken Aufführung der „Matthäus-Passion“ von S. Bach durch den „Freiberg'schen Gesangverein“ (Dir.: Hr. Prof. O. Freiberg) ihren Abschluss. Die Hauptsolopartien waren durch Frl. Meta Geyer-Berlin, Frau Walter-Choinanus-Weimar, Hrn. Pinks-Leipzig und Hrn. Settekorn-Braunschweig vertreten. Für die kleineren Bassoli war noch Hr. Rechtsanwalt Ulrich aus Goslar herangezogen.

Güstrow. Nach längerer Pause gab der „Güstrower Gesangverein“ am 2. März wieder sein erstes Konzert, für welches Mendelssohn's „Paulus“ ausersehen war. Die von Hrn. Musikdir. Schondorf geleitete Aufführung verlief sehr zufriedenstellend. Gutes boten auch die Solisten: Frl. Marie Rost-Berlin, Frau Rechtsanwalt Krose-Güstrow und die HH. Georg Schoff und Harzen Müller aus Berlin.

Josefstadt. Das von der Kapelle des 98. Inf.-Reg. (Dir.: Hr. Kapellmeister Lorenz) ausgeführte 2. philharmonische Konzert im Militärkasino am 27. Februar brachte u. a. in recht lobenswerter Ausführung Wagner's „Faust-Ouverture“, Tschaikowsky's „Nussknacker“-Suite und Liszt's „Hunnenschlacht“. Solistisch waren an dem Konzert Frau Poldi Minatti, eine Offiziersgattin, mit Klaviervorträgen (u. a. Liszt) und Frl. Margarethe Siems vom Deutschen Landestheater zu Prag mit Koloraturgesängen (Arien aus „Dinorah“ von Meyerbeer und aus „Lakmé“ von Delibes) erfolgreich beteiligt.

Schwerin. Am 27. Februar soll hier Mozart's grosse Cmoll-Messe in der ergänzenden Bearbeitung von Alois Schmitt unter Mitwirkung des „Schweriner Gesangvereins“ und des Hoftheaterchores zur Aufführung gelangen. In der Karwoche wird, wie alljährlich, in der Paulskirche S. Bach's „Matthäus-Passion“ aufgeführt werden. Für den 23. April ist eine für hier erste Aufführung von Händel's Pastorale „Acis und Galathea“ bevorstehend.

Stuttgart. Der „Neue Singverein“ (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) hatte für sein letztes Konzert am 21. März Brahms' „Schicksalslied“, ein Orgelkonzert von Händel und E. Bossi's „Canticum canticorum“ angesetzt.

Konzertprogramme.

Haarlem. 1. Konzert d. „Bachvereeniging“ (Dir.: Hr. Mengelberg) am 24. Nov.: Violoncellsoli (Hr. P. Casals) v. Haydn (Konzert, m. Orch.) u. Bach (Air); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“) u. Tschaikowsky („Francesca da Rimini“).

Halle a/S. Philharmonische Konzerte d. „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 10. Okt., 17. Nov. u. 1. Dez.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Mozart („Zeffiretti lusinghieri“ u. „No, che non sei capace“), Schumann („Stille Thränen“, „Mondnacht“ u. „Aufträge“), Franz („Ach, wenn ich doch ein Immchen wäre“), Liszt („Die tote Nachtigall“), Wagner („Wiegenlied“) u. Alabieff („Russisches Volkslied“); Altsoli (Frl. Th. Behr) v. Wagner (Waltrauten-Scene a. „Götterdämmerung“), Schumann („Waldesgespräch“ u. „Der Sandmann“) u. Wolf („Verborgenheit“ u. „Mausfallen-

sprüchlein"); Klaviersolo (Frl. Marg. Schmidt-Leipzig) v. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchester); Violinsoli (Hr. F. Berber-Leipzig) v. Beethoven (Konzert, m. Orchester) u. Jaques-Dalcroze (Konzert Op. 50, II. Satz); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 7), Volkmann (Cdur-Serenade f. Streichorch.), Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis", bearb. v. Wagner), Mozart (Ouvert. zu „Die Zauberflöte"), Weber (Ouvert. zu „Der Freischütz"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung"), R. Strauss („Till Eulenspiegel"), Wolf („Penthesilea") u. Haydn (Oxford-Symphonie). — Sonatenabend v. Jos. Joachim u. E. d'Albert am 23. Nov.: Klavier-Violinsonaten v. Bach (in Edur), Mozart (in Adur, Köch. No. 526), Brahms (in Gdur, Op. 78) u. Beethoven (in Cmoll, Op. 30 No. 2).

Hamburg. Wohlthätigkeitskonzert d. „Musiker-Verbindung von 1831" am 27. Okt.: Männerchöre („Cantus von 1849", „Frei von 1891", „Gut Heil von 1885", „Quartett der Militärischen Kameradschaft von 1881", „Mozart von 1875", „Liedertafel des Turnerbundes von 1862", „Turnkreuz von 1889" und „Unbekannt von 1893", Dir.: Hr. C. Piltz) v. Beethoven („Die Himmel rühmen", m. Orchester), Marschner („Liedesfreiheit"), Schmidt („Des Liedes Krystall"), Kalliwoda („Das deutsche Lied"), Veit („Schön Rohtraut") u. Piltz („Frisch hinaus", m. Orchester); Violinsolo (Hr. M. Menge) v. Paganini-Wilhelmj (Ddur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke (Dir.: Hr. Aug. Schmidt) v. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"), Fleischmann („Waldfrieden" u. „*Romance dramatique*"), Thumann (Dmoll-Symphonie, 4. Satz), Wagner („Huldigungsmarsch"), A. Krug (Ouv. zu „Bezähmung der Widerspänstigen"), E. Krause („Abendlied" u. „Intermezzo" f. Streichorchester), Berlioz (Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2). — I. Soiree v. O. Kopecky, H. Brandt, E. John u. E. Wellenkamp (Klav.: Fr. v. Bose-Leipzig) am 28. Okt.: Kammermusikwerke v. Boccherini (Streichquart. in Adur, Op. 33 No. 6), Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2) u. Brahms (Klavierquart. Op. 26). — Aufführung des „Tonkünstler-Verein" am 14. Nov.: Gesangsoli (Hr. R. Dannenberg) v. Loewe („Kaiser Heinrich's Waffenweihe" u. „Graf Eberstein") u. Wagner (Amfortas' Klage a. „Parsifal" u. „*Les deux grenadiers*"); Klavierduo (Frau St. Anderson u. Hr. Birgfeld jr.) v. Grieg (Walzer-Capricen); Klavier-Violoncellduo (HH. Birgfeld jr. u. Schworenstädt) v. Gg. Schumann (Sonate Op. 19). — Kammermusikabende v. Bandler, Hermann, Gorbach u. Engel (Mitwirk.: Frl. Reher [Klav.], HH. Gärtner [Horn], Grünefelder [2. Viola] u. Schworenstädt [Violoncell]) am 24. Nov. u. 22. Dez.: Kammermusikwerke v. Brahms (Esdur-Trio, Op. 40), Beethoven (Streichquint. Op. 29), Barth (Streichquart. Op. 15) u. Schubert (Streichquint. Op. 163). — 80. Orgelvortrag v. Paul Meder am 8. Dez.: Altsoli (Frau Fr. Ehrhardt) v. Bach („Murre nicht" a. d. Kantate „Nimm, was dein ist") u. Raff („Sei still"); Altsoli (Frl. L. Lürmann-Antwerpen) v. Stradella („*Sics miei sospiri*" u. Händel („Wolch' himmlisch Licht"); Orgelsolo v. Reger (Sonate in Gmoll, Op. 16) u. Rheinberger („Abendfriede").

Jena. II. Akademisches Konzert am 16. Nov.: Gemischte Quartette (Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. Hess u. van Eweyk) v. Schumann („Spanisches Liederspiel"), Brahms („Zigeunerlieder") u. Haydn („Die Harmonie in der Ehe" u. „Die Beredsamkeit"); Klaviersoli (Hr. Hinze-Reinhold) v. Bach (Gmoll-Sonate, bearb. v. Hinze-Reinhold), Chopin (Asdur-Etude u. Esdur-Prélude) u. Liszt („Gnomenreigen" u. Ungar. Rhapsodie No. 13). — III. Akademisches Konzert am 14. Dez.: Sopransoli (Frl. M. Pregi-Paris) v. Sacchini (Recit. u. Arie a. „Oedipus auf Kolonos") u. Wolf (6 Lieder a. d. „Italien. Liederbuch"); Violoncellsoli (Hr. Klengel-Leipzig) v. Haydn (Konzert, m. Orchester), Cui (Cantabile) u. Piatti (Tarantella); Orchesterwerke von Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis", m. d. Schluss v. Wagner) u. Beethoven (Symphonie No. 3). — I. Kammermusikabend (HH. Berger [Klav.], Mühlfeld [Klarin.] u. Piening [Violoncell]) am 30. Nov.: Klaviersoli v. Mendelssohn (*Variations sérieuses*) u. Schumann (Phantasiestücke Op. 73); Kammermusikwerke v. Brahms (Trio Op. 114 in Amoll), Boccherini (Adur-Violoncell-Klaviersonate) u. Beethoven (Trio Op. 11 in Bdur).

Kaiserslautern. 1. Konzert d. „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. A. Pfeiffer) am 3. Nov.: Tenorsoli (Hr. Hess-Berlin) v. Liszt („Der 13. Psalm", m. Chor u. Orchester), Tinel (Sonnengesang a. „Franziskus", m. Chor u. Orchester) und Schubert („Nachtstück", „Wanderers Nachtlied", „Der Atlas" u. „Der Musensohn"); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin" u. Marsch u. Chor a. „Tannhäuser").

Kamen. 1. Musikvereins-Konzert am 3. Dez.: „Der Rose Pilgerfahrt", f. Soli (Frls. Th. Reichel u. M. Huber u. HH. Ch. Herz, A. Siebel u. Friedrichs), Chor u. Orchester v. Schumann; Sopransoli (Frl. Reichel) v. Brahms („An eine Aeolsharfe"), Gg. Schumann („Kindesgebet") u. Nessler („Sassen wir beide"); Altsoli (Frl. Huber) v. Schumann („Frühlingsfahrt"), Hiller („Nach Jahren") u. Beines („Die Hexe"); Tenorsolo (Hr. Herz) v. Weber (Arie des Max a. „Der Freischütz"); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe") u. Schubert (Zwischenaktsmusik u. „Rosamunde").

Karlsbad. I. Philharmon. Konzert der Kurkapelle (Dir.: Hr. Spörr) am 22. Nov.: Gesangsoli (Frl. Cl. Erler-Berlin) v. Kienzl („Frühlings Ankunft", „Maria auf dem Berge", „Meine Lust ist leben", „Trittiger Grund", „Der Tambourinspieler", „Endlose Liebe", „Der Kuss" u. „Kuriose Geschichten"); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 1), R. Strauss („Tod und Verklärung") u. Wagner (Ouvert. zu „Tannhäuser").

Karlsruhe. Kammermusik-Aufführung d. „Instrumentalverein" am 15. Novbr.: Sopransoli (Frl. Th. Meyer-Kageneck) v. Händel (Arie a. „Acis u. Galathea"), Schubert („Liebesbotschaft" u. „Haidenröslein") u. Wolf („Morgentau" u. „Er ist's"); Klavier-Violoncellduo (Frl. E. Meyer-Kageneck u. Hr. v. Nida) v. Rubinstein (Sonate Op. 18, II. u. III. Satz); Kammermusikwerke v. Guiraud („Mélodrame du Piccolino", f. Violine u. Streichquart.) u. Simonetti (Romanze, f. Streichquint., Flöte u. Klarin.); Deklamationen (Frl. E. Hanfstengl) v. Herzog, Baumbach u. v. Klesheim. — Konzert d. „Instrumentalverein" (Dir. Hr. E. Spies) am 2. Dez.: Gesangsoli (Frl. R. Ethofer) v. Schubert („Die Allmacht"), Franz („Die Heide ist braun"), Leoncavallo („Mächt' gern dem Leben bald entfliehn") u. Grieg („Ich liebe dich"); Klaviersoli (Frl. A. Klose) v. Lassen-Liszt („Löse, Himmel, meine Seele"), Schubert-Liszt („Soirées de Vienne" No. 8) und Bach (Fdur-Konzert, m. 2 Flöten u. Streichorchester); Orchesterwerke v. Schubert (Cdur-Ouverture) u. Beethoven (Symphonie No. 8, II. u. IV. Satz).

Kiel. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. Sonderburg) am 13. Nov.: Tenorsoli (Hr. vom Ravensberg-Berlin) von Beethoven („An die ferne Geliebte") u. Schumann („Frühlingsfahrt", „Die Lotosblume" u. „Die Grenadiere"); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Mendelssohn (Symphonie No. 4) u. Liszt („*Les préludes*"). — 62. Stiftungsfest der „Liedertafel" (Dir.: Hr. R. Schmidt) am 28. Novbr.: „Frithjof", für Männerchor, Soli und Orchester v. Bruch; Sopransoli (Frl. G. Lucky-Berlin) v. Leschetizky („Mittagszauber") u. Berger („Am Meer" u. „Trin"); Baritonsoli (Hr. Rausch-Stuttgart) von Schumann („Du bist wie eine Blume"), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer") und Lessmann („Du rote Rose auf grüner Heid"); Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin" und „Kaisermarsch" [m. Chor]).

Klagenfurt. Jubiläumskonzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Jos. Reiter) am 6. Dez.: „Die Legende von der heiligen Elisabeth", f. Soli (Frau E. Elizza-Wien, Frl. B. Doresani u. HH. Nigg-Wien u. E. Schreiner), Chor u. Orchstr. v. Liszt. — Konzert v. Frau Elise Elizza-Limlay am 8. Dezbr.: Gesangsoli v. Schubert („Der Neugierige", „An die Sonne" u. „Gretchen am Spinnrad"), Grieg („Der Traum" u. „Solvejg's Lied"), Sommer („Ganz leise"), Wolf („Verschwiegene Liebe" u. „Der Knabe und das Immlein"), E. Wolf („Irmelin-Rose") u. dell'Acqua („Villanelle"); Violinsolo (Hr. Grohmann) v. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise). — Konzert von Agnes Bricht-Pyllemann am 8. Jan.: Gesangsoli v. Schubert („Nacht und Traum" u. „Wohin?"), Schumann („Intermezzo" u. „Waldesgespräch"), Brahms („Nachtigall", „Von ewiger Liebe" u. „Ständchen"), Franz („Stille Sicherheit" u. „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär"), Rückauf („Unterm Apfelbaum" u. „Das Stelldichein"), Wolf („Verschwiegene Liebe" u. „Der Gärtner") u. Loewe („Am Mummelsee", „Die Mutter an der Wiege" u. „Glockentürmers Töchterlein").

Konstanz. Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. K. Handloser) am 16. Nov. u. 11. Dez.: Sopransoli (Frau H. Bosetti-München) v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"), Rich. Strauss („Morgen"), H. Pfitzner („Gretel"), Wolf („Elfenlied") u. Joh. Strauss („Frühlingsstimmen"); Sopransoli (Frl. v. Caemmerer-Berlin) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*"), R. Strauss („Breit' über mein Haupt"), Rubinstein („Die Thräne"), R. Hahn („*Si mes vers avaient des ailes*") u. Brahms („Dort in den Weiden"); Violinsoli (Hr. H. Marteau-Genf) v. Sinding (Adur-Konzert, m. Orchester), Berlioz („*Rêverie et caprice*") u. Corelli-Leonard („*La folia*"); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie

No. 6), Schillings (Symphon. Prolog zu „König Oedipus“), Thuille (Romantische Ouverture), Berlioz (Symphonie fantastique) u. Dvořák („Husitska“).

Königsberg i/Pr. Konzert d. „Sängerverein“ (Dir.: Hr. R. Schwalm) am 26. Okt.: Männerchöre v. Reinthaler („Psalm 91“, m. Orch.), Schubert („Der Kreuzzug“), F. Adam („Abendlied“), Isenmann („Heute scheid' ich“), Koschat („D'Hamkehr“), Schüler („Unterm Machandelbaum“) u. Scholz („Der Wald“, m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. Wohlgemuth) v. Reimann („Die Königskinder“ u. „Erinnerung an's Schätzele“, bearb.) u. Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Feinsliebchen, du sollst“, bearb.); Tenorsoli (Hr. Hintzelmann-Berlin) v. Berger („Weihnachtslied“), Wolf („Verborgenheit“), Loewe („Der Nöck“) u. Beethoven („Adelaide“); Orchesterwerk v. Bach-Abert (Präludium u. Fuge).

Lahr. Künstlerkonzert d. „Kasino-Gesellschaft“ am 26. Novbr.: Sopransoli (Frl. J. Delius-Berlin) von Brahms („Sapphische Ode“ u. „Trennung“), Grieg („Im Kahn“), Wolf („Er ist's“) u. Schubert („Der Hirt auf dem Felsen“, m. Klar.); Kammermusikwerke (Berliner Kammermusik-Vereinigung: HH. E. Ferrier [Klav.], Kurt [Flöte], Flemming [Oboe], Schubert [Klarinette], Rüdel [Horn] u. Lange [Fag.]) v. Mozart (Es dur-Quint. f. Klav. u. Blasinstr.), Thuille (Sextett Op. 6), Ehrhart (Walzer, f. Klav., Flöte, Ob. u. Klar.) u. Beethoven (Quint. Op. 16).

Laibach. Kammermusikabende d. „Philharmon. Gesellschaft“ am 14. Novbr. und 4. Febr.: Kammermusikwerke (HH. Gerstner, Dr. Sajovic, Wettach, Christoph, Pick u. Kraus) v. Mendelssohn (Klaviertrio Op. 46), Brahms (Klavierquint. Op. 25 [Klav.: Frau J. Löscher-Wien] und Sextett Op. 36), Beethoven (Streichquart. Op. 18 in G dur u. Streichtrio Op. 9 in C moll) u. C. Franck (A dur-Klav.-Violinsonate [Klav.: Frl. O. Laudon]). — Konzert d. „Philharmon. Gesellschaft“ (Dir.: Hr. J. Zöhrer) am 22. Nov.: Violoncellsolo (Hr. H. Pick) v. Saint-Saëns (Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Berlioz („Römischer Karneval“) u. Liszt (Dante-Symphonie, m. Frauenchor).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Glasgow. Hier und in Edinburgh und Manchester wird in der Zeit vom 9. Mai bis 18. Juni eine deutsche Operntruppe unter Kapellmeister Prof. Arno Kleffel aus Köln je 14 Vorstellungen geben. Den Chor stellt das Dessauer Hoftheater, die Solisten werden den Bühnen zu Darmstadt, Breslau, Düsseldorf, Köln, Nürnberg, Zürich und Frankfurt a/M. entnommen. Das Repertoire umfasst „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Fidelio“, „Don Juan“, „Lustige Weiber“, „Mignon“, „Faust“ (Gounod), „Carmen“ etc.

Hagen i/W. Am 6. März fand der letzte Kammermusikabend statt. Schubert's Dmoll-Quartett erfuhr durch das Kölner Gürzenich-Quartett (HH. Brahm-Eldering und Gen.) eine ergreifend schöne Wiedergabe. Auch das Klaviertrio in Dmoll von Arensky (am Klav. Hr. Musikdir. Lange) wurde sehr schön gespielt. Violinsoli des Hrn. Prof. Brahm-Eldering und Gesangvorträge der Frau Suse de Cave aus Dortmund ergänzten bestens das Programm.

Leipzig. Hr. Eduard Erhard vom Nürnberger Stadttheater gastierte am 15. März hier als Bolamy im „Glöckchen des Eremiten“ auf Engagement, vermochte aber weder durch stimmliche oder sonstige bemerkenswerte künstlerische Qualitäten lebhafter für sich zu interessieren.

London. Die nächste Opernsaison im Covent Garden-Theater wird vom 2. Mai bis 25. Juli dauern und ein Repertoire von 19 Opern enthalten. Hans Richter wird 6 Aufführungen von „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“, „Die Meistersinger“, „Don Juan“ und „Figaro's Hochzeit“ leiten. Ausserdem sind im Spielplan Verdi, Bizet, Mascagni, Puccini, Offenbach, Gounod etc. vertreten. Aus dem Solistenpersonal werden u. a. genannt die Damen Suzanne Adams, Calvé, Destinn, Knüpfer-Egli, Melba, Reinl, Ternina und Hertzer-Deppe und die HH. Burrian, Caruso, Herold, Kraus, Masiero, Van Dyck, Klöpfer, Knüpfer, Kraus, Plançon und Van Rooy. Ausser Hans Richter werden noch die Kapellmeister Lohse und Mancinelli dirigieren.

München. Der Bassist Joseph Schlembach, ein Schüler von Gura und Loritz, wurde nach erfolgreichem Debut als Sarastro auf drei Jahre der hiesigen Hofoper verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die romantisch-komische Oper „Die Turmschwalbe“ von Karl Schaumann (Wien) fand am 10. (11.?) März bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Altona günstige Aufnahme.

* Eine späte Erstaufführung erlebte am 13. März Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ unter Kapellmeister Gorter's Leitung im Hoftheater zu Karlsruhe.

* Massenet hat seine neue Oper „Chérubin“ vollendet und die Partitur dem Direktor des Opernhauses zu Monte Carlo, wo die Uraufführung stattfinden soll, bereits übergeben.

* Siegfried Wagner's Oper „Der Kobold“ fand am 19. c. bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater in Breslau eine sehr beifällige Aufnahme. Mit den Hauptdarstellern wurde der anwesende Dichter-Komponist nach dem zweiten und dritten Akte je sechsmal gerufen. (Bericht folgt.)

* Wolf-Ferrari's in München aus der Taufe gehobenes musikalisches Lustspiel „Die neugierigen Frauen“ sollte am 18. März erstmals im Stadttheater zu Essen in Scene gehen.

* In Leipzig soll das Alte Theater mit einem jetzt von den Stadtverordneten bewilligten Kostenaufwande von 68 500 ℳ umgebaut werden. Der Gedanke, an Stelle des alten Hauses ein ganz neues Theater zu errichten, bei dem möglicherweise eine amphitheatralische Einrichtung der Sitzplätze oder gar ein versenktes, unsichtbares Orchester à la Bayreuth hätten in Frage kommen können, ist also anscheinend aus finanziellen Gründen *ad calendas graecas* vertagt, und man behilft sich einstweilen mit einem Flickwerk.

* Das grossherzogl. Hoftheater in Weimar begann dieser Tage eine Gesammtaufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“.

* Waldstein's „Tonietta“ erzielte bei ihrer ersten Aufführung in Linz a/D. grossen Erfolg.

Kreuz und Quer.

* Vom Vorsitzenden des „Badischen Sängerbundes“, Hrn. Richard Sauerbeck, werden wir um Veröffentlichung folgender Mitteilung ersucht, die wir Interessenten hiermit zur Beachtung empfehlen:

„Mit Bezug auf die in den Nummern 1 und 2 dieses Blattes enthaltene Ankündigung: ‚Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung‘ von seiten des ‚Badischen Sängerbundes‘ machen wir darauf aufmerksam, dass Tondichtungen zum Wettbewerb bis spätestens 1. April nächsthin beim Obmann des ‚Badischen Sängerbundes‘, Rich. Sauerbeck, Mannheim, Charlottenstrasse No. 15, eingelaufen sein müssen.“

* In einem der nächsten Konzerte des Conservatoire zu Paris soll — wohl für dort zum erstenmal? — Liszt's „Christus“ zur Aufführung gelangen.

* Im 6. Konzert der herzogl. Hofkapelle zu Dessau erfuhr unter Mikorey's Leitung u. a. Alexander Ritter's symphonische Trauermusik „Kaiser Rudolph's Ritt zum Grabe“ eine Erstaufführung.

* Der Wiener „Hugo Wolf-Verein“ hat gegen den etwa im Sinne eines Hanslick II. wirkenden Schriftsteller Max Kalbeck folgende Erklärung erlassen: Hr. Max Kalbeck hat im Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblatt“ vom 9. März d. J., No. 69, seinen langjährigen, ebenso erbitterten als fruchtlosen Angriffen auf den Künstler Hugo Wolf nunmehr eine Verunglimpfung des Charakters und der menschlichen Persönlichkeit des toten Tondichters folgen lassen,

Hrn. Max Kalbeck's kritische Ausfälle konnten, bei all ihrer Anstössigkeit, angesichts der allgemein wachsenden Begeisterung für Hugo Wolf's Kunst völlig kalt lassen. Die unerhörte Schmähung des Toten aber fordert die gebührende Abwehr, um so mehr als der Charakter Hugo Wolf's in einem harten und stets bedrängten Lebenslauf immer ein untadelig reiner geblieben ist. Hugo Wolf's Geschwister werden durch ihren Vertreter Reichsratsabgeordneten Dr. Eduard Wolffhardt, welchem wir den Sachverhalt zur Kenntnis gebracht haben, gegen Hrn Max Kalbeck, seine Gewährsmänner und gegen die Redaktion des „Neuen Wiener Tagblatt“ die Ehrenbeleidigungsklage überreichen. Für den „Hugo Wolf-Verein“ in Wien: Dr. H. Werner, Schriftführer, Edmund Hellmer, Vorstandsmitglied. Dr M. Haberlandt, Obmann.

* Soeben erschien in „Eulenburg's kleiner Orchester-Partitur-Ausgabe“ (Leipzig, E. Eulenburg) als No. 6 der „Chorwerke“ die Partitur von S. Bach's „Matthäus-Passion“. Es ist ein stattlicher Band von über 420 Seiten wiederum tadellos klaren, sauberen Notenstichs; als Herausgeber zeichnet Georg Schumann, dessen künstlerisches Ansehen dafür bürgt, dass die Redaktion der Partitur mit grosser Sorgfalt erfolgte. Diesbezüglich vorgenommene Stichproben ergaben durchweg günstige Resultate. Die Partitur erschien gerade noch rechtzeitig, um bei den jetzt vielerorts bevorstehenden Aufführungen der „Matthäus-Passion“ jenen gute Dienste zu leisten, die gewöhnt sind durch Nachlesen sich den künstlerischen Genuss zu erhöhen. Der Preis der Partitur beträgt nur 6 *M.*

* Freunde musikalischen Humors seien auf die soeben zur Ausgabe gelangte „Musik-Nummer“ (No. 12) der Berliner „Lustigen Blätter“ (Berlin, Dr. Eysler & Co.) aufmerksam gemacht. Der modernen Übermusik wird verschiedentliche Mal eins ausgewischt; auch allerlei sonstige Auswüchse des heutigen Musiktreibens werden gegeisselt. Natürlich geht's ohne kleine Bosheiten nicht ab; es steckt aber viel gesunder Witz in den hier zusammengetragenen Scherzen, die übrigens nirgend „über den Strang“ schlagen. Das Heftchen kostet 25 Pf.

Persönliches.

* Dem Hofmusiker Julius Unger in Mannheim ist gelegentlich seines 40jährigen Jubiläums als Mitglied des Hoftheaterorchesters vom Grossherzoge von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden.

* Der ausgezeichnete Wiener Pianist Prof. Emil Sauer feiert augenblicklich bedeutende Triumphe in Spanien. Nach einem glänzend verlaufenen Hofkonzert in Madrid verlieh ihm der König den erst vor zwei Jahren gelegentlich der Grossjährigkeit des Königs gestifteten Orden Alphons XII., der bisher an Ausländer überhaupt noch nicht vergeben wurde.

* Angelo Neumann, der bestbekannte Direktor des Deutschen Theaters in Prag, hat vom Könige von Sachsen das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens erhalten.

* Der allbekannte Wandergeiger Pablo de Sarasate feierte am 17. März seinen 60. Geburtstag.

* Aus Berlin kommt die Meldung, Dr. Ludwig Wüllner werde wieder unter die Schauspieler gehen und sei für die Monate September bis Dezember, dann März und April der nächstwinterlichen Spielzeit an das „Neue Theater“ in Berlin engagiert; in den Monaten Januar und Februar aber werde der Künstler wieder als Konzertsänger sich bethätigen.

* Der hauptsächlich durch Klavierstücke und Männerchöre bekannt gewordene Komponist Nicolai von Wilm in Wiesbaden (geb. in Riga) feierte am 4. März seinen 70. Geburtstag.

* Der als Chordirigent und Vokalkomponist in weiteren Kreisen vorteilhaft bekannte Musikdirektor Carl Hirsch in Elberfeld beging dieser Tage sein 25jähriges Dirigentenjubiläum, zu dessen Feier sich die unter Hrn. Hirsch's Leitung stehenden Solinger, Barmer und Elberfelder Vereine zu einem gemeinsamen Festkonzert am 19. März in Elberfeld zusammenthaten.

Todesfälle: In Berlin verstarb am 8. März infolge Herzschlags der treffliche Violoncellist kgl. Kammermusiker Louis Lübeck. Er war 1838 im Haag geboren, Schüler von Jacquard in Paris, wirkte 1863—70 als Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und Mitglied des Gewandhausorchesters, lebte dann eine Zeitlang in Sondershausen und Frankfurt a/M. und wurde anfangs der 1880er Jahre Mitglied der königl. Kapelle in Berlin. Er ist auch kompositorisch mit einigen dankbaren Arbeiten für sein Instrument hervorgetreten. — In Tolentino starb im Alter von 64 Jahren der Kapellmeister der dortigen Kathedrale und Direktor der Musikschule, Giuseppe Zonghi. Unter seinen Kompositionen befinden sich ein „Requiem“ und andere Kirchenwerke, sowie eine Oper „*Il Paggio del Duca di Savoia*“ (Tolentino 1868). — In Compiègne starb im Alter von 60 Jahren der Komponist Charles Grisart. Unter seinen Arbeiten für die Bühne werden genannt: „*Le petit Abbé*“, „*La Quenouille de verre*“, „*Les Poupées de l'enfant*“, „*Le Bossu*“ etc. — In Bensheim ist der in seinem Fach wertgeschätzte Seminarmusikdirektor Georg Seiler im Alter von 73 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Poortman, Chr. *De Orkestconcertspeler. Eene Verzameling van Soli en Fragmenten voor Viool uit Orkestwerken, met vingerzetting, streken en voordrachtsteekens.* Teil I und II. à M. 4,50. Groningen, P. Noordhoff.

Orchesterstudien wie die vorliegenden für Violine bestimmten giebt es bekanntlich für so ziemlich alle Orchesterinstrumente. Sammelwerke dieser Art bezwecken, dem jungen Orchestermusiker bei Erlangung der Konzert- und Opernroutine hilfreiche Dienste zu leisten, indem sie diesem eine reiche Auswahl solistisch hervortretender, oder sogenannter schwieriger oder unhandlich gesetzter Stellen aus gangbaren Tonwerken darbieten, durch deren häusliches Studium er nun verhindern kann, dass ihm in Probe oder Aufführung eben jene schwierigen Stellen besondere Ungelegenheiten bereiten. Vollständigkeit ist, ganz abgesehen von der Dehnbarkeit des Begriffs „schwierig“, bei solchen Sammelwerken überhaupt ausgeschlossen; es kann sich immer nur um relativ kleine Auslesen aus der Überfülle des Materials handeln, die um so besser sind, je vollkommener sie sich mit den praktischen Bedürfnissen des Orchesterspielers decken, d. h. je sorgfältiger sie neben dem Grundstock der musikalischen Weltliteratur die gerade *en vogue* befindlichen Repertoirestücke berücksichtigen. Zeitliche und örtliche Unterschiede spielen dabei eine Rolle; der angehende französische Orchestermusiker hat sich zu einem guten Teil auf ein anderes Repertoire vorzubereiten als etwa sein deutscher Berufsgenosse. Die vorliegende Poortman'sche Sammlung dürfte hinsichtlich der Auswahl der Werke vornehmlich holländische Repertoireverhältnisse widerspiegeln (Poortman ist Violinlehrer an der städtischen Musikschule zu Groningen). Die Opernliteratur ist nur insoweit berücksichtigt, als sie für das Konzert in Frage kommt; die Klassiker und Frühromantiker sind sehr spärlich vertreten, dagegen ist namentlich im 2. Teil die moderne Literatur ziemlich ausgiebig herangezogen. Im 1. Teil ist der Unterhaltungsmusik (Opernphantasien etc.) ein etwas zu breiter Raum gewährt und manch veraltetes Stück wieder aufgewärmt worden. Bogen-, Fingersatz- und Vortragszeichen sind reichlich beigegeben. Bei einer etwaigen Neuauflage des Werkes wird es sich empfehlen, im Text wie im Inhaltsverzeichnis die Titel der angezogenen Kompositionen genauer anzugeben und die jetzt auf einer besonderen Liste verzeichneten Druckfehler im Text selbst zu berichtigen. Das Werk ist in sauberem, grossem Typendruck hergestellt und umfasst über 100 Quartseiten; der angesetzte Preis ist also ein sehr niedriger.

C. K.

ANZEIGEN

Verlag B. SCHOTT's SÖHNE in Mainz.

Soeben erschienen:

Richard Wagner

Die Meistersinger von Nürnberg

Vollständige Orchester-Partitur

mit deutschem, französischem und englischem Text.

Ausgabe in Klein-Oktav 3 Bände.

In gleicher Ausgabe erschien früher:

Richard Wagner

Der Ring des Nibelungen

Das Rheingold. — Die Walküre. — Siegfried. — Götterdämmerung.

Parsifal.

Mit deutschem, französischem und englischem Text.

Ausgaben in Klein-Oktav, je 3 Bände

(Rheingold nur 2 Bände).

Preis eines jeden Werkes:

Auf Notenpapier, broschiert . . . . ℳ 24,

" " gebunden . . . . . . ℳ 28,—

Auf Deutsch-China-Papier in je 1 Band gebunden . . . . ℳ 30,—

Verlag B. SCHOTT's SÖHNE in Mainz.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Jünne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gem. Chor Part. u. Stimmen ℳ 1. (Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten.

New-York + London.





Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Im Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger, auch zur Ansicht, zu beziehen:

Spielmannsweisen,

alten Meistern nachgesungen

von

Edwin Bormann

und für

vierstimmigen Männerchor

mit Klavierbegleitung

gesetzt von

Stephan Krehl.

Op. 18.

No. 1. Das Lied von der Treue. „Wenn das Jahr beginnt zu maien". (Ulrich von Lichtenstein.)

No. 2. Nein und Ja. „In Liebeskummer siecht mein Leib". (Heinrich von Morungen.)

No. 3. Liebesfrühling. „Willkommen seid, Frau Sommerzeit". (Der Schenk von Limburg.)

No. 4. Minneregel. „Wer unter den Schönen im Lande". (Milon von Sevelingen.)

No. 5. Süsses Geheimnis. „Wüsst ich, ob ihr möchtet verschwiegen sein". (Heinrich von Morungen.)

No. 6. Minnerecht. „Glaub mir, Schätzchen, nicht das Küssen". (Walther von der Vogelweide.)

No. 7. Tanzlied. „Auf! Margreth und Adelheid". (Der Tannhäuser.)

No. 8. Tristan. „Tristan war kein freier Mann". (Heinrich von Veldeke.)

No. 9. Ein offenes Herz. „Wie ungefüge". (Walther von der Vogelweide.)

Partitur ℳ 6,—. Stimmen à ℳ 1,50.

„Die vorliegenden neun Spielmannsweisen vermögen wohl zu interessieren und werden namentlich von künstlerisch ernstarbeitenden leistungsfähigen Chorvereinen freudig begrüsst werden. Stephan Krehl erscheint mit diesem Op. 18 als ein mit den neuesten Errungenschaften der modernen Kunstbestrebungen ausgerüsteter tüchtiger Musiker, der Form und Chorsatz wohl beherrscht. Intensives Sichversenken in die Grundstimmung der Dichtungen, reiche Melodik und Schwung der Empfindung stempeln die Arbeit zu einer künstlerisch wertvollen. Die Klavierbegleitung ist fast immer selbständig gehalten und voll lebendiger Rhythmik."

(*„Sängerhalle" 1902 No. 10.*)

Einbanddecken

(in Halbleinen, grün mit Schwarz- und Golddruck)

zum

Musikalischen Wochenblatt

à Jahrgang 1 Mk.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
10658. 04.

No. 14|15. Leipzig, am 31. März 1904. No. 14|15.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

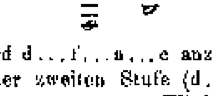
Leitartikel, Biographien etc.

Akkord-Gleichungen.

Von **Georg Langenbeck.**

(Schluss.)

In Übereinstimmung mit dem inneren Bau und der Bedeutung dieses Septimenakkordes zeigt seine Gleichung zunächst den Charakter eines aus vier Elementen bestehenden Mollakkordes, dann aber auch in dem Produkte A . D den innigen Zusammenhang zwischen dem Grundtone (A) und der Septime (D), welche hier genau im Verhältnisse 9 : 16 (dem umgekehrten Verhältnisse der grossen Sekunde 8 : 9) zueinander stehen. Endlich tritt noch in dem Gliede + D die Septime als ein für sich allein bestehender Akkordton besonders hervor, in ihrem positiven Charakter gleichsam den Übergang zur Tonika des folgenden Quartsextakkordes andeutend. Hieraus geht unmittelbar hervor, dass in der Akkordverbindung

I. 

der Septimenakkord d . . . f . . . a . . . c anzusehen ist als aus dem Dreiklange der zweiten Stufe (d . . . f . . . a) und der Tonika (c) zusammengesetzt. — Wird dieser Septimenakkord dahingegen in den reinen Dominant-Septimenakkord (4 : 5 : 6 : 7) übergeleitet,

II. 

so nimmt er selbst, um in dieser Akkordfolge ein Fortschreiten seiner Septime c nach h ermöglichen zu können, den Charakter eines Dominant-Septimenakkordes, also auch die Bedingungen einer anderen inneren Zusammensetzung an. (Vergleiche 4.) Setzt man deshalb nunmehr die Septime D im Verhältnisse einer Kirnberger'schen Septime (4 : 7) zum Tone A, so erhält man den Septimenakkord:

$$\begin{array}{cccc} d \ldots & f \ldots & a \ldots & c \\ A = 27 & B = 32 & C = 40 & D = 47{,}25 \\ \underbrace{\qquad}_{Q' = 5} & \underbrace{\qquad}_{Q'' = 8} & \underbrace{\qquad}_{Q''' = 7{,}25} & \end{array}$$

mit der zweiten Gleichung:

$$\text{II.} \ldots \; B^2 = A^2 + (Q' . Q'' . Q''') + Q'$$

denn es wird:

$$\begin{array}{rcl} A^2 & 27 \times 27 \ldots\ldots & = 729 \\ + \; Q' . Q'' . Q''' = & 5 \times 9 \times 7{,}25 \ldots & = 290 \\ + \; Q' & \ldots\ldots\ldots\ldots & = 5 \\ \hline B^2 & = 32 \times 32 \ldots\ldots & = 1024 \end{array}$$

Diese zweite Gleichung deckt sich, trotz der kleinen Terz d . . . f und der um ein Komma schwächeren Quinte d . . . a, bis auf das letzte Glied (+ Q') genau mit der Gleichung für den reinen Dominant-Septimenakkord; aber gerade dieses letzte Glied + Q' offenbart wiederum auch den Zusammenhang zwischen dem Dreiklange f . . . a . . . c und dem Grundtone d, deren Zusammenklingen diesen Septimenakkord in obiger Auflösung (II) und in dieser Form erscheinen lässt. Die grosse Ähnlichkeit der zweiten Gleichung dieses Septimenakkordes mit der Gleichung für den reinen Dominant-Septimenakkord ist, ausser dem Verhältnisse von A : D = 4 : 7, hauptsächlich mit darauf zurückzuführen, dass die Quinte C, infolge ihrer negativen

No. 16 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 14. April 1904.

Kommatisierung (vergleiche No. 6), den Charakter einer grossen Terz zu B verloren hat und sich mehr dem Intervall einer kleinen Terz zu B (wie beim reinen Dominant-Septimenakkorde) nähert. Während aber beim reinen Dominant-Septimenakkorde alle drei Quantivalenzen einander gleich sind, weichen bei dieser zweiten Form des in Rede stehenden Septimenakkordes alle drei Quantivalenzwerte von einander ab, erfüllen aber trotzdem bis auf eine ganz geringe Differenz ebenfalls eine Bedingungsgleichung für die Quantivalenzen des reinen Dominant-Septimenakkordes. Man vergleiche wiederum das Rechnungsbeispiel unter 4. Die drei Quantivalenzen des reinen Dominant-Septimenakkordes, $Q' = Q'' = Q'''$, stellen nämlich in ihrer Summe die Hälfte der Quinte C des Dominant-Septimenakkordes dar, wie das Rechnungsbeispiel zu 4. erkennen lässt:

$$Q' + Q'' + Q''' = 9 + 9 + 9 = 27 = \frac{54}{2} = \frac{C}{2}$$

und ein Gleiches ist auch bis auf die Differenz $+ 0{,}25$ bei den drei Quantivalenzen des Septimenakkordes auf der zweiten Stufe im Durgeschlecht in seiner zweiten Form der Fall, denn wir haben hier:

$$Q' + Q'' + Q''' = 5 + 8 + 7{,}25 = 20{,}25 = \left(\frac{40}{2} + 0{,}25\right)$$
$$= \frac{C}{2} + 0{,}25$$

Dieser Umstand ist gleichfalls geeignet, um die grosse Ähnlichkeit beider Gleichungen, trotz der so verschiedenartigen elementaren Bestandteile beider Akkorde, zu erklären. Eine eingehendere Vergleichung der beiden Gleichungen dieses Septimenakkordes d...f...a...c untereinander, mit Berücksichtigung ihrer in I. und II. dargestellten Akkordfolgen, sowie auch die vergleichende Gegenüberstellung speziell der zweiten Gleichung dieses Septimenakkordes mit derjenigen des reinen Dominant-Septimenakkordes, sind auch noch in anderer Hinsicht lehrreich und zeigen, wie wichtig die Akkordgleichungen für eine richtige Auffassung und Erkenntnis aller einzelnen Akkorde, ihrem inneren Bau, ihrer logischen Bedeutung und ihren Verbindungen nach, sein können.

Die in Vorstehendem gegebenen Beispiele mögen für dieses Mal genügen; um den Umfang meines heutigen Artikels nicht zu sehr auszudehnen, muss ich es mir versagen, die Gleichungen der übrigen Akkorde, sowie deren „Umkehrungen" hier noch weiter zu erörtern, wenn auch viele derselben noch manche interessante und wichtige Ergebnisse bieten. Ich kann aber nicht umhin, noch einen Umstand von besonderem Interesse hier kurz anzuführen. Bildet man nämlich von ein und demselben Tone aus den tonischen Dur- und Molldreiklang, so ist stets die Differenz der Quadrate aus den Terzen beider Dreiklänge gleich der Summe der Produkte aus den beiden Quantivalenzen beider Dreiklänge. Bezeichnen wir die Quadratwurzel aus diesem Werte mit dem (griechischen) Buchstaben τ, sowie mit β den Terzwert im Molldreiklange, und mit q' und q'' die beiden Quantivalenzen des Molldreiklanges, so ist also:

$$\tau^2 = B^2 - \beta^2 = Q' . Q'' + q' . q''$$

In den beiden Dreiklängen:

$$\begin{array}{ccccc} c & \ldots\ldots & e & \ldots\ldots & g \\ A = 24 & & B = 30 & & C = 36 \\ & Q' = 6 & & Q'' = 6 & \end{array} \quad \text{(Cdur)}$$

und

$$\begin{array}{ccccc} c & \ldots\ldots & es & \ldots\ldots & g \\ A = 24 & & \beta = 28{,}8 & & C = 36 \\ & q' = 4{,}8 & & q'' = 7{,}2 & \end{array} \quad \text{(Cmoll)}$$

erhalten wir nämlich:

$$\begin{aligned} B^2 &= 30 \times 30 = 900{,}00 \\ -\ \beta^2 &= 28{,}8 \times 28{,}8 = 829{,}44 \\ \hline \tau^2 &\ldots\ldots\ldots\ 70{,}56 \end{aligned}$$

und ebenso:

$$\begin{aligned} Q' . Q'' &= 6 \times 6 = 36{,}00 \\ +\ q' . q'' &= 4{,}8 \times 7{,}2 = 34{,}56 \\ \hline \tau^2 &\ldots\ldots\ldots\ 70{,}56 \end{aligned}$$

Diese Zahl τ spielt in den Quantivalenzrechnungen und Akkordgleichungen eine nicht unwesentliche Rolle; ihre Multipeln kehren häufig wieder, und das Charakteristische ihrer Bedeutung, in diesem Spezialfalle also für die Tonalität c, liegt darin, dass ihr Zehnfaches, also ihre Terz, eine Multiple der Kirnberger'schen Septime (i) vom Grundtone c ist; denn es wird aus obigem Rechnungsbeispiele:

$$\tau = \sqrt{70{,}56} = 8{,}4$$

Die Zahl 84 ($= 10 \times 8{,}4$) stellt aber genau die Schwingungszahl der Kirnberger'schen Septime (i) zum Tone c = 48 dar, wie unmittelbar aus der Proportion 48 : 84 = 4 : 7 zu erkennen ist.

Zum Schluss will ich noch bemerken, dass es bei vielen Rechnungen dieser Art von grossem Vorteil ist, an Stelle der Verhältniszahlen der Intervalle die aus diesen sich ergebenden Winkelfunktionen der Intervalle, speziell den Sinus, zu gebrauchen; eine Tabelle dieser Winkelfunktionen kann ein jeder der Trigonometrie Kundige sich ohne Mühe selbst anlegen, und wird dann bald den grossen Vorteil einer solchen Tabelle beim praktischen Gebrauch verspüren. Beispielsweise ergiebt die grosse Terz den Sinus eines Winkels von 53° 7′ 48″, oder: die verminderte Septime den Sinus eines Winkels von 35° 52′ 10″; die allgemeine Formel für die Berechnung der Oberintervalle ist:

$$U = \frac{n}{\sin w}$$

für die Unterintervalle:

$$U = n . \sin w$$

und es bedeutet hierin U das zu berechnende Intervall, n den Ton, von welchem aus das Intervall berechnet werden soll, und w den Intervallwinkel. Es soll nun z. B. die grosse Unterterz (es) vom Tone g = 396 (= n) berechnet werden; man hat alsdann:

$$\begin{aligned} \log 396 \ \ldots\ldots &= 2 . 59770 \\ \log \sin 53^0\, 7'\, 48'' \ . &= 9 . 90309 \\ \log U \ \ldots\ldots &= 2 . 50079 \end{aligned}$$

woraus sich U = Ton es = 316,8 ergiebt. Soll hingegen die grosse Oberterz (h) vom Tone g = 396 berechnet werden, so setzt man:

$$\begin{aligned} \log 396 \ \ldots\ldots &= 2 . 59770 \\ \log \sin 53^0\, 7'\, 48'' \ . &= 9 . 90309 \\ \log U \ \ldots\ldots &= 2 . 69461 \end{aligned}$$

woraus sich U = Ton h = 495 ergiebt. Um noch ein zweites Beispiel vorzuführen, soll der Ton f = 128 um ein syntonisches Komma erhöht werden. Nun ergiebt aber das syntonische Komma den Sinus eines Winkels von 80° 59′ 15″, und damit erhalten wir:

$$\begin{aligned} \log 128 \ \ldots\ldots &= 2 . 10721 \\ \log \sin 80^0\, 59'\, 15'' &= 9 . 99460 \\ \log U \ \ldots\ldots &= 2 . 11261 \end{aligned}$$

woraus sich U = Ton f¹ = 129,6 ergiebt.

Das Rechnen mit diesen Winkelfunktionen der Intervalle ist nicht nur viel bequemer und einfacher, zeitersparender, namentlich bei Rechnungen mit vielstelligen oder (wie z. B. bei den absoluten Schwingungszahlen) bei mit mehrstelligen Brüchen behafteten Zahlen, sondern der Hauptwert dieser Methode liegt namentlich auch darin, dass eine solche Winkelfunktion mathematisch einer bedeutend mannigfaltigeren Anwendung fähig ist, als die einfachen Verhältniszahlen der Intervalle. Und eine vollständige, systematisch geordnete Tabelle dieser Winkelfunktionen, welche auch die betreffenden Logarithmen gleich mit enthält, ist, wie schon bemerkt, mit einem nur geringen Aufwande an Arbeit leicht herzustellen, erspart ihrem Benutzer nachher dann aber manche andere rechnerische Operation.

Gottfried Weber und die rückwärts schauende Musikwissenschaft.

Von **Max Arend.**

In den letzten Novembertagen 1902 fand in Berlin eine interessante Versteigerung durch Leo Liepmannssohn statt. Es wurde ein Teil der Musikautographensammlung des verstorbenen Alfred Bovet, eines französischen Fahrradhändlers, der leidenschaftlicher Musikliebhaber und Autographen-, besonders Musikautographensammler war, verkauft. Die Sammlung, welche zur Versteigerung gelangte, enthielt hervorragende Stücke, so, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Autograph von Gluck, enthaltend einige Seiten der französischen „Orpheus"-Partitur, nämlich den Anfang der Arie „Ach, ich habe sie verloren" und den Schluss des vorhergehenden Duettes. Das Stück erzielte einen Erlös von 1400 M.

Uns soll ein anderes Autograph beschäftigen, das sich mit einem weit bescheideneren Erlöse begnügen musste: der weiterhin abgedruckte Brief des grossen Musiktheoretikers Gottfried Weber an den Musikschriftsteller Johann Friedrich Rochlitz. Wir sehen in dem Briefe die geistvolle, lebhafte und vornehme Persönlichkeit des bedeutenden Mannes — eine Persönlichkeit, die viel Verwandtes mit Lessing hat — und wir werfen einen Blick hinter die Coulissen der literarischen Werkstatt des Mannes. Vor allem aber findet sich eine Beurteilung des Wertes oder vielmehr Unwertes gewisser musikgeschichtlicher Forschungen, die durch ihre lebhafte und drastische Form heute noch mehr als zur Zeit Weber's interessieren dürfte, heute, im Zeitalter einer gewissen grassierenden Ausgrabungswut — von welcher Verfasser gestehen muss, nicht ganz frei zu sein: vgl. seinen Aufsatz über Sarti in No. 19 des Jahrgangs I der „Musik". Es ist eine Art Erfrischung, sich von dem scharfen und eleganten Denker Gottfried Weber in diesem Punkte einmal gründlich die Meinung sagen zu lassen: er bietet uns ein frisches Paroli!

Um den berechtigten Kern der historischen Bestrebungen unserer Zeit von dem unberechtigten oder doch weniger berechtigten Schweif sondern zu können, um eine Art Wertmesser für diese Bestrebungen zu haben, muss man eine auf andern Gebieten bereits gemachte Unterscheidung durchführen: die zwischen Musikgeschichte und Musikantiquitäten oder, wenn man den deutschen Ausdruck vorzieht, Musikaltertümern. Während die Musikgeschichte fragt: was hat dieser Meister beigetragen zur Entwicklung, welche neuen technischen Mittel hat er gefunden, welchen Teil der grossen Gesamtaufgabe der Kunst hat er ins Auge gefasst, wie hat er Andere beeinflusst, bekämpft, gefördert, kurz, wo liegt seine latente Wirkung auf die Gegenwart?, fragt die Disziplin der Musikaltertümer: wie sah es damals aus? Welche technischen Mittel, welche ästhetischen Anschauungen hatte dieser Meister? In welchem sozialen Kreise lebte er? Worin liegen seine charakteristischen Eigentümlichkeiten, an sich betrachtet?

Musikgeschichte wie Musikaltertümer haben ihren selbstständigen Wert. Denn in der Kunst gilt nicht allein das Prinzip des Fortschritts, sondern auch das der Vertauschung der Werte. Wie diese beiden Prinzipien sich gegenseitig durchkreuzen, und zwar in den verschiedenen Künsten auf ganz verschiedene Art, das darzulegen, würde eine der interessantesten Aufgaben einer noch zu schreibenden Kunstgeschichte sein. So leuchtet es ein, dass in der Plastik von einem Fortschritt, den wir Moderne den Hellenen gegenüber gemacht hätten, kaum die Rede sein kann, dass hier vielmehr, im ganzen gerechnet, mehr nur eine Vertauschung der Werte vorliegt. Ganz anders die Musik, diese Kunst, welche ohne Zweifel erst vor ganz kurzer Zeit, im 19. Jahrhundert, in den Vollbesitz ihrer technischen Mittel gelangt ist, und die, was freilich bestritten wird, erst durch diesen Vollbesitz ihrer technischen Mittel zur Lösung ihrer ideellen Aufgabe, ja sogar erst zum umfassenden Bewusstsein derselben, gelangen konnte. Es scheint dieser zuletzt dargelegten Anschauung eine Bestätigung zu verleihen, dass Wagner, je tiefer er in das ästhetische Wesen der Musik drang, desto komplizierter auch vom einfach musikalischen Standpunkt aus wurde. Das mag sich nun verhalten, wie es will, jedenfalls kann man in der Musik in ganz anderer Weise als z. B. in der Plastik von einem Fortschritt reden, während das Prinzip der Wertvertauschung in den Hintergrund tritt.

Warum die Kunst des Auges mehr Wertvertauschung, die Kunst des Ohres mehr Fortschritt zeigt? Sollte dem nicht wieder ein — Fortschritt, vom Auge nämlich zum Herzen, zu Grunde liegen?

Aus der verschiedenen Kraft, welche in der Geschichte der Einzelkünste die Prinzipien des Fortschritts und der Wertvertauschung zeigen, ergiebt sich der verschiedene relative Wert der Kunstaltertümer: diese werden in der Plastik von hohem Werte sein, während in der Musik ihr Wert mit sehr skeptischen Augen betrachtet werden kann und — sollte. Gewiss wird es z. B. zum Verständnis Haydn's — und damit zum Beispiel auch Beethoven's — beitragen, wenn man die Technik und Ästhetik seiner Vorgänger auf dem Gebiete der Instrumentalmusik studiert: soweit befinden wir uns in der Musikgeschichte; aber man sollte mit grossem Misstrauen dem Studium dieser Vorgänger als Selbstzweck gegenüberstehen: denn dieses liegt rein im Gebiete der Musikaltertümer, deren problematischen Wert wir als im ganzen Wesen und in der wirklichen geschichtlichen Entwicklung der Musik begründet erkannt haben. Lassen wir uns hier von Gottfried Weber das *Mene mene tekel upharsin*, welches ich sogleich vorlegen werde, nicht umsonst sagen!

Gottfried Weber — wer ist denn das? Es liegt eine eigentümliche „*justice rémunératoire*", mit Lamartine zu reden, darin, dass bei Lebzeiten häufig die produzierenden Musiker wenig, die reflektierenden, d. h. die Schriftsteller, dagegen sehr hoch geachtet werden, während sich ein Menschenalter später die Lage vollständig umkehrt. Man vergleiche etwa Kirnberger und Haydn, Seb. Bach und Fux, Wagner und Moritz Hauptmann. Es gab Zeiten, in denen man die genannten Theoretiker höher oder gleich wertete ihren grossen schaffenden Zeitgenossen, in denen man ihre ästhetischen Ansichten über die Musik für wertvoller, reiner, kurz für besser hielt als die der genannten Komponisten. Und diese Schätzung war für die Komponisten sehr fühlbar: die Herren Theoretiker entschieden über die Vergebung von Stellungen, über Aufführungen, über Sein und Nichtsein. Indessen kurz ist der Wahn und lang die Reue . . . auch in der Geschichte. Man wertet diese Männer jetzt richtig, d. h. man schätzt sie, aber man hat inzwischen auch ihre damals in ihrer Grösse nicht vollständig begriffenen Zeitgenossen schätzen gelernt. Und häufig sogar unterschätzt man sie jetzt und, was noch schlimmer ist, liest sie gar nicht mehr. Zu den heute trotz seines grossen und verdienten Ruhmes wohl viel zu wenig gelesenen und gekannten Musiktheoretikern gehört unser Gottfried Weber. Man lese ein Kapitel von ihm, und man hat den Schriftsteller allerersten Ranges erkannt!

Einige Notizen mögen zu weiterer Beschäftigung mit dem Manne anregen. Geboren am 1. März 1779 war Gottfried Weber von Beruf nicht Musiker, sondern Jurist. Wir finden ihn als Rechtsanwalt, später als Richter, und seit 1832 wurden seine Fähigkeiten und Verdienste durch eine Anstellung als Grossherzoglicher Generalstaatsprokurator in Darmstadt anerkannt. Nebenbei war er eifriger Musikliebhaber, trat auch als Komponist auf. Der dürftige Standpunkt der Musiktheorie um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts legte es dem scharfen, im Abstrahieren geübten Denker nahe, nachdem er selbst sich durch den Wust von Unzulänglichkeiten, Empirismus und Widersprüchen durchgearbeitet hatte, seinen „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" (3 Bände, bei B. Schott's Söhnen, 1817—1821, 3. Auflage in 4 Bänden

1830—1832) zu schreiben. Der Titel des Werkes verrät schon die reformatorische Tendenz. Dieses Werk kann als die erste wissenschaftlich geschriebene Musiktheorie gelten und ist vielleicht heute noch, wenn wir das behandelte Gebiet als Ganzes ins Auge fassen, das einzige Werk dieser Art. Dass Weber durch Neuere in Bezug auf den materiellen Inhalt der von ihm behandelten Disziplin überholt worden ist, versteht sich. Jeder hat die Fehler seiner Vorzüge: Weber's gewandte Abstraktion und scharfe logische Deduktion, diese Eigenschaften, welche seinem Werk die soeben bezeichnete einzigartige Stellung in der Musikliteratur anweisen, hinderten ihn auf der andern Seite an einer eigentlichen produktiven Weiterbildung des Stoffes. Für diese hat man sich natürlich Rats zu erholen bei den Neueren, vor allem bei Fétis, Hauptmann und Riemann.

Von 1824 bis zu seinem Tode (12. September 1839) gab G. Weber bei B. Schott's Söhnen die Musikzeitschrift „Caecilia" heraus, und wir sehen in dem nachfolgenden Briefe den Redacteur bei der Arbeit.

Um die auf die Kirchentonarten und die griechische Musik anspielende Stelle des Briefes, für die uns gerade die *pièce de résistance*, verständlich zu machen, und ferner, um für die energisch ausgesprochene Abneigung Weber's gegen die Musikgeschichte, welche nur den Wert von Altertümern hat, einen volltönenden Resonanzboden herzustellen, werde ich einige kurz ausgezogene Kraftstellen aus dem angeführten „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" hersetzen. Es liegt mir die 3. Auflage vor.

Am Schlusse des vierten Bandes bringen die Seiten 150—173 (§§ 579—587) einen „Anhang. Über antike Musik: insbesondere alte, griechische, oder Kirchentonarten". Derselbe beginnt mit der kühlen Ablehnung „Wir haben, in unserer ganzen vorstehenden Theorie, einen Gegenstand gänzlich unberührt gelassen, aus welchem in anderen Lehrbüchern des Tonsatzes gar grosses Wesen gemacht wird, ja mit welchem Manche sogar ihren Unterricht anzufangen und ihn darauf — zu begründen pflegen. Es ist dies die Lehre von den sogenannten griechischen, oder Kirchentonarten". Weber beleuchtet dann die Unwissenheit und mangelhafte musikalische Bildung der Schriftsteller über diese Materie und die Dunkelheit der Quellen. Er erzählt folgendes hübsche Stückchen (S. 156 Fussnote). „Denn es ist ja z. B. nichts Neues, dass W. Jones, wie er uns, recht naiv, selbst erzählt, nachdem er sich erst lange mit einer gelehrten Vergleichung der Tonart und Tonleiter eines indischen Liedes mit unsern Tonleitern und Tonarten beschäftigt, sich endlich bei einem Musiker Rats erholte, und erst von diesem erfuhr, dass die Skala besagten Liedes ja gar nichts Besonderes war, sondern grade wie die unsre —! — Also ein Gelehrter, der nicht einmal unsere Tonleiter kennt, sondern erst einen Musiker darum fragen muss, ob ein Lied, welches er hört, in dieser Tonleiter liege oder nicht — ein solcher Gelehrter beschäftigt sich mit Vergleichung dieser Tonleiter mit der Indischen, und lässt seine Betrachtungen über Musik drucken — und andere ebenso Gelehrte berufen sich auf ihn, und schreiben wieder andere gelehrte Abhandlungen! —" Sodann witzelt Weber in seiner feinen Weise über die „gelehrte Dunkelheit und dunkle Gelehrtheit", in die diese Materie gehüllt sei, sowie über die „wirklich deutlichen Spuren der Vortrefflichkeit jener alten Tonarten", welche „eine Erhabenheit, eine Kraft und Würde, welche in unsern heutigen leidigen Dur- und Molltonarten durchaus unerreichbar sei" zeigten (S. 161). Er findet dann die überlieferten Melodien einfach „ungeniessbar und unmusikalisch" und fährt zur Begründung (S. 167) fort:

„Ich sage: so, wie sie da stehen, also ohne harmonische Begleitung abgesungen, wie sie, gesungen zu werden, ursprünglich bestimmt waren und von ihren Urhebern gesungen wurden; also ohne Zuthat von unserer heutigen Musik. Man wende uns daher nicht ein, dass solche Gesänge, mit kunstreicher harmonischer Begleitung, z. B. von einem . . . Bach, auf der Orgel vorgetragen, . . . oder etwa nach solcher Bearbeitung von einem guten Sängerchore gesungen, in der That ganz herrlich und ganz und gar nicht mehr ungeniessbar klingen . . ." Der Gedanke, dass uns nur einstimmige Musik von den Griechen überliefert ist, erzeugt in dem kritischen Kopf G. Weber's eine Perspektive, die er in einer launigen Fussnote (S. 168) durchführt: „Aber wie? Wenn die Alten vielleicht doch harmonisch-mehrstimmige Musik gehabt hätten? — Wie wenn die erwähnten Figuren 61—64 (vier überlieferte griechische Melodien) vielleicht gar nur Nebenstimmen, und keineswegs die eigentliche Melodie wären? — — Man denke sich einmal, etliche Jahrtausende nach heute wäre von Musikalien unserer Zeit nichts Anderes mehr übrig, als etwa die Altstimme einiger Chöre des Don Juan; und ein Gelehrter jener fernen Zeit wollte dann die Altstimme, diesen — so glücklich konservierten köstlichen Schatz, als eine Probe der Musik unserer Zeit, betrachten und seine Zeitgenossen belehren: also habe ein Stück aus einer gewissen Oper Don Juan geklungen — Um den Skandal voll zu machen, denken wir uns, jener Gelehrte kenne auch unsere Notenschlüssel nicht: was wird er erst dann für Zeug heraus demonstrieren! — Man sage mir nicht, letztere Annahme passe nicht, indem wir die griechische Tonschrift ja kannten. — Wir kennen sie, ja! aber wie? — so, dass Jeder sie anders versteht und anders liest . . ."

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 28. März — 3. April.

Leipzig.

29. März. II. Konzert des Bach-Verein. Progr.: Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes von J. S. Bach. Leitung: K. Straube. Mitw.: Frau Buff-Hedinger, Frl. van der Harst, Ludwig Hess, Hans Schütz, F. Boos, Dr. Max Seiffert, M. G. Fest. Kapelle: Winderstein-Orchester.

1. April. Charfreitagsaufführung des Stadtorchesters. Progr.: Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus von J. S. Bach. Leitung: Arth. Nikisch. Mitw.: Frl. Helene Staegemann, Frau von Kraus-Osborne, Jaques Urlus, Dr. von Kraus, Ernst Schneider und P. Homeyer.

Aachen.

29. März. VII. städt. Abonnements-Konzert (Dir.: E. Schwickeradt). Bach, Hmoll-Messe (Solisten: Frau Noordewier-Reddingius, Frl. Philippi u. Alb. Jungblut u. Sistermans).

Berlin.

28. März. Konzert des Philharmon. Orchesters. Dir.: Arthur Nikisch. Solist: Dr. Ludw. Wüllner. — 28. März. Liederabend von Marie Gloerson-Huitfeldt. Mitw.: Anton Hekking.

29. März. Liederabend von Emmy von Lininger. — 29. März. Liederabend von Matja von Niessen-Stone. — 29. März. Liederabend von Gabriele von Pirch. Mitw.: Helene Ferchland (Viol.).

30. März. Quartettabend des Joachim-Quartetts. Mitw.: Prof. A. Moser und Hugo Dechert. — 30. März. Liederabend von Ada Soder-Hueck. Mitw.: Prof. Heinr. Grünfeld. — 30. März. II. Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch.

31. März. Klavierabend von Eugen d'Albert. — 31. März. Loewe-Brahms-Abend von Dr. Hermann Brause (Bariton). — 31. März. Rich. Wagner-Abend von Fritz Cortolezis (Klavier).

1. April. Theater des Westens. „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium von C. Loewe.

Bremen.

1. April. Karfreitags-Konzert des Philharmonischen Chors. Progr.: Bach, „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", Kantate für Bariton und Chor; Bach, Arie: „Herz und Mund und That und Leben" für Sopran; Brahms, „Ein deutsches Requiem", für Soli, Chor

Orchester und Orgel. Solisten: Frau M. Seyff-Katzmayr und A. Sistermans.

Gera.
28. März. III. Kammermusik-Abend.

Hannover.
1. April. IV. Konzert der Musikakademie. „Die Matthäus-Passion" von J. S. Bach.

Heidelberg.
30. März. Konzert des „Liederkranz". Dir.: Carl Weidt. Solisten: Frau A. Rocke-Heindl (Gesang), Frl. S. Weinreiter (Klavier) und Hr. P. Radig (Orgel). Im Progr. u. a.: Requiem, Dmoll, für Männerchor, Orchester und Orgel von L. Cherubini.

Karlsruhe.
1. April. Passionsmusik nach dem Evangelist Matthäus.

Trier.
28. März. VI. Vereins-Konzert. Progr.: „Matthäus-Passion" von Bach.

Wien.
29. März. III. Liederabend von Julie Mancio.

b) Opernaufführungen vom 28. März — 4. April.

Leipzig.
Neues Theater: 28. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 3. April. Oberon. — 4. April. Die beiden Schützen.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 28. März. Götterdämmerung. — 29. März. Orpheus und Eurydike. — 30. März. Tannhäuser. — 3. April. Lohengrin. — 4. April. Margarete.
Theater des Westens: 28. März. Der Templer und die Jüdin. — 29. März. Der Postillon von Lonjumeau. — 30. März. Undine. — 31. März. Die Stumme von Portici. — 2. April. Czar und Zimmermann. — 3. April. Der Templer und die Jüdin. — 4. April. Nachmittag: Die lustigen Weiber von Windsor; Abend: Die Stumme von Portici.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 29. März. Joseph in Egypten. 3. April. Die Walküre.

Breslau.
Stadttheater: 28. März. Margarete. — 30. März. Siegfried. — 31. März. Der Kobold. — 2. April. Die Hugenotten (Hr. Carl Jörn a. G.).

Brünn.
Stadttheater: 30. März. Die Bohème (Hr. Slezak a. G.).

Cassel.
Kgl. Theater: 28. März. Annmarei. — 30. März. Joseph in Egypten.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 28. März. Hoffmann's Erzählungen. — 30. März. Der Troubadour. — 3. April. Tannhäuser.

Dresden.
Königl. Opernhaus: 28. März. Joseph in Egypten. — 29. März. Der Barbier von Sevilla. — 30. März. Die Bohème. — 2. April. Die Bohème.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 28. März. Lohengrin. — 29. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 31. März. Hänsel und Gretel. — 2. April. Robert der Teufel. — 3. April. Joseph in Egypten. — 4. April. Don Juan.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 30. März. Der Bajazzo. Cavalleria rusticana. — 3. April. Tannhäuser.

Halle a/S.
Stadttheater: 31. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Hannover.
Königl. Theater: 29. März. Joseph in Egypten. — 4. April. Die Königin von Saba. — 5. April. Hänsel und Gretel.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 3. April. Tristan und Isolde.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 28. März. Der Waffenschmied. — 29. März. Siegfried. — 30. März. Lakmé. — 2. April. Alpenkönig und Menschenfeind. — 3. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. April. Louise.

Strassburg.
Stadttheater: 30. März. Samson und Dalila. — 3. April. Der Freischütz. — 4. April. Margarete.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 3. April. Götterdämmerung.

Zürich.
Stadttheater: 28. März. Oberon. — 30. März. Der Troubadour. — 2. April. Fidelio.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 25. März. Martha.

Basel.
Stadttheater: 23. März. Samson und Dalila. — 24. März. Die verkaufte Braut. — 27. März. Die Hochzeit des Figaro.

Bern.
Stadttheater: 21. März. Die Königskinder. — 23. März. Die Hugenotten. — 25. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Breslau.
Stadttheater: 27. März. Nachmittag: Undine; Abend: Die Entführung aus dem Serail.

Brünn.
Stadttheater: 26. März. Der Prophet (Hr. Winkelmann a. G.). — 27. März. Der Freischütz.

Dresden.
Königl. Opernhaus: 27. März. Tannhäuser.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 26. März. Die Walküre (Frl. Fassbender a. G.). — 27. März. Der Wildschütz.

Halle a/S.
Stadttheater: 27. März. Der Prophet.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 21. März. Joseph in Egypten. — 22. März. Don Giovanni. — 23. März. Benvenuto Cellini. — 25. März. Die Zauberflöte. — 26. März. Der arme Heinrich. — 27. März. Iphigenia in Tauris.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 21. März. Othello. — 22. März. Philemon und Baucis; Nürnberger Puppe. — 27. März. Die heilige Elisabeth.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 22. März. Die verkaufte Braut. — 23. März. Götterdämmerung. — 24. März. Der Corregidor. — 25. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo; Coppelia. — 27. März. Die Fledermaus.

Zürich.
Stadttheater: 27. März. Carmen.

Musikbriefe.

Berlin, im März.

Gegenüber dem Monat Februar hat der verflossene Monat ein erhebliches Plus an grossen Orchester- und Chorkonzerten zu verzeichnen. Der diesswinterliche Cyklus der unter Meister Nikisch' Leitung stehenden Philharmonischen Konzerte fand am 14. März mit dem zehnten und letzten Konzert seinen Abschluss. Aus dem etwas überlangen, sehr abwechselungsreichen Programm des letzten Konzertes interessierten in erster Linie vier hier zum erstenmal zu Gehör gebrachte Gesänge für Sopran mit Orchester „Wie wir die Natur erleben" (Op. 24, mit unterlegtem Prosatext von Fritz Rassow), „Mittelalterliche Venushymne" (Op. 26), „Lebensschlitten" und „Wiegenlied" (Op. 25 No. 1 und 2) von Eugen d'Albert. Es sind nach Anlage, Gehalt und Wirkung sehr verschiedene Kompositionen. Die wärmste Aufnahme fand dank ihrem melodischen Schwung und ihrer farbenprächtigen, wohllautenden Instrumentation die „Mittelalterliche Venushymne", die es zu einem „*Da capo*" brachte, sodann das stimmungsvolle, melodiöse, einfach und schlicht gehaltene „Wiegenlied". Weniger nachhaltig in der Wirkung erwiesen sich die beiden andern Gesänge. Sie sind keineswegs uninteressant. Die Musik namentlich des ersten als Stimmungsbild näher bezeichneten Stückes ist durchgehends von sehr charakteristischem Ausdruck, jedoch ärmer an Empfindungsgehalt, dementsprechend die Wirkung mehr äusserlich als tiefer berührend. Die Gesänge fanden in Frau Hermine d'Albert eine ausgezeichnete Interpretin; die Künstlerin sang dieselben in ihrer sympathischen Art mit eindringendem Ver-

ständnis, lebendig und geschmackvoll. Lebhafter, wohlverdienter Beifall folgte ihren Darbietungen. Liszt's Esdur-Klavierkonzert, dessen kraftvolle, grosszügige Wiedergabe seitens d'Albert's eine geradezu faszinierende Wirkung auf die Hörer ausübte, Berlioz' interessante Ouverture zu „König Lear", die den Abend einleitete, Händel's inhaltlich nicht gerade sehr hervorragendes viersätziges *Concerto grosso* in Dmoll für Streichorchester (No. 10 der deutschen Händel-Ausgabe) und Beethoven's herrliche Cmoll-Symphonie bildeten die weiteren Bestandteile des Programms. Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Cyklus, so finden wir, dass Beethoven mit vier Symphonien (3., 5., 6. und 8.), zwei Ouverturen und dem Gdur-Klavierkonzert den breitesten Raum darin einnimmt. Vertreten waren ferner Brahms fünfmal (Emoll-Symphonie, Variationen über den St. Antoni-Choral, Dmoll-Klavierkonzert, Violinkonzert und „Rhapsodie" für eine Altstimme, Männerchor und Orchester), Händel und Weber je dreimal, Berlioz, Liszt, Schumann und Tschaikowsky je zweimal, Haydn, Gluck, Cherubini, Schubert, Rich. Wagner („Faust-Ouverture"), Verdi, Bruckner (9. Symphonie) und von zeitgenössischen Tonsetzern Rich. Strauss, d'Albert, Schillings, Grieg, Rezniček, Glazounow, Dalcroze und Boehe je einmal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste, sie umfasste nur sieben Werke, unter denen Bruckner's „Neunte" und Schillings' „Hexenlied" die interessantesten Gaben waren. Immerhin, auch für das Wenige wollen wir Hrn. Professor Nikisch unsern Dank nicht vorenthalten; hoffen wir auf eine grössere Ausbeute in dieser Richtung für nächsten Winter.

Die Konzerte der kgl. Kapelle nahmen nach längerer Pause am 9. März mit dem 7. Symphonie-Abend ihren Fortgang. Das Programm desselben verzeichnete im ersten Teil die Ouverture, das Notturno und Scherzo aus Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" und Schumann's Dmoll-Symphonie, im zweiten Teil Hugo Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea" und Beethoven's „Egmont"-Ouverture. H. Wolf's „Penthesilea" gelangte im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal zu Gehör. Dass die diesmalige Aufführung unter Weingartner's befeuernder zielsicherer Leitung in jeder Hinsicht bedeutend höher stand und dem Werke in allen Teilen mehr gerecht wurde, als die unlängst an anderer Stelle gebotene, bedarf kaum besonders hervorgehoben zu werden. Licht und Schatten waren besser verteilt, die Themen plastischer herausgearbeitet, auch nahm Hr. Weingartner die Tempi im ersten Teil ungleich breiter. Der Eindruck war durchweg ein wesentlich erfreulicherer und stärkerer. Von der kompositorischen Meisterschaft, wie sie sich in den späteren Tonschöpfungen des Autors offenbart, lässt seine „Penthesilea" nur wenig verspüren. Es ist ein liebenswertes, jugendfeuriges Sturm- und Drangwerk, grosszügig, voller Kraft und Leben, aber auch voller Herbheit und ungezähmter Wildheit. Unvergleichlich fein, klar und sauber im Stimmengewebe wurden die drei Mendelssohn'schen Sätze gespielt, — das Scherzo entfesselte einen wahren Beifallssturm — desgleichen verdient die lebendige Wiedergabe der Schumann'schen Symphonie und der „Egmont"-Ouverture rühmend hervorgehoben zu werden. Der folgende 8. Symphonie-Abend am 22. März brachte nur bekannte, an dieser Stelle schon öfter gehörte Werke: Schubert's „Unvollendete", Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, die dritte Symphonie (Fdur) von Brahms und als Schlussnummer Liszt's symphonische Dichtung „Tasso". Hr. Weingartner begegnete allen Werken mit derselben Liebe und eingehenden Sorgfalt, und bereitwilligst folgte das Orchester den zartesten Winken seines bewährten Führers. Das künstlerische Resultat ergab prächtige Leistungen, denen gegenüber man die kritische Feder beiseite lassen und sich ungetrübtem Genuss hingeben konnte. Ihren Höhepunkt erreichten sie mit dem faszinierenden Vortrag der Liszt'schen Tondichtung, deren eindringliche Darstellung die Zuhörerschaft geradezu in Begeisterung versetzte.

(Fortsetzung folgt.)

Breslau, 23. Februar.

Das erste Erscheinen der dritten Oper Siegfried Wagner's „Der Kobold" im Breslauer Stadttheater, ihrer zweiten Station, hatte vor völlig ausverkauftem Hause einen Erfolg von drei Hervorrufen nach dem ersten, je sechs nach dem zweiten und dritten Akte, die aber nicht als die Wirkung des neuen Werkes zu betrachten, sondern vielmehr auf Rechnung der Anwesenheit des Komponisten zu setzen sind, den alle gekommenen Premierenbesucher sehen, und dem sie sich liebenswürdig bezeigen wollten. Man feierte den Sohn Richard Wagner's, machte aber kein Hehl daraus, dass der zu lang geratene „Kobold" nicht genug interessiere. Die Musik muss man als charakteristisch, stimmungsvoll, zumeist schön anerkennen, den gemischten Stil, Volkstümliches und Richard Wagnerisches nebeneinander, kann man, als durch den verschiedenen Charakter der auftretenden Personen bedingt, gelten lassen, doch kann nicht von einem eigenen, persönlichen Stile, nicht von mächtigen ergreifenden Wirkungen gesprochen werden. Indessen die Musik, die man bei wiederholtem Hören lieber gewinnen würde, und in der namentlich die volkstümlichen Lieder der Verena und des Friedrich sofort reizend ansprechen, würde das Leben dieses „Kobolds" nicht verkürzen, wenn nur die Dichtung klarer und gedrängter wäre. Auf das Bedenkliche des dramatischen Hauptmotives, des Verlangens der Aufopferung eines blühenden Mädchens zu gunsten eines Phantoms, hat schon der Hamburger Kollege Pfohl in dem Berichte über die Uraufführung in No. 7 des „Musik. Wochenblattes" hingewiesen. Ich füge noch hinzu, dass dieses Motiv nur dann berechtigt wäre, wenn die zum Opfer auserkorene Verena aus so starkem Mitgefühle, wie es Senta für den zur ewigen Meerfahrt verdammten Holländer empfindet, zur Erlösung des ruhelosen Koboldes bereit wäre. Verena will aber von dem Kobolde nichts wissen, selbst dann noch nicht, als ihr alter geheimnisvoller Freund Ekhart sie über die Pein des Seelchens, sein Verlangen und die Möglichkeit seiner Erlösung aufklärt. Sie eilt nun, den Geliebten zu retten, stirbt für diesen, nicht für den Kobold. Die Durchführung des Grundgedankens ist also verfehlt. In mystischem Dunkel liess Siegfried Wagner die Verwandtschaft Verena's mit dem Kobolde Seelchen, ebenso die Schuld der Mutter Verena's, sowie die Natur und Herkunft des Grafen. Allzu reichlich ist, wie auch Pfohl schon sagte, das Beiwerk. Was davon gefällig ist, interessiert wohl auch, manches jedoch davon, wie die Schar der Kobolde, das Galgenmännchen, die Frau und Kinder des Komödianten Trutz, des letzteren Erklärung des „Spirifankerl" interessiert gar nicht, und ist darum überflüssig. All seinen Reichtum von passenden Märchenmotiven wollte Siegfried Wagner anbringen, er vermochte nicht, sich auf das Notwendige zu beschränken. Vortrefflich gelang ihm die Charakterisierung der noch halb kindlichen, von reinster hingebender Liebe beseelten Verena, sowie der Komödianten, der buhlerischen Gräfin, der leichtfertigen Zofe. Auch die logische Entwickelung der Verführungsscenen ist ihm geglückt. Schade, dass er seine Dichtung nicht mit strengerer Selbstkritik geprüft hat. An ihrer Unklarheit und ihrem überflüssigen Ballaste wird der „Kobold" wohl bald die ewige Ruhe finden. Die Aufführung war sehr lobenswert. Sämtliche Rollen hatten geeignete Darsteller gefunden. Die tragende Rolle der Verena wurde von Frau Verhunk gesanglich und schauspielerisch vollendet durchgeführt. Am Dirigentenpulte stand Kapellmeister Balling, der es an liebevoller Hingabe bei der Vorbereitung und Aufführung nicht hatte fehlen lassen. Bis auf Kleinigkeiten entsprach auch die Inscenierung des Regisseurs Kirchner den Anforderungen des Werkes. Robert Ludwig.

Dresden, Dezember — Mitte Februar.

Vom Schlusse des vor. Jahres habe ich noch Einiges nachzutragen. Zunächst sind zwei Neueinstudierungen der kgl. Oper zu erwähnen: Massenet's „Manon" und Berlioz' „Benvenuto Cellini". Beide Opern sind älter und längst hinreichend gewürdigt; beide sind, trotz ihres äusserst gegensätzlichen Charakters, höchst bemerkenswerte Emanationen echt französischen Geistes und kamen unter E. v. Schuch's elegant und feurig geführtem Taktstab in nahezu vollendeter Weise zur Geltung. Massenet's Oper leidet unter einem minderwertigen Textbuch und ist auch musikalisch die weit tiefer stehende; aber bei der vortrefflichen Wiedergabe, die sie hier erfuhr — Frau Wedekind und Hr. Burrian feierten besondere Triumphe — hört man einmal zur Abwechslung auch dieses leicht graziöse Genre gern. Weit höher steht Berlioz' Werk, das mir im Jahre 1883 in Leipzig einen tiefen Eindruck hinterliess; allerdings stand die unvergessliche Frau Jahns, die die Teresa sang, damals im Zenith ihres jungen Ruhms, und auch Schott als Cellini war vortrefflich. An diese beiden reichten weder Frau Wedekind noch Herr Burrian heran. Die erstere beherrscht natürlich die Partie, soweit sie Koloraturen enthält, in vollendetster Weise, aber die warme, breitströmende Tonfülle, die dem herrlichen Duett des I. Aktes erst zu seiner berauschenden Wirkung verhilft,

ist ihr nicht gegeben; und Hr. Burrian, sonst ein hervorragender Sänger, z. B. als Tristan ganz grossartig, berührt matt und reizlos, sobald er *mezza voce* bez. Falsett singen muss, und so ging gerade diese Glanznummer eindruckslos vorüber, während Hr. Burrian den glänzenden Bravourstellen des 3. Aktes vollauf gerecht wurde. Eine überraschende Leistung gab Hr. **Scheidemantel**, der durch eine gesanglich wie schauspielerisch brillante Ausarbeitung aus der Nebenrolle des Gecken Pieramosca sich eigentlich eine Haupt- und Effektrolle zurechtschnitt — er ist und bleibt ein Universalgenie, ein Proteus, der an Wandlungsfähigkeit und geistvoller Beherrschung auch des sprödesten Rollenmaterials fast einzig dasteht. Vor einiger Zeit wurde davon gesprochen, dass er sich mit dem Gedanken trage, der Bühne ganz Valet zu sagen: hoffentlich ist nichts Wahres daran, denn unsere Oper ohne Scheidemantel — das will Einem absolut nicht in den Kopf. Auch in Méhul's „Joseph in Egypten", der Ende Januar neu einstudiert herauskam, that Hr. Scheidemantel als Simeon gesanglich wie vor allem durch packende Darstellung sich in glänzendster Weise hervor.

Bezüglich der **Symphoniekonzerte** der kgl. Kapelle sei nur erwähnt, dass Sgambati's und Glazounoff's Symphonien in Ddur bez. Cmoll guten Erfolg hatten und dass ferner zwei neue Pianisten hier auftraten, die mich veranlassen, einmal diese Künstlergruppe im Zusammenhang zu besprechen; es sind dies **Egon Petri** und **Rich. Burmeister**. Ersterer, der Sohn des bekannten Violinisten und 1. Konzertmeisters unserer kgl. Kapelle, ist noch sehr jung, bewies jedoch durch seine ganz vortreffliche Leistung, dass er die Ehre, in diesen Elitekonzerten auftreten zu dürfen, durchaus verdiente. Dass er ein so anspruchsvolles Werk, wie Liszt's Adur-Konzert, — das ich kurz nachher von **Reisenauer** mustergiltig hörte — noch nicht ganz ausschöpft, ist selbstverständlich und bedeutet keinen Tadel. Hr. Burmeister, der seit kurzem an unser Konservatorium berufen wurde, zeigte sich in Liszt's *Concert pathétique*, das er in eigener neuer Bearbeitung spielte, als feinsinniger und ausgereifter Künstler; in einem eigenen Klavierabend, wo er Schumann's Fismoll-Sonate und kleinere Stücke von Chopin spielte, trat die Weichheit des Anschlags und die Zartheit der Empfindung besonders hervor, doch hatte ich den Eindruck, dass Hr. Burmeister in dieser Richtung etwas zu viel thut und, der intensiven Wirkung auf zart besaitete Damengemüter zuliebe, in Gefahr gerät, ein feministischer Modespieler zu werden. Jedenfalls ist es ein kurioser Gegensatz, wenn man kurz darauf Frau **Carreño** hört, da ist keine Rede von weichlichem Feminismus! Man denkt an Siegfried, wie ihm Mime das Fürchten einreden will: fest steht mir und stark das Herz in der Brust! Dennoch muss man gestehen, dass Frau Carreño erhebliche Fortschritte in der Zügelung ihres Temperaments gemacht hat, sie spielte zwei Sonaten von Beethoven mit erstaunlicher Ruhe und Abgeklärtheit, was ich ihr viel höher anrechne als alle Bravourstückchen, wie z. B. Paganini-Liszt's „Campanella", die man nachgerade satt bekommt, trotz der unvergleichlichen Oktavenpassagen. Dagegen schien mir, dass Hr. **d'Albert** die Appassionata von Beethoven allzu willkürlich und nervös-genialisch auffasste und so energisch in die Tasten schlug, wie es der alte Beethoven selbst unter der Überschrift „leidenschaftlich" wohl nicht gemeint hat; dagegen war Liszt's gewaltige Hmoll-Sonate eine Glanzleistung, vor allem hinsichtlich der Auffassung, wie sie ihm nur wenige nachmachen. — Den tiefsten Eindruck pianistischer Meisterschaft erhielt ich in diesem Winter von **Max Pauer** (Stuttgart). Brahms, Beethoven, Schumann wurden jeder in seiner Art so unvergleichlich edel und stilvoll wiedergegeben, so ganz ohne Auf- und Ausputz, ohne Pose und Mätzchen, dass man völlig den ausführenden Künstler über dem dargebotenen Werke vergass; der viel missbrauchte Vergleich reinen Kunstgenusses mit einer Art Gottesdienst, hier durfte man ihn anwenden. — Noch sind einige Pianisten vom Schlusse des vor. Jahres nachzutragen: Hr. **Waldemar Lütschg**, der trotz seiner Jugend sich einen Platz in allererster Reihe errungen hat und neben vollendeter kraftvoller Technik besonders in klarer, eindringlicher Darlegung und gesunder Auffassung schwierigerer Sachen Achtunggebietendes leistet; Hr. **Percy Sherwood**, als Lehrer unseres kgl. Konservatoriums hochgeschätzt, ein geschmackvoller Musiker mit solider Technik, genialen Überschwenglichkeiten nicht zugänglich; Frau **Skene-Gipser**, musikalisch feinsinnig und durchaus auf der Höhe, besonders auch als Ensemblespielerin, technisch jedoch wegen mangelnder Kraft nicht einwandfrei, da jeder starke Akkord sie vom Sitz in die Höhe fahren lässt, was einen störend unruhigen Eindruck macht. — Endlich sind vom Anfang d. Monats noch zu nennen: ein Amerikaner Hr. **William A. Becker**, von welchem ausser einem sehr weichen Anschlag nicht viel zu rühmen ist, da seine Technik unbedeutend, seine Auffassung oft weichlich oder trocken, manchmal auch gesucht, jedenfalls aber nicht interessant ist; besonders auffällig war eine viel zu häufige unmotivierte Nuance, das Festhalten des 1. Viertels mitten in ruhigem Fluss. Weit besser gefiel mir Frl. **Pauline Hofmann**, deren Anschlag fast männlich, manchmal sogar hart ist, die auch aus Beethoven's Sonate Op. 109 noch nicht alles herausholte, den „Karneval" von Schumann jedoch sehr schön spielte und in allem die denkende, individuell empfindende Künstlerin dokumentierte.

Wenn aus Vorstehendem erhellt, dass wir in den letzten Wochen mit Klaviergenüssen reichlich gesegnet waren, so ist verwunderlich, wie wenig andere Instrumente bez. Gesang vertreten waren. Von Violinisten ist ausser Sarasate nur **Eugène Ysaye** zu nennen, der uns im 4. philharmonischen Konzert einen erlesenen Genuss verschaffte; er spielte u. a. das weniger bekannte Violinkonzert in Dmoll von M. Bruch und erzielte damit einen bedeutenden Eindruck. In dem prächtigen Doppelkonzert für zwei Violinen in Dmoll von J. S. Bach wurde er von einem einheimischen jungen Geiger, Hrn. **Hans Neumann**, ganz vortrefflich unterstützt. In demselben Konzert brachte Frl. **Kinga Erler** (Berlin) die komplizierten Koloraturen einer Händel'schen Arie („*Il pensieroso*" etc.) mit Virtuosität und wohlthuender Reinheit zur Geltung; die Stimme ist, wie sich auch in einigen Liedern zeigte, nicht gross, aber weich und sympathisch.

Einen eigenen Liederabend gab Frl. **Helene Staegemann** (Leipzig). Sie erzielte einen guten Erfolg und ein volles Haus, zum Teil vielleicht dadurch, dass sie ein verschollenes Liedchen des Königs Anton von Sachsen aufs Programm gesetzt hatte, sodass die Königin-Witwe und Angehörige der Hofgesellschaft sich eingefunden hatten. Für diese Gesellschaftssphäre ist Frl. Staegemann allerdings die geborene Künstlerin, fein und graziös in allen ihren mit weiser Berechnung ausgewählten und mit vollendetem Geschmack ausgefeilten Darbietungen, aber auch engbegrenzt sowohl im Umkreis der für sie geeigneten Kompositionen wie im Umfang ihrer Mittel. Die Wirkung durch den Ton an sich ist ihr ebenso versagt wie diejenige durch faszinierendes Temperament; aber das Modern-Komplizierte, zumal insoweit es auf elegant-geschmackvoller Deklamation beruht, wie H. Wolf's „Elfenlied" und das verrückte aber geniale „Hat gesagt — bleibt's nicht dabei" von R. Strauss, bringt sie ebenso zu reizvollster Wirkung wie das schlichte, gemütvolle Lied (z. B. Schumann's „Nussbaum"); den grössten Eindruck machte mir Schumann's bekannte „Kartenlegerin", die sie wirklich genial deklamierte.

Aus anderem Holz geschnitzt ist Dr. **Ludwig Wüllner**, der trotz starker Indisposition es wieder einmal fertig brachte, die Verehrer zu entzücken und die Gegner zu irritieren, beide aber zu erregen und aufzurütteln. Es hiess einmal, seine Stimme habe, seit er vor ca. 3 Jahren bei Arnim in Leipzig studiert hat, an Schönheit und Beherrschung des Tons erheblich gewonnen;*) an diesem Abend war davon freilich nichts zu merken, er drückte und forcierte wie nur je in seiner allerersten Zeit, sodass es wahrlich ein Wunder ist, dass diese malträtierte Stimme nicht längst versagt hat. Und dennoch — wie er A. Mendelssohn's „Nachtlied des Zarathustra" und das höchst originelle, in seiner Art geradezu einzige „Steinklopferlied" von R. Strauss herausbrachte, das war ein exquisiter Genuss. Auch sieben neue Lieder von Kurt Schindler brachte er zu guter Geltung; es sind freilich kaum Lieder, sondern eher kleine feine symphonische Dichtungen mit begleitender Deklamation, die einen so trefflichen Klavierspieler wie Hrn. C. V. Bos unbedingt erfordern, dann aber ganz allerliebst sind; nur ein aparter und feiner Musiker kann solche Lieder schreiben wie „Hinterm Deich" und „Pierette", die doch auch unmittelbar wirksam sind.

Unter unseren Orgelspielern nimmt Hr. **Uso Seifert**, der Organist der reformierten Kirche, eine sehr geachtete Stellung ein. Kürzlich veranstaltete er das 50. Konzert in dem 1894 vollendeten Gebäude und gab zu dieser festlichen Gelegenheit im Programm eine Übersicht der bisher gespielten Kompositionen, die viel Interessantes bot. Unter den weniger bekannten modernen Komponisten ist besonders

*) Wer mag dieses Märchen wohl ausgestreut haben?
D. Red.

der in Kopenhagen lebende O. Malling zu nennen, von welchem Hr. Seifert diesmal eine dankbare und fesselnde Novität „Paulus", drei Stimmungsbilder, Op. 78, vorführte. Nach dieser Probe verdient Malling unbedingt, dass man ihn mehr beachtet.

Dass Hr. Kantor Römhild in der Martin Luther-Kirche die schöne und schwierige a capella-Messe von Ed. Grell, über die ich schon berichtete, mit grossem Erfolge am 7. Febr. wiederholt hat — wobei von den 16 Solisten sich Frl. Weissbach, Frau Börner und vor allem Frl. Marie Alberti besonders hervortraten — sei nur erwähnt, um zugleich eine Bemerkung meines vorigen Berichts gegen ein Missverständnis zu verwahren. Alle Welt weiss — und ich habe dies schon nach der Karfreitags-Aufführung im Jahre 1902 im „Dr. Anzeiger" hervorgehoben, — dass der verstorbene Alois Schmitt die Mozart'sche Cmoll-Messe neu entdeckt und herausgegeben hat; Römhild's „Verdienst um die Wiedererweckung des Werkes" — das ist der umstrittene Passus — besteht aber darin, dass er nach Schmitt der erste war, der die Messe mustergiltig aufführte und so ihren weiteren Triumphzug sichern half.

Für den Schluss habe ich mir eine wenig erfreuliche Sache aufgespart, die Aufführung der *„Missa solemnis"* von Beethoven durch die „Dreyssig'sche Singakademie" unter Hrn. Kapellmeister Kurt Hösel am 3. Februar. Wir hörten dieses Werk im vor. Winter nicht weniger als dreimal, zuerst in mässiger Ausführung von demselben Verein, einmal sehr gut von Römhild und einmal vom Leipziger „Riedel-Verein" unter Dr. Göhler, der im Hoftheater unter Mitwirkung erlesener Solisten und der unvergleichlichen kgl. Kapelle die herrlichste Wiedergabe des schwierigen Werkes erzielte, die ich je gehört habe. Man sollte meinen, dass nach solchem Vorgang nur äusserst sorgfältig vorbereitete Wiederholungen gestattet wären; aber die jetzige Aufführung stand noch weit hinter der vorjährigen desselben Vereins zurück. Die Chöre waren ja im grossen und ganzen sicher, aber von absoluter Reinheit in der Höhe und von irgend welchen Feinheiten, wie sie der „Riedel-Verein" durchgängig aufs schönste beachtete, war hier kaum die Rede, man ging eben fest darauf los und schlug in den raschen Sätzen ein Tempo ein, das von vornherein alle Veredlung ausschloss. Dazu trat ein Orchester (Richard Eilers), das für sonntagnachmittägliche Unterhaltungsmusik sehr schätzbar sein mag, hier aber keinesfalls ausreichte und durch Pauken und Posaunen vieles ganz zudeckte. Durch alle diese Umstände wurde selbst ein so sicherer Sänger wie Hr. Pinks aus Leipzig, der die Tenorpartie im übrigen sehr schön sang, von Unruhe und Nervosität ergriffen; völlig versagte jedoch die Sopranistin, Frau Dr. Hildegard Börner aus Leipzig, die, wie ich mich durch Nachlesen überzeugte, vielfach zu früh oder zu spät einsetzte, ja ganze Seiten des Klavierauszugs wegblieb*), sodass es nur der unbeirrbaren Sicherheit und Tapferkeit der Altistin Frl. M. Alberti und des mit weicher sympathischer Stimme begabten Bassisten Hrn. Viktor Porth zu danken war, wenn keine völlige Entgleisung stattfand. Als wohlthuender Lichtpunkt ist das in jeder Hinsicht musterhafte Violinsolo (Konzertmeister Stendebach) hervorzuheben. Die „Dreyssig'sche „Singakademie", gegründet 1807, erfreut sich von früher her eines trefflichen Rufs; wenn ihre augenblicklichen Kräfte aber zur Bewältigung des schwersten aller Chorwerke nicht ausreichen, warum kapriziert sie sich dann darauf, es binnen Jahresfrist zum 4. Male zu Gehör zu bringen, wofür doch wirklich keine Nötigung vorlag?

Dr. Paul Pfitzner.

Wien.

(Fortsetzung.)

Als nachträgliche Feier der bekanntlich am 11. Dezember 1903 erfolgten hundertsten Wiederkehr von Berlioz' Geburtstag führten unsere Philharmoniker am 13. März mittags in ihrem systemisierten „Nicolai"-Konzert (d. h. zum Besten ihres Krankenvereins „Nicolai") des französischen Meisters grossartiges „Requiem" auf — denn doch noch ein anderes, gewaltigeres Requiem als das jüngst von mir an dieser Stelle ausführlich besprochene des talentvollen Wiener Komponisten Josef Reiter, dem es für die Schilderung des jüngsten Gerichtes vielfach Vorbild gewesen zu sein scheint. Ausser dem vollzähligen philharmonischen Orchester beteiligten sich an der jetzigen Erstaufführung des Berlioz'schen „Requiem" der „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde" und der „Wiener Männergesangverein", das Tenorsolo sang ein von früher her hier wohlbekannter reichsdeutscher Gast, Hr. Hans Giessen, das Ganze leitete Generalmusikdirektor Ernst v. Schuch aus Dresden. Er hatte durch nur ganz wenige Proben ein imposant wirkendes Ensemble erzielt, obgleich allerdings bei noch eingehenderem Studium des überaus schwierigen Werkes die Chorleistung noch ausdrucksvoller, klarer, klangschöner sich hätte gestalten können.

Über alles Lob erhaben war dafür die Leistung des philharmonischen Orchesters, für diese Riesenaufgabe beträchtlich verstärkt, aber doch nicht wie bei der letzten am 9. März 1890 von Hans Richter in einem Gesellschaftskonzerte geleiteten Aufführung die ganze von Berlioz geforderte ungeheuere Besetzung festhaltend. Diese erschien vielmehr bedeutend reduciert — so die vorgeschriebenen 16 Pauken mit 10 Schlägern auf 10 mit 7 Schlägern, die 16 Posaunen (des Hauptorchesters) auf 8, die 12 Trompeten auf 6, die 4 Tamtams auf nur eines, auch von den zu dem furchtbaren Ausbruche im *„Tuba mirum"* verwendeten 4 kleineren Bläserorchestern entfiel wohl die Hälfte der Instrumente. Trotzdem blieb die Klangwirkung an den dramatischen Höhepunkten des Werkes, vor allem bei dem soeben erwähnten weltberühmten *„Tuba mirum"*, dann am Schlusse des *„Lacrymosa"* eine überwältigende, und auch geistig schien das grosse Werk bei allen denen, die sich in die eigenartig exotische Auffassung eingelebt (und das dürfte bei der Majorität der Besucher entschieden der Fall gewesen sein) neuerdings tiefen Eindruck zu machen. Am meisten applaudiert wurde eigentlich das (in der Melodik etwas opernhaft italienisch angehauchte, später aber so prachtvoll gesteigerte) *„Lacrymosa"*, nach welchem Satze man dem trefflichen Gastdirigenten aus Dresden auch eine besondere Spezialehrung bereitete. Für sein gelungenes Tenorsolo in dem — bekanntlich so zauberisch klangschönen *„Sanctus"* wurde Hr. Giessen lebhaft gerufen. Alles in allem ein würdiges Festkonzert, an dem es nur befremdete, dass es zwar sehr stark besucht, aber doch nicht ausverkauft war.

Wie ich in der letzten Fortsetzung meiner Musikbriefe eine höchst erfreuliche Ehrenrettung, bereitet einem vor 44 Jahren hier brutal ausgezischten Liszt'schen Meisterwerke, seiner „Prometheus"-Musik, zu konstatieren hatte — sie wurde in einem eigenen populären Liszt-Konzert des „Wiener Konzertvereins", am 13. März nachmittags, auf vielseitiges Verlangen wiederholt und bei dieser Reprise noch wärmer aufgenommen: man erzwang diesmal stürmisch ein *da capo* des Schnitterchores! — so habe ich nun von einer ebenso glorreichen verspäteten Anerkennung einer vor 18 Jahren hier ebenso feindselig behandelten Orchesterkomposition Hugo Wolf's, seiner symphonischen Dichtung „Penthesilea" zu sprechen, deren Schicksal 1886 in Wien nur insofern ein anderes war, als die grausame Ablehnung, ja Verhöhnung der „Penthesilea" nicht bei einer Konzertaufführung durch eine faktiöse Clique im Publikum erfolgte, sondern bei einer — übrigens nur ganz flüchtig abgehaltenen — Vorprobe durch das philharmonische Orchester selbst und — traurig aber wahr! — durch dessen sonst Novitäten gegenüber so vorurteilsfreien, ausgezeichneten Dirigenten Hans Richter.

Die Hugo Wolf bis ins innerste Mark hinein verletzende und empörende Katastrophe war im Grunde nur aus rein persönlichen Motiven zu erklären und der geniale Komponist daran leider — nicht als Musiker, wohl aber als leidenschaftlich rücksichtsloser Kritiker — ein wenig mitschuldig. Wolf führte vom März 1884 an durch einige Jahre das Musikreferat bei dem alle Sonntage erscheinenden „Wiener Salonblatt", in welchem er auf das Schärfste wider Brahms und dessen Kompositionen loszog, vielleicht weniger aus persönlicher Antipathie gegen diesen Meister, als aus innerer Empörung wider dessen einseitige Vergötterer bei der dominierenden Wiener Tagespresse, da diese andererseits gerade seine — Wolf's — Ideale — einen Wagner, Berlioz, Liszt — fort und fort in den Staub zogen.

Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls machte sich Wolf durch seine animosen (dabei aber doch sehr geistreichen, man könnte sagen: *sansculotte*-mässig fulminanten) Brahms-Kritiken — oder richtiger: Antikritiken — erbitterte Feinde gerade unter den überzeugten Verehrern des bekämpften Meisters, zu denen in erster Linie Hans Richter gehörte. Und nun ereignete sich — nach der Schilderung von Hugo Wolf's Biographen, Dr. Ernst Decsey in Graz, folgendes. Zu Anfang

*) Die Dame hat, wie wir hören, diese bis dahin nicht zu ihrem Repertoire gehörige Partie erst spät in Vertretung einer Kollegin übernommen und *ad hoc* geübt. D. Red.

der Saison 1886—87 reichte Wolf seine schon im Spätsommer 1883 grossenteils vollendete glutvolle „Penthesilea“ bei den Philharmonikern ein, die mit dem Werke auch wirklich — am 15. Oktober 1886 — eine Leseprobe vornahmen, welcher der Komponist, von den Musikern ungesehen, beiwohnte. Hierüber schrieb er nun — nach Dr. Decsey's Mitteilung — an seine Verwandten: „Was ich in den letzten Tagen durchgemacht, davon könnt Ihr Euch auch nicht etwas träumen lassen . . . Am vergangenen Freitag war meine Penthesilea in der Novitätenprobe aufgeführt. Meine Penthesilea? Nein, die Penthesilea eines Wahnsinnigen, Trottelhaften, eines Spassmachers und was Ihr sonst wollt, aber meine Penthesilea war das nicht. Ich kann es Euch nicht beschreiben, wie dieses Stück gespielt wurde. Es war der reine Narrenturm. Hierauf schallendes Gelächter von seiten des Orchesters. Der Dirigent — Hans Richter — aber legte den Taktstock mit den Worten hin: ‚Meine Herren, ich hätte das Stück nicht zu Ende spielen lassen, aber ich wollte mir doch den Mann anschaun, der es wagt, so über Meister Brahms zu schreiben‘.“ — — —

Dies also die Aufnahme der mit dem Herzblut des Tondichters geschriebenen Komposition bei jener philharmonischen Leseprobe vom 15. Oktober 1886, woselbst die Musiker — man kann es nach Wolf's Schilderung kaum anders annehmen — absichtlich schlecht, schleuderisch spielten, um das Werk des „anmassenden Brahms-Verkleinerers“ *ad absurdum* zu führen.

Und nun jetzt am 15. März 1904, am letzten Symphonieabend im Dienstag-Cyklus des „Wiener Konzertvereins“ — 17½ Jahre nach jenem im Grunde tragikomischen (für Wolf aber so tief tragischen!) Vorfall, ein Jahr nach des genial Unglücklichen Tode, 6—7 Jahre seit Beginn seiner trostlosen geistigen Umnachtung: eine stürmisch begeisterte Aufnahme derselben, einst von den Philharmonikern entstellten und verlachten „Penthesilea“, wie sie sich Hugo Wolf im Leben nie hätte träumen lassen!! Es lag wohl auch etwas stark Demonstratives in dem fabelhaften, nicht endenwollenden Jubel, welche diese jetzige Wiener Erstaufführung der „Penthesilea“ hervorrief — besonders im Gegensatz zu dem auffallend schwachen Beifall, welchen man diesmal der unmittelbar vorher gespielten F dur-Symphonie von Brahms spendete. Übrigens eine etwas sonderbare Zusammenstellung, die durch einen feindlichen Journalartikel neuerlings wieder besonders leidenschaftlich erregte Wiener Wolf-Gemeinde geradezu zu Demonstrationen aufstachelnd — der treffliche Dirigent Ferd. Löwe erinnerte sich wohl nicht, dass gerade die F dur-Symphonie von Brahms Hugo Wolf am zuwidersten war und er sie 1884 bei einer Aufführung durch die von Bülow einstudierte (damals aber von Brahms persönlich dirigierte) Meininger Kapelle am ärgsten kritisch „heruntergerissen“. Nun, ich glaube, dass aber doch Wolf's „Penthesilea“ bei der letzten und zugleich für Wien ersten Aufführung am 15. März einen ehrlichen, völlig durchschlagenden Erfolg auch bei der Masse des Publikums gehabt hat, wenn er sich auch ohne die erklärliche Demonstrationslust der begeistertsten Wolf-Verehrer und -Verehrerinnen, die nun den Manen des toten Meisters vergelten wollten, was man in Wien gerade bei diesem Werke dem Lebenden schuldig geblieben, etwas weniger geräuschvoll geäussert hätte. Wer kann sich — ist er nicht gegen Wolf faktiös voreingenommen — der hinreissenden Wirkung des leidenschaftlichen Zuges dieser ganz von dem grossen tragischen Stoff durchdrungenen Musik und ihren kühnen dämonischen Steigerungen entziehen, inmitten welcher die berückende orchestrale Ausmalung des Traumes Penthesilea's vom Rosenfeste einen so schönen lyrisch-musikalischen Ruhepunkt bildet . . .?!

Auf das Werk brauche ich sonst wohl an dieser Stelle nicht näher einzugehen, ist es doch den Lesern des „M. W.“ durch andere Berichte, vielen wohl auch aus eigener Anschauung bekannt genug. Wer sich näher dafür interessiert, möge die im Verlage von Lauterbach & Kuhn (Leipzig) erschienene kleine, aber vortreffliche Erläuterungsschrift Dr. Richard Batka's zur Hand nehmen, geübte Pianisten sich auch an der im gleichen Verlage zu findenden 4 händigen Bearbeitung Max Reger's versuchen, die allerdings etwas widerhaarig zu spielen, immerhin zur sehr willkommenen Vorbereitung unmittelbar vor einer Orchesteraufführung dienen kann. Die letzte, durch die Musiker des „Wiener Konzertvereins“ gebotene Orchesteraufführung war von F. Löwe sorgfältigst einstudiert und mit wahrer Begeisterung dirigiert, daher er die zahllosen Hervorrufe vollauf verdiente und nicht minder die wackeren, so viel beschäftigten Orchestermitglieder den sie zum Erheben von den Sitzen nötigenden Monstreapplaus. Ob es gerade notwendig war, dass Löwe die „Penthesilea“ mit so starken Kürzungen brachte, bleibe dahingestellt, Wolf wäre schwerlich damit einverstanden gewesen, dem unvorbereiteten Publikum gegenüber und auch zur Erleichterung der abnorm schwierigen Aufgabe für das Orchester durften einige Striche in der furchtbar dissonanzreichen dritten Abteilung des Werkes immerhin von Nutzen gewesen sein. Schreiber dieses empfand allerdings eine störende Lücke. Unter allen Umständen aber bleibt der kolossale Sensationserfolg der „Penthesilea“ am 15. März für alle hiesigen Wolf-Freunde und -Verehrer ein unvergesslich freudigstes Kunstereignis, wie er andererseits die glänzendste Ehrenrettung bildet für die dereinst in Wien gerade von den berufensten Fachmännern — allerdings in blinder Voreingenommenheit — so schmählich missverstandene und verketzerte Komposition selbst. (Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die Hauptanziehungskraft ging im 21. Gewandhauskonzerte von R. Strauss' symphonischer Tondichtung „Tod und Verklärung“ aus. Mag man sich diesem Werke gegenüber zustimmend oder ablehnend verhalten — jedenfalls ist der Art und Weise Bewunderung zu zollen, wie der Tondichter hier rein pathologische Vorgänge mit seinen Mitteln zu veranschaulichen sucht und aus ihnen heraus noch eine ansehnliche Reihe durchaus poetischer Stimmungen entwickelt und ausnutzt. Ausserdem standen die D dur-Symphonie von Brahms und die Ouvertüre zu „Oberon“ auf dem Programm und man hatte nur wieder einmal lebhaft zu bedauern, dass an Stelle der letzteren, bis zum Überdruss gespielten Komposition nicht ein anderes, weniger gehörtes oder noch besser völlig neues Werk geboten wurde. Die Wiedergabe der gen. Orchesterwerke, insbesondere der Strauss'schen symphonischen Dichtung, war eine sehr gelungene, wenn man die wiederholt sich geltend machende unreine Stimmung der Blasinstrumente in Abzug bringt. Das in seinen Empfindungsäusserungen gemeiniglich sehr starre Gewandhauspublikum nahm Strauss' Werk mit ungewöhnlicher Wärme auf. Auch der durch die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Annie Krull vertretene solistische Teil bot ausschliesslich Landläufiges und Bekanntes, nämlich Scene und Arie aus Weber's „Freischütz“ und einige Lieder von Schubert und Schumann. Die Stimme der Sängerin erwies sich für den grossen Gewandhaussaal als zu klein und wenig ausgiebig. Dem Vortrage der Arie gebrach es infolge hiervon an Schönheit des Tons, zudem auch an der notwendig zu fordernden Steigerung am Schlusse. Frl. Krull sang fast durchgehends unrein, vielleicht war Indisposition oder Befangenheit hieran schuld, jedenfalls aber wurde die Gesamtleistung hierdurch aufs wesentlichste beeinträchtigt. Schubert's „Junge Nonne“ sang Frl. Krull zu äusserlich und ohne jegliche innerliche Anteilnahme und auch Schumann's „Widmung“ liess dem Hörer nicht alles glaubhaft erscheinen, was Rückert's wundervolles Gedicht im Schumann'schen Tongewande ausspricht. Hingegen traf die Künstlerin den Ton und Charakter in des ebengen. Komponisten rührenden Liede „In der Fremde“ ausgezeichnet, dies war wirklich eine fein und liebevoll ausgeführte musikalische Miniatur ohne Fehl und Tadel. Eugen Segnitz.

Leipzig. Im 22. (letzten) Gewandhauskonzert (24. März) war auf die Einfügung von Solistenvorträgen ganz verzichtet worden: der unerreichte Grossmeister aller Symphoniker, Beethoven, führte allein das Wort. Seine erste und letzte Symphonie bildeten den Inhalt des Konzerts, das mit dieser neuerdings auch anderenorts mehrfach erfolgten unmittelbaren Nebeneinanderstellung der beiden Eckpfeiler der symphonischen Schöpfungen Beethoven's gewissermassen mit zwei Strichen die ganze Grösse des Fortschrittes, den die symphonische Kunst dem gewaltigen Ringen des Meisters zu danken hat, vergegenwärtigte und damit zugleich eine sinnige Gedenkfeier des nur zwei Tage später fallenden Todestages Beethoven's verband. Leider war der praktischen Durchführung dieser schönen Idee nicht in allen Teilen ein einwandfreies Gelingen beschieden. Indem ich das objektiv feststelle, betone ich zugleich, dass es mir fern liegt, dem Dirigenten oder dem Orchester ein wissentliches

Verfehlen in die Schuhe zu schieben. Auch ganze Orchester können, wie Einzelindividuen, wechselweise besser oder schlechter disponiert sein; gut aber war unser altberühmtes Orchester diesmal nicht disponiert; es spielte weder so klangschön noch so begeisterungsfreudig und zugvoll, wie wir es zur guten Stunde von ihm gewohnt sind: Spuren physischer Abspannung traten mehrfach zu Tage. In der ersten Symphonie gelangen die beiden letzten Sätze wesentlich besser als die ersten beiden. In der Neunten boten Dirigent und Orchester mit dem klar und eindrucksstark gespielten ersten Satz ihre beste Leistung; schade, dass bei der grossen Paukenwirbelstelle die doppelt besetzten Pauken und Trompeten so übermächtig ins Zeug gingen, dass sie alle übrigen Stimmen einfach totschlugen. Das Scherzo wurde frisch und lebendig aber doch nicht eigentlich zündend gegeben. Im Adagio, mit dessen Nikisch'scher Auffassung ich mich — wie schon früher wiederholt betont — am wenigsten einverstanden erklären kann, blieb die weltferne heilige Weihe teilweise zu vermissen; den Tempounterschied zwischen den beiden Hauptgedanken des Satzes schien mir der Dirigent diesmal noch mehr als früher zu verwischen. Im zugvoll angefassten Finale hielten sich Orchester und Chor (Gewandhauschor, verstärkt durch den „Lehrergesangverein") im allgemeinen tapfer, während das Soloquartett sehr wenig befriedigte; am annehmbarsten war noch Hr. Franz Schwarz-Berlin, der im Solo nicht übel deklamierte; matt und ohne Begeisterung sang Hr. Moers sein „Froh, wie seine Sonnen fliegen". Die Altistin, Frau Herzer-Deppe-Berlin, war wenig hörbar, verdarb aber wenigstens nichts direkt; dagegen liess sich Frau Buff-Hedinger, der die Sopranpartie stimmlich nicht liegt, arges Forcieren des Organs und bedenkliche Intonationsverfehlungen zu schulden kommen. Das Publikum nahm im Laufe des Abends wiederholt Gelegenheit, Hrn. Prof. Nikisch in herzlicher Weise zu feiern, was wohl mehr als General-Dank für die Darbietungen während der verflossenen Saison überhaupt als speciell für das Schlusskonzert zu deuten war.

Wie das letzte Orchester-Abonnementskonzert, stand auch die letzte (6.) Gewandhauskammermusik (19. März) ausschliesslich im Zeichen Beethoven's: man spielte das Fmoll-Quartett Op. 95, das Ddur-Klaviertrio Op. 70 No. 1 und das Amoll-Quartett Op. 132. Die Aufführung war diesmal allem Anschein nach mit besonderem Fleisse vorbereitet worden und konnte, soweit es sich dabei um technische Akkuratesse handelte, auch strengen Ansprüchen stand halten. Von den beiden Quartetten kam das erste auch hinsichtlich seines geistigen Gehaltes in fast allen Teilen zu seinem Rechte; dagegen vermochten die Quartettisten unter Führung des Hrn. Konzertmeister Wollgandt in dem Amoll-Quartett, das wir in diesem Winter schon in einer ganz wundervollen Auslegung durch die „Böhmen" vernommen hatten, die Ideentiefe des Werkes nur mehr anzudeuten als wirklich auszuschöpfen. Das Trio wurde sauber und korrekt, aber doch gar zu geglättet gegeben: Hr. Friedberg-Frankfurt a/M. spielte dabei den Klavierpart fein und peinlich ausgefeilt, nur eben mit zu wenig individueller Belebung.

Eine Enttäuschung bereitete dem äusserst zahlreich herbeigeströmten Publikum das am 18. März von dem Verleger der „Woche" in der Alberthalle veranstaltete Preislieder-Konzert „Im Volkston", in welchem die in dem 2. Preisliederheft der „Woche" enthaltenen 30 Lieder von mehreren Solisten und Chören zum Vortrag gebracht wurden. In mässiger Anzahl genossen, sind diese Lieder für Zwecke der Hausmusik zweifellos sehr verwendbar; um aber gleich 30 derselben in einem Niedersitzen abzuhören, dazu sind sie doch nicht belangreich und in ihrem musikalischen Ausdruck trotz der grossen Anzahl verschiedener Komponisten doch bei weitem nicht mannigfaltig genug. Selbst wenn ihre Ausführung durchweg erheblich besser gewesen wäre als hier, hätte eine frühzeitige Ermüdung der Teilnahme der Hörer nicht ausbleiben können. Der Mehrzahl der Komponisten ist hier „im Volkston" gleichbedeutend mit „sentimental" gewesen; vergeblich sehnt man sich nach kraftvollern Weisen in all den süssen Liedchen mit ihrer ermüdend einförmigen Perioden-Symmetrie. Kein Wunder, dass da das mit dem ersten Preise gekrönte, an sich ungemein harmlose Kinderliedchen von Bren, das hier von einem 200 Köpfe zählenden Kinderchor unter Hrn. Kantor Röthig's Leitung recht sauber und munter gesungen wurde, geradezu auffrischend wirkte. Unter den zur Mitwirkung herangezogenen Solisten gebührt dem für Leipzig neuen, in Berlin aber sehr geschätzten und vielbeschäftigten Baritonisten Hrn. Heinemann wohl der erste Platz, weil bei ihm schönes, vorzüglich geschultes Stimmmaterial und warmblütiger, fein charakterisierender Vortrag nebst mustergültiger Textbehandlung Hand in Hand gehen. Hr. Dr. v. Bary von der Dresdener Hofoper ist zu sehr dramatischer Sänger, als dass er in den ihm zugefallenen kleinen simplen Liedchen die rechten Unterlagen für seine Vortragskunst hätte gewinnen können. Nicht hervorragend, aber freundlich ansprechend waren die Leistungen der jungen Sopranistin Frl. Therese Reichel; dagegen lehnte das Publikum die Solugaben der Mezzosopranistin Frau Fricke-Heinze von hier mit Recht als nicht konzertreif energisch ab. Zwei Lieder wurden von den beiden vorgenannten Damen als Duette gesungen. Zwei andere Lieder waren für vier Frauenstimmen *a capella* eingerichtet und wurden in dieser Gestalt von dem „Leipziger Damen-Quartett" (Frls. Hamann, Deutrich, A. u. S. Lücke) recht fein schattiert wiedergegeben. Schliesslich trat noch ein Männerchor (die „Concordia", Dir.: Hr. Geidel) in Aktion, der aber mit den ihm zugewiesenen drei Liedchen nicht sonderlich viel anzufangen wusste. Der umfänglichen Aufgabe der Klavierbegleitung der Gesänge (nur die Damen-Quartette und die Männerchöre wurden *a capella* gesungen) entledigte sich Hr. Wünsche mit gewohntem Takt und Geschmack.

C. K.

Leipzig. Der von Dr. Ludwig Wüllner am 10. März veranstaltete Liederabend hatte in den Riesenraum der Alberthalle ein ungemein zahlreiches Auditorium versammelt, das mit lebhaftem Interesse den Vorträgen des hervorragenden Künstlers folgte. Dr. Wüllner war anscheinend wiederum nicht recht disponiert. Das schädigte freilich jenen Teil seines Programms, in dem das spezifisch lyrische Moment der Musik das Übergewicht hat, ohne indess den sonderlich zu stören, dem Dr. Wüllner's singende Deklamationsweise oder besser deklamierende Singweise vertraut ist. Auf Einzelheiten seiner Darbietungen einzugehen, glauben wir uns wohl versagen zu sollen; wir müssten darunter wieder so manches, das Gebiet des Manierierten hart Streifende — z. B. das Zerpflücken und Zerlegen der Lieder in Teile und Partikelchen, in Phrasen und Wörter — berühren, was bereits von anderer Seite in diesen Blättern ausführlich dargelegt worden ist. Beethoven, dessen Liederkreis „An die ferne Geliebte" Dr. Wüllner aufs Programm gesetzt hatte, und Schubert („Liebesbotschaft", „Die Forelle", „Minde", „Eifersucht und Stolz", „Lied im Grünen", „Musensohn"), teilweise auch Schumann („Mit Myrten", „Sonnenschein", „Soldat", „Frühlingsfahrt", „Die beiden Grenadiere") wird in der Wüllner'schen Interpretation nicht immer nach dem Geschmack des objektiv denkenden Musikers sein. Weitaus am besten gelangen und lagen dem Konzertgeber die Lieder und Gesänge von Rich. Strauss („Morgen", „Lied des Steinklopfers", „Arbeitsmann", „Befreit", „Cäcilie"), deren Gehalt er eindringlich und restlos zu erschöpfen wusste. Als Sänger moderner Tonschöpfungen haben wir in Dr. Wüllner den unbestrittenen und nicht leicht zu erreichenden Meister zu erkennen. Richard Strauss hat jedenfalls alle Ursache, dankbar und hochachtungsvoll vor Dr. Ludwig Wüllner, dem kongenialen Nachschöpfer seiner Lieder, den Hut abzuziehen.

— h —

Leipzig. In der 6. Konservatoriumsprüfung kamen (mit Ausnahme einer Gesangnummer) nur Schüler-Kompositionen zu Gehör, die nach hergebrachter Weise von ihren Urhebern selbst vorgeführt wurden. Die Arbeiten dieser Kunstjünger einer strengen kritischen Beurteilung zu unterziehen, kann nicht unsere Aufgabe sein, denn ein Schüler ist kein Meister, von dem man natürlich ganz andere Kunstthaten zu verlangen berechtigt ist. Nachsicht und Milde sind daher bei Prüfung derartiger Schülerleistungen, von denen Fertiges, Ausgereiftes nicht gefordert werden kann, am Platze. Dass die betreffenden jungen Komponisten sich unter der Anleitung des Hrn. Universitätsmusikdir. H. Zöllner tüchtige Kenntnisse in der Kompositionstechnik angeeignet haben, war unverkennbar. Hr. Dr. Edoardo Sacerdote aus Asti bekundete in einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello gewisse formelle Gewandtheit, dagegen geringe Vertrautheit mit den Charaktereigentümlichkeiten der beiden Saiteninstrumente, die zu wenig in das Ganze eingreifen, dem Klavier gegenüber eine ziemlich untergeordnete Rolle spielen. Der Komponist führte den mit reichem Passagenwerk bedachten Klavierpart mit erheblicher technischer Fertigkeit aus und auch seine Verbündeten, die HH. Leo Pfutek und Alfred Kinkulkin fanden sich mit ihren keineswegs dankbaren Aufgaben im ganzen gut ab. — Die nachfolgenden Kompositionen gehörten sämtlich dem Gebiete

der Symphonie und der Orchestersuite an. Der Symphoniesatz (B dur) des Hrn. Erich Feldweg aus Leipzig ist nicht ohne Geschick angelegt, enthält auch manch hübsche Idee, doch lässt die Verarbeitung des Stoffes, wie die oft zu gewaltsame, unlogische Instrumentierung zu wünschen übrig.

In angemessener instrumentaler Einkleidung stellt sich das symphonische Scherzo des Hrn. Rudolf Bode aus Kiel dar, welches recht fliessend entworfen ist. — Auf etwas höherer Stufe steht der von Hrn. Karl Herforth aus Cottbus herrührende Symphoniesatz in D dur, in dem sich ein ziemlich ausgeprägter Formensinn, eine nicht unbeträchtliche Erfindungsgabe offenbaren. — In kleineren Formen bewegte sich Hr. Paul Hörzel aus Chemnitz, dessen wirkungsvoll orchestrierte, inhaltlich anziehende Suitensätze: „Novellette" und „Menuett" ein schönes, entwicklungsfähiges Talent bekundeten. — Die Gedanken, die Hr. Frank Taylor aus Nottingham in seinem F moll-Symphoniesatz niedergelegt hat, sind nicht immer vollwertig, erweisen sich nur teilweise zur weiteren Entwickelung lebenskräftig genug, auch der Satzbau leidet an mancherlei Unzulänglichkeiten. Immerhin ist Talent vorhanden, doch bedarf dasselbe noch sehr der Bildung, der strengen Selbstzucht, wenn reife Früchte gezeitigt werden sollen. — Hr. Bazilius Woltschok scheint über den Begriff einer Sinfonietta im Unklaren zu sein, er sollte doch wissen, dass man darunter eine knappförmige Symphonie versteht, dass das Verhältnis ein ähnliches ist, wie zwischen Sonatine und Sonate. Seine Symphonie, die eine anständige Schülerarbeit, aber nicht mehr ist, wollte kein Ende nehmen, wir vermochten nach den beiden ersten Sätzen, in denen der Komponist nie den richtigen Schluss zu finden weiss, nicht länger Stand zu halten und verzichteten auf das Übrige. — Die anfangs erwähnte Gesangnummer, eine Arie aus Verdi's „Rigoletto", wurde von Frl. Anna Kirchner aus Schmölln (einer Schülerin der Frau Hedmondt) absolviert. Der Sopran der Dame ist von angenehmem Wohllaut, der Tonansatz bedarf aber ebenso wie die des Schliffs noch ermangelnde Koloratur der Verbesserung. — Das Schülerorchester liess in den Symphoniesätzen hinsichtlich feinerer Ausarbeitung der Details manches zu wünschen übrig, löste aber sonst seine ihm diesmal sehr reich zugemessenen Aufgaben in befriedigender Weise.

Auch die 7. Prüfung stellte starke Zumutungen an die Nerven der Zuhörer. Das weit über Gebühr ausgedehnte Programm wurde eingeleitet mit K. Bärmann's Militärkonzert für Klarinette. Der Ausführung der schwierigen, aber sehr dankbaren Solopartie unterzog sich Hr. Hans Siebdrat aus Bad Lauchstädt (Klasse des Hrn. Heyneck) mit gutem Gelingen. Hrn. Siebdrat's Technik steht schon auf hoher Stufe, sein Ton ist rein und von steter Bildung, in der unteren Lage aber noch nicht voll und edelklingend genug. — Hr. Reisenauer hätte besser gethan, seiner Schülerin, Frau Maria Clemen-Elterich (aus Leipzig) ein geistig leichter wiegendes Klavierkonzert als das dritte Beethoven'sche in C moll, als Prüfungsobjekt zu geben. Von Beethoven'schem Geiste war in dem technisch trockenen Spiele der Dame nur wenig zu spüren. Das klang ja alles ganz sauber und wohleinstudiert (über einen Gedächtnisfehler, der jedem passieren kann, wollen wir nicht richten), aber zur Interpretierung derartiger klassischer Meisterwerke bedarf es doch etwas mehr als nur gefeilter Technik. Wem es an poetischem Empfinden und an der Kraft der Auffassung gebricht, der soll die Hand von solchen Tonschöpfungen lassen, der möge sich mit Werken befassen, die seiner individuellen Anlage mehr entsprechen. Frau Clemen-Elterich wird wohl kaum eine hervorragende Beethovenspielerin werden, zu ihrem Troste sei gesagt, dass auch viele berühmte Pianistinnen z. B. Clotilde Kleeberg, keine geworden sind. — Frl. Gertrud Lindner aus Leipzig (Klasse des Hrn. Pielke) errang sich durch den ungekünstelten Vortrag einiger Lieder von Brahms, R. Franz und Schumann die Sympathien der Zuhörer. Ihre nicht sehr ausgiebige Stimme wird bei weiteren Studien an Kraft und Festigkeit gewinnen. — Hr. Bernhard Dreier aus Bremen (Klasse des Hrn. Bevingi) trug R. Schumann's Konzertstück Op. 92 vor, mit welchem erst in der 4. Prüfung ein Herr aufgewartet hatte. Der herausgeforderte Vergleich fiel zu Gunsten des Hrn. Dreier aus. Sein temperamentvoller, von musikalischem Verständnis zeugender Vortrag gewann uns Anerkennung ab. — Eine konzertreife Leistung bot Hr. Louis Persinger aus Kolorado Springs (Klasse des Hrn. Becker) mit der wirklich vorzüglichen Wiedergabe des Violinkonzerts G moll von Bruch. Hrn. Persinger's Technik ist hochentwickelt, sein Ton ist gross und edelhaltig. — Tüchtige pianistische Qualitäten besitzt Hr. Anatol von Roessel aus Odessa (Klasse Reisenauer). Sein Vortrag des B moll-Klavierkonzerts von Tschaikowsky verriet nicht nur den fingergewandten Pianisten, sondern auch den mitfühlenden, denkenden Musiker. Dem Forte-Anschlag haftet noch eine gewisse Härte an, die der begabte Spieler zu beseitigen bestrebt sein muss. Lob gebührt dem Schülerorchester für seine diesmal zurückhaltende Begleitung.

L. Wambold.

Leipzig. Der „Leipziger Männerchor" liess am 7. März im Festsaale des Zoologischen Gartens seinem im Herbste vorigen Jahres veranstalteten ersten Leipziger Komponistenabend einen zweiten folgen, der jenem in künstlerischer Beziehung wenig nachstand und sich eines gleich starken Zuspruchs und ausserordentlichen Beifalls zu erfreuen hatte. Die Chorleistungen liessen an Gründlichkeit der Auffassung, sowie Sauberkeit und Feinheit der Ausführung kaum zu wünschen übrig. Hr. G. Wohlgemuth hat seine Sängerschar trefflich geschult und an seine Intentionen gewöhnt; dass der „Männerchor" bei seiner fortgeschrittenen Gesangstechnik auch grössere Aufgaben zu bewältigen im stande ist, bewies der Vortrag des Sitt'schen Chors „Die Krone im Rhein". Mit der Darbietung dieses neuen Chorwerkes unseres einheimischen Tondichters, einer ausgezeichneten Komposition voll tiefer Empfindung, packender Charakteristik und herrlicher Klangwirkung, vollbrachte der Verein eine Leistung ersten Grades, sodass eine tiefgehende Wirkung erzielt wurde, die in einer warmen Ovation für den anwesenden Komponisten zum Ausdruck kam. Auch die kleineren Chöre („Der Einsiedler" von Fritz Schmidt, „Stimmen der Mondnacht" von Emil Paul, „Über ein Stündlein" von Clemens Schreiber, „Erste Liebe" von Ernst Richter, „Sind wir geschieden" und „Der Edelmann im Habersack", gesetzt von Gustav Wohlgemuth) wurden ganz tadellos und ansprechend zu Gehör gebracht. Besonderen Beifall erntete der derbkomische, mit Humor gesungene „Edelmann im Habersack". Bezüglich des musikalischen Wertes muss gesagt werden, dass nicht alle Chorkompositionen auf gleicher Höhe standen. Nächst dem Sitt'schen Opus verdient das Paul'sche besonders genannt zu werden; dasselbe ist eine stimmungsvolle, trefflich gearbeitete Komposition. Ganz nett und wirksam ist auch Richter's „Erste Liebe". Als Solisten hatte sich der „Männerchor" diesmal das „Leipziger Damenquartett" (Frls. Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna und Sophie Lücke), sowie die Pianistinnen Frls. Elsa und Grete Krummel aus Kronstadt (Ungarn) bestellt. Das vorzüglich eingeübte Damenquartett sang: „Jäger Wohlgemut", „Soldatenbraut" und „Waldmädchen" von Rob. Schumann, „Finnlands Wald" und „Die Trauernde", gesetzt von Dr. M. Bauer, „Ungarische Volkslieder", gesetzt von Hildegard Homann. Sämtliche Gaben wurden mit Akkuratesse und künstlerischer Feinheit zum Vortrag gebracht und erhielten allseitigen, freudigen Beifall; etwas im Tempo vergriffen war das „Waldmädchen" von Schumann, das infolge der grossen Hast und zu schroffer Accentuierung unverstanden blieb. Über die pianistischen Leistungen kann man ruhig zur Tagesordnung übergehen. Die beiden jungen Damen vermochten ein nennenswertes Interesse nicht zu erwecken.

H.

Lemberg (Mitte Dezember — Mitte Februar). In der „Philharmonie" hatten wir, wie zuvor, wöchentlich zwei Konzerte, jedoch beschränkte sich unser musikalischer Genuss lediglich auf Produktionen einzelner, wenn auch hervorragender Solisten, und sehr selten hatten wir echte Symphoniekonzerte. Es war dies der Fall, wo der vorjährige Dirigent des gewesenen, jetzt nicht mehr existierenden „Lemberger Philharmonie-Orchesters", Hr. Ludwig Czelansky, mit seinem Orchester von einer russischen Konzerttournee nach Lemberg zurückkehrte, um sich nach einigen Versuchen zu überzeugen, dass das Erhalten eines stabilen Symphonieorchesters für Lemberg unmöglich sei. Die Folge davon war das Auflösen des im vorigen Jahre durch den gewesenen Direktor Ludwig Heller gegründeten und von unserer Musikwelt so freudig begrüssten Orchesters. Der Dirigent Czelansky verliess Lemberg und begab sich nach Prag. — So hatten wir nur Solistenabende und zwar die bekannten Violinvirtuosen Burmester, Kocian, Kubelik, die Pianisten Josef Hoffmann und M. Rosenthal, den Violoncellisten aus Wien S. Auber, die bekannten Sänger A. Sistermans und E. van Dyck — alle je zwei Abende und wie überall mit ungewöhnlichem Erfolge. — Interessant gestal-

tete sich die Vorlesung Catulle Mendé's „Über Richard Wagner", die von unserer immer grösser wachsenden Wagner-Gemeinde freudig begrüsst wurde.

In der „Oper" hatten wir eine wenig im Mozart-Stile gelungene Neueinstudierung des unverwüstlichen „Don Juan" und der Verdi'schen „Aida" mit prachtvoller Ausstattung. Von den Gästen sei der ungewöhnliche Erfolg der G. Bellincioni als Tosca, Carmen, Violetta, Santuzza und Nedda erwähnt. Von den Novitäten hatten wir Charpentier's „Louise", welches Werk hier einen grossen, wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen hat. Da die musikalische Besprechung der „Louise" in den Berichten aus Wien enthalten ist („Musik. Wochenbl.", Jahrgang XXXIV, Seite 449a—450a), so will ich hier mir dieselbe ersparen und erwähne nur, dass die Einstudierung und die Aufführung dieses in mancher Beziehung sehr komplizierten und anspruchsvollen Werkes dank der umsichtigen Leitung des hochbegabten Dirigenten F. Brunetto den künstlerischen Anforderungen vollkommen entsprochen haben.

Dr. L. Gruder.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Kapellmeister Paul de Nève (aus?) führte mit dem „Tonkünstler-Orchester" am 22. Februar im „Deutschen Hof" grössere Scenen aus seiner romantischen Oper „Herald, der Taucher" mit gutem Erfolge auf. Der Komponist ist zugleich sein eigener Librettist.

Breslau. Im 10. volkstümlichen Freitagskonzert gelangte eine Phantasie über den Choral „In allen meinen Thaten" für Orgel und grosses Orchester aus der Feder unseres geschätzten Mitarbeiters Georg Riemenschneider zur ersten Aufführung und errang sich den einmütigen Beifall aller Kenner und Liebhaber. „Das Werk beginnt" — so heisst es in einer uns vorliegenden Breslauer Pressstimme — „mit einer Intonation, welche sich im wesentlichen auf einem sehr lang ausgesponnenen, nach und nach sich verstärkenden Orgelpunkte (E) aufbaut. Die Orgel intoniert mit sanften Stimmen den Choral, dessen Harmonisierung die schönsten Klangeffekte hervorruft. Die eigentliche Phantasie entspricht in ihrem Bau einem Symphonieteil. Der Hauptsatz, mit dem markanten, aus dem Choral entwickelten Thema fliesst kraftvoll dahin und wird von einem sehr melodischen Nebensatz abgelöst. Ein kontrapunktisches Meisterstück ist die Durchführung; sie ist eine fünfstimmige Fuge, in der die verwendeten Themen in allen möglichen Formen verarbeitet sind; dazu intonieren die Posaunen den unverkürzten und unveränderten *Cantus firmus*. Ein frei erfundenes, liebliches Adagio unterbricht den wuchtig dahinfliessenden Tonstrom. Nach der Wiederholung des Haupt- und Nebensatzes setzt eine gewaltige Coda ein; die Orgel spielt mit vollem Werke und mit voller Harmonik den Choral; die Geigen kontrapunktieren die Melodie mit dem mehrfach verkleinerten Thema und das übrige Orchester lässt gleichfalls die breite, erhabene Choralweise erklingen. Der Einsatz dieser machtvollen Coda ist von geradezu grandioser Wirkung." — Die Phantasie wird im Steingräber'schen Verlag erscheinen.

Darmstadt. Der im 72. Vereinsjahr stehende „Musikverein" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Hofrat W. de Haan) brachte in seinem 3. Konzert (22. Febr.) Schumann's „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Die Hauptsolopartien waren von Frau Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Frl. Leydhecker-Berlin und die HH. Heinrich Bruns-Berlin und Franz Harres-Darmstadt übernommen; die kleineren Soli waren Vereinsmitgliedern übertragen.

Dresden. Der akadem. Gesangverein „Erato" (Dir.: Hr. Prof. Jüngst) brachte in seinem Winterfest-Konzert (20. Febr.) Männerchöre von Mozart, Billeter, Mendelssohn, P. Klengel, Kremser, Schubert-Löwenstamm und Grétry mit ausgezeichnetem Gelingen zum Vortrag. Solistisch beteiligten sich an dem Konzert die Leipziger Sängerin Frau Hildegard Börner (Arie von Nicolai, Lieder von Schubert, Weber und Mozart mit einer Mottl'schen Orchesterbegleitung) und die Dresdner Pianistin Frl. Frieda Irmischer (Esdur-Konzert von Liszt, kleinere Stücke von Liszt, Mendelssohn und Rubinstein). Beide hier schon bekannten Solistinnen fanden für ihre Vorträge wohlverdienten reichlichen Beifall.

Hildesheim. Der „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Dommusikdir. Nick) führte am 26. Febr. Händel's „Samson" mit gutem Gelingen auf. Die Solopartien waren durch Frl. Gerstäcker-Hannover, Frl. Aschaffenburg-Frankfurt a/M. und die HH. Grahl-Berlin und Bachem-Bonn bestens vertreten.

Kiel. In der letzten Februarwoche brachte der „Kieler Gesangverein" (Dir.: Hr. Lewandowsky) Verdi's „Requiem" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Meta Geyer, Frl. Leydhecker, Hrn. Raimund von Zur-Mühlen und Hrn. Sistermans in recht wohlgelungener Weise zur Aufführung.

Lehe. Die am 26. Februar hier vom „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Fritz Higgen) veranstaltete Aufführung der „Schöpfung" von Haydn beanspruchte insofern eine besondere Beachtung, als mit ihr der Verein zum erstenmal vor die Öffentlichkeit trat und damit gleich den Beweis sehr achtunggebietender Leistungsfähigkeit erbrachte. Der etwa 70 Damen und Herren zählende junge Chor sang mit bemerkenswerter Sicherheit der Einsätze und rühmlichem Eifer. Er ehrte damit sich und seinen umsichtigen fleissigen Dirigenten. Auch die Solopartien (Gabriel = Frl. Frick, Eva = Frl. Rechtern, Uriel = Hr. Lampe, Raphael und Adam = Hr. Behrends) waren gut vertreten. Das Orchester stellte die Matrosen-Artillerie-Kapelle. Jedenfalls wird dieser erste schöne Erfolg den „Oratorienverein" zu rüstigem Weiterstreben aneifern.

Magdeburg. Das jüngste Konzert des städtischen Orchesters (Dir.: Hr. Jos. Krug-Waldsee) im Stadttheater (9. März) brachte neben Mendelssohn's schottischer Symphonie und Goldmark's Ouverture als höchst interessante Novität „Ausfahrt und Schiffbruch" aus Ernst Boehe's Orchesterwerk „Aus Odysseus' Fahrten". Das vortrefflich wiedergegebene Werk fand sehr beifällige Aufnahme. Durchschlagenden Erfolg erzielte auch die Solistin Frau Ottilie Metzger aus Hamburg mit der grossen Arie der Dalila aus „Samson und Dalila" und Liedern von Schubert, Wagner und H. Wolf.

Pforzheim. Im letzten Konzert des „Musikvereins" erregte das Dresdener Petri-Quartett mit seinen prächtigen Vorträgen einstimmige Bewunderung.

Pittsburg (Amerika). Für das hiesige Orchester, das jährlich 30 Konzerte daheim und ebensoviel Konzerte auswärts giebt, wurde der seitherige Dirigent der Londoner Queenshall-Kapelle, H. J. Wood, engagiert. Den Gönnern und Förderern des hiesigen Orchesters gehört u. a. auch der bekannte Millionär A. Carnegie an.

Riga. Die Grosse Gilde der Stadt hat den bayr. Hofschauspieler Hrn. Max Hofpauer zum artistischen Direktor des Stadttheaters erwählt. Derselbe war zuletzt Direktor des Berliner Theater des Westens.

Speyer. Am 24. Februar gab Frau Iduna Walter-Choinanus aus Cannstatt unter Mitwirkung des Hrn. Dir. Dr. O. Neitzel-Düsseldorf einen Liederabend, an welchem sie Lieder und Gesänge von Schubert („Die Allmacht"), Schumann (Cyklus „Frauenliebe und Leben"), H. Wolf, Taubert (E. E. Taubert?) und R. Strauss sang. Hr. Dr. Neitzel bot an selbständigen Vorträgen die Pastoralsonate von Beethoven, Asdur-Ballade von Chopin und die „Tell"-Ouverture von Rossini-Liszt.

Trier. Der „Trierer Musikverein" beschloss am 28. März seine Saison mit einer Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion".

Wernigerode. Den Abonnenten des hiesigen „Konzertvereins" bereitete am 7. Februar ein von dem Leipziger Winderstein-Orchester unter Mitwirkung von Frau Hildegard Börner aus Leipzig bestrittenes Konzert, dem auch die fürstlichen Herrschaften beiwohnten, reichlichen Genuss. Das treffliche Orchester bot mit der Pastoral-Symphonie von Beethoven, der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und der Liszt'schen Ungarischen Rhapsodie No. 1 sorgfältig ausgearbeitete, schöne Leistungen. Ganz besonders fanden auch die Vorträge der Gesangsolistin, deren klangvolle Stimme und treffliche Schule allgemein gewürdigt wurden, lebhaften Beifall. Am Abend vorher hatte das Winderstein-Orchester mit dem gleichen Programm und unter Mitwirkung derselben Solistin in Blankenburg erfolgreichst konzertiert.

Wien. Das Oratorium „Petrus" von Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn ist am 10. März hier unter Leitung des Komponisten mit Erfolg aufgeführt worden. Den Chor stellte die „Wiener Singakademie"; unter den Solisten zeichneten sich Frau Gutheil-Schoder und Hr. Weidemann aus.

Kirchenmusik.

Altona. Petrikirche: 16. Okt.: „Heilig“, Chor v. Palestrina; „Zu dir von Herzens Grunde“, Chor v. O. Lassus; Toccata u. Fuge in Dmoll f. Orgel v. Bach; „Der 18. Psalm“, Männerchor m. Orgel v. Liszt; Choralvorspiele („Christus der ist mein Leben“ u. „Lobe den Herrn“) f. Orgel v. Reger; „Hebe deine Augen auf“, Motette v. O. Richter. — Hauptkirche: 22. Jan.: „*Peccavi mea*“, Motette v. O. Lassus; Cmoll-Phantasie f. Orgel v. Bach; „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, Chor v. Schütz; Adur-Sonate (I. Satz) f. Orgel von Mendelssohn; „Ehre sei Gott in der Höhe“, Chor v. Mendelssohn.

Chemnitz. Jakobikirche: 5. Juli: „Der 23. Psalm“, Chor v. Th. Schneider. 12. Juli: „Ich danke dir von ganzem Herzen“, Chor v. Th. Schneider. 16. Aug.: „Jerusalem“, Sopransolo v. ?. 23. Aug.: „Still an deinem“, Chor v. Vollhardt. 30. Aug.: „Denn er hat seinen Engeln“, Chor m. Orchester v. Mendelssohn. — Johanniskirche: 5. Juli: „Meine Seele harret nur auf Gott“, Chor v. R. Fleischer. 12. Juli: „Gott, dir sei Ehr' und Lob und Anbetung“, Chor v. Palestrina. 16. Aug.: „Herr, unser Herrscher“, Chor v. A. Mühling. 23. Aug.: „Herr, gedenke unser“, Chor v. Ed. Rohde. 30. Aug.: „Gebet“, Chor v. Sauer. — Paulikirche: 5. Juli: „Herr, wir lobpreisen“, Chor v. Perti. 12. Juli: „Mein Herr und Heiland“, Chor v. E. F. Richter. 23. Aug.: „Gott, Vater, Sohn“, Chor v. Praetorius. 30. Aug.: „Siehe, schon harret er dein“, Chor v. E. F. Richter. — Petrikirche: 5. Juli: „Gott, schweige doch nicht“, Chor m. Trompete u. Orgel v. Osw. Bemmann. 12. Juli: „Sei stille dem Herrn“, Gesangsolo a. „Elias“ v. Mendelssohn. 19. Juli: „Selig sind die Barmherzigen“, Chor v. M. Vogel. 23. Aug.: „Fürchte dich nicht“, Chor v. E. F. Richter. 30. Aug.: „Wer unter dem Schirm“, Chor m. Soli v. Hauptmann. — Markuskirche: 5. Juli: „Was haben doch die Leut im Sinn“, Chor v. Schütz. 12. Juli: „Wenn Christus seine Kirche schützt“, Chor von Herzog. 26. Juli: „Befiehl dem Herrn deine Wege“, Chor v. E. Franz. 23. Aug.: „Ich harre des Herrn“, Chor v. Schütz. 30. Aug.: „Verzage nicht, o frommer Christ“, Chor v. H. L. Hassler. — Lukaskirche: 5. Juli: „Lobgesang“, Chor v. W. Rudnick. 12. Juli: „Wer nur den lieben Gott“, Chor v. Bach. 19. Juli: „Preis und Anbetung sei unserm Gott“, Chor v. Rheinberger. 23. Aug.: „Verleih' uns Frieden“, Chor v. Kittan. 30. Aug.: „*Salvum fac regem*“, Chor v. Draeseke. — Nikolaikirche: 5. Juli: „Gross sind die Wogen“, Männerchor v. E. F. Richter. 19. Juli: „Wer bis ans Ende beharret“, Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn. 16. Aug.: „Jesuslied“, Chor v. Th. Schneider. 23. Aug.: „Auf Gott allein“, Chor v. Mendelssohn. 30. Aug.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor v. Mendelssohn. — Schlosskirche: 5. Juli: „Liegst du in schwerer Sorgen Bann“, Männerchor v. Pache. 12. Juli: „Dennoch bleib' ich stets an dir“, Chor v. E. F. Richter. 19. Juli: „Selig sind die Barmherzigen“, Frauenterzett m. Orgel v. Jochimsen. — Michaeliskirche: 5. Juli: „Lob- und Danklied“, Chor m. Solo v. Radecke. — Andreaskirche: 5. Juli: „Hebe deine Augen auf“, Kinderchor a. „Elias“ v. Mendelssohn. 23. Aug.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Chor v. G. Merk. — Matthäuskirche: 30. Aug.: „O du, der du die Liebe bist“, Chor v. Gade. — Jakobikirche: 2. Sept.: „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Silcher; „Gloria“, Chor m. Orchester von Schubert. 6. Sept.: „Psalm 23“, Chor v. J. Schaeffer. 13. Sept.: „Gott, deine Güte“, Mezzosopransolo v. Beethoven. 20. Sept.: „Also hat Gott die Welt“, Chor v. Dulichius. 27. Sept.: „Komm, heil'ger Geist“, Chor v. F. Jansen. — Johanniskirche: 6. Sept.: „Unsere Hilfe steht im Namen des Herrn“, Chor v. A. Beckert. 13. Sept.: „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht“, Chor v. A. Baumann. 20. Sept.: „Der Herr ist König“, Chor v. Feyhl. 27. Sept.: „Herr, unser Herrscher“, Chor v. F. Kiehl. — Paulikirche: 6. Sept.: „Nehmet das Wort an“, Sopransolo v. Becker. 13. Sept.: „O wunderbares tiefes Schweigen“, Chor v. Mendelssohn. 20. Sept.: „Herr, gedenke unser“, Chor von E. Rohde. 27. Sept.: „Herr, Gott, du bist unsere Zuflucht“, Chor v. Ritter. — Petrikirche: 6. Sept.: „Kommt herzu, lasst uns“, Chor m. Soli v. A. Becker. 13. Sept.: „Was betrübst du dich“, Chor v. Jadassohn. 20. Sept.: „Gieb dich zufrieden“, Chor v. O. Bemmann. 27. Sept.: „Heilig, heilig ist Gott der Herr“, Chor v. Bortniansky. — Markuskirche: 6. Sept.: „Herr, schaff' mir Recht, dich mein erbarm“, Chor v. Schütz. 13. Sept.: „O dass doch bald dein Feuer brennte“, Chor, gesetzt v. Zahn. 20. Sept.: „Freut euch in dieser Zeit“, Chor, gesetzt v. Herzog. 27. Sept.: „O Jesu Christe, wahres Licht“, Chor, gesetzt v. Mendelssohn. — Lukaskirche: 6. Sept.: „Mach's, Herr, mit mir, wie dir's gefällt“, Chor v. P. Gerhardt. 13. Sept.: „Ergebung“, geistliches Lied von H. Wolf. 20. Sept.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor von A. Becker. 27. Sept.: „Verleih' uns Frieden“, Chor v. Kittan. — Nikolaikirche: 6. Sept.: „Dankgebet“, Knabenchor m. Orgel v. Kremser. 13. Sept.: „Wie heilig ist diese Stätte“, f. gemischten u. Männerchor v. Silcher. 20. Sept.: „Der Herr ist treu“, Chor v. Köhler-Wümbach. 27. Sept.: „Fürchte dich nicht“, Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn. — Schlosskirche: 6. Sept.: „Es sollen wohl Berge weichen“, Chor v. W. Rust. 20. Sept.: „Herr, öffne mir die Herzenstür“, Männerchor m. Sopransolo v. Jochimsen. 27. Sept.: „Glaube an den Herrn“, Chor v. O. Hörnig. — Michaeliskirche: 6. Sept.: „Ach, was ist Leben doch so schwer“, Chor v. Ulrich. 13. Sept.: „Der 23. Psalm“, Gesangsolo m. Orgel v. C. F. Rennack. 20. Sept.: „O Jesu Christ“, Gesangsolo m. Orgel v. Wermann. 27. Sept.: „Weine nicht“, Kinderchor m. Orgel v. ?. — Andreaskirche: 13. Sept.: „Der Herr segne dich“, Chor von O. Richter. — Matthäuskirche: 27. Sept.: „Wie heilig ist diese Stätte“, Chor v. Silcher. 28. Sept.: „Preis und Anbetung“, Chor v. Rinck.

Nördlingen. Hauptkirche: 4. Okt.: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, Chor v. Beethoven; „Freut euch des Herrn, ihr Christen all“, Chor v. Schürz. 1. Nov.: „Der Herr Zebaoth ist mit uns“, Chor v. C. L. Drobisch; „Wenn Christus seine Kirche schützt“, Chor v. F. A. Ihme. 29. Nov.: „Nun komm der Heiden Heiland“, Chor v. Bach; „Freue dich sehr, du Tochter Zion“, Chor v. Lützel. 25. Dez.: „Ehre sei Gott in der Höhe“, Chor v. Händel; „O Jesulein süss, o Jesulein mild“, Chor v. Bach-Wüllner. 31. Dez.: „Allein Gott in der Höh“, Chor v. Bach; „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“, Chor v. Mendelssohn.

Konzertprogramme.

Konstanz. Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Handloser) am 11. Jan. u. 1. Febr.: Sopransoli (Frl. Tešcky-Berlin) v. Mozart („*Mia speranza adorata*“), Sommer („Ganz leise“), Schumann („Röslein, Röslein“), Schubert („Das Lied im Grünen“) u. Gounod (Walzer a. „Romeo u. Julie“); Altsoli (Frl. Ch. Huhn-München) v. Gluck („Ach, ich habe sie verloren“ aus „Orpheus“), Schubert („Die Allmacht“ u. „Frühlingsglaube“), Brahms („Feldeinsamkeit“), Plüddemann („Niels Finn“) und R. Strauss („Ständchen“); Klaviersolo (Hr. M. Saal) von Grieg (Amoll-Konzert m. Orch.); Orchesterwerke v. Haydn (Cdur-Symphonie (Bärentanz)), Humperdinck („Maurische Rhapsodie“), Goldmark („Im Frühling“), Tschaikowsky (Symphonie No. 5) u. H. Pfitzner (Musik zu „Das Fest auf Solhaug“).

Kopenhagen. Konzert v. Frl. Joh. Stockmarr (Klav.) u. Hugo Becker (Violoncell) am 6. u. 8. Nov.: Klaviersoli v. Chopin (Fmoll-Ballade), Liszt („Waldesrauschen“, „Consolation“ u. „Tarantella“), Brahms (Hmoll-Capriccio u. Esdur-Intermezzo), Sinding (Gismoll-Impromptu), Lassen-Liszt („Löse, Himmel, meine Seele“) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer“); Violoncellsoli v. Saint-Saëns (Cmoll-Sonate), Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Cdur-Sonate), Glazounow („*Chant du Ménéstrel*“), Rimsky-Korsakoff (Serenade), Neruda (Dumka), Nagri („Fileuse“), Brahms (Fdur-Sonate), Marcello (Sonate), H. Becker (Largo und Menuett), Svendsen (Andante a. d. Konzert) u. Popper (Tarantella).

Kreuznach. Konzerte der „Konzertgesellschaft“ (Dir.: Hr. G. Enzian) am 15. Nov. u. 13. Dez.: „Jos Fritz“, f. Soli (Frl. J. Dietz-Frankfurt a/M. u. HH. G. Keller-Ludwigshafen u. K. Braun-Sobernheim), Chor u. Orchester v. A. Adam; „Sylvesterglocken“, f. Chor u. Klav. v. Scholz; Sopransoli (Frau T. Cahnbley-Hinken) v. Brahms („Sapphische Ode“), Schumann („Mondnacht“), Schubert („Wohin?“), Weingartner („Des Mägdleins Nachtgebet“), Grieg („Solvejg's Lied“), Jensen („Murmelndes Lüftchen“) u. Alabieff („Die Nachtigall“); Klaviersoli (Frl. H. Meyer-Köln) v. Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge), Beethoven (Sonate Op. 110), Schumann (Abegg-Variationen), Chopin-Liszt (Nocturne) und Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 11). — Konzert d. „Liederkranz“ (Dir.: Hr. G. Enzian) am 28. Nov.: Männerchöre

v. Mozart (Chor d. Priester a. d. „Zauberflöte“ u. Marsch u. Chor a. „Titus“), Beethoven (Chor der Gefangenen a. „Fidelio“), Weber (Jägerchor a. „Freischütz“), Wagner (Matrosenchor a. „Der fliegende Holländer“, Pilgerchor a. „Tannhäuser“ u. „Wach' auf“ a. „Die Meistersinger v. Nürnberg“); gemischte Quartette etc. (Frl. L. Schmitt, Frau Hauser u. HH. Klarmüller-Wiesbaden, Th. Vreven-Frankfurt a/M. u. J. Wägelein) v. Mozart (Scenen a. „Don Juan“) u. Beethoven (Scenen a. „Fidelio“); Sopransoli v. Mozart (Arie a. d. „Hochzeit d. Figaro“) u. Weber (Arie a. d. „Freischütz“); Tenorsolo v. Wagner (Lohengrin's Abschied a. „Lohengrin“); Baritonsolo v. Wagner (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“); Bassolo v. Weber (Arie des Lysiart a. „Euryanthe“); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Alceste“) u. Weber (Ouv. zu „Oberon“).

Landshut. Konzert v. Frau J. Arnold (Sopran) und A. Kressel-Weimar (Violine) am 16. Nov.: Gesangsoli v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung“), Schubert („Suleika“), Brahms („Ruhe, süss Liebchen“ u. „Dort in den Weiden“) u. Wolf („Verborgenheit“, „Elfenlied“ u. „Der Gärtner“); Violinsoli v. Beethoven (Konzert, I. Satz), Chopin-Sarasate (Nocturne) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz).

Langenberg. Konzert d. „Gesangverein in der Vereinigten Gesellschaft“ (Dir.: Hr. G. Hasse) am 27. Nov.: „Weihnachts-Oratorium“, f. Soli (Frl. Müller-Brüggemann u. Hr. Schweugers-Düsseldorf), Chor u. Orchester von Bach; „Phantasie“ f. Orchester, Chor u. Klar. (Hr. Hasse) v. Beethoven; Altsoli v. Schubert („Harfnerlieder“); Tenorsolo v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung“); Orchesterwerk v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“).

Lausanne. Konzerte des „Symphonie-Orchester“ (Dir.: Hr. H. Hammer) am 30. Sept., 14., 21. u. 28. Oktober, 8., 11., 18., 22., 25. u. 27. Nov., 2. u. 9. Dezbr.: Gesangsoli (Frl. Auvergne-Genf) von Mozart (Arie der Zerline a. „Don Juan“), R. Strauss („*Mon enfant*“, und Delibes (Ariette aus „Lackmé“); Gesangsoli (Hr. Chéridjian-Genf) v. Schumann („*Au loin*“ u. „*Soleil de Mai*“), Bizet („*Air de l'ivresse* a. „*La jolie Fille de Perth*“), Schumann („*Le Rhin*“), Charrey („*La Cloche d'Ys*“), Grieg („*Première rencontre*“), Chaminade („*Mon cœur chante*“) u. Rossini („*La danza-Tarentelle*“); Gesangsoli (Frl. L. Urasca-Genf) v. Gluck (Recit. u. Arie a. „Alceste“), Wagner („*Souffrances*“), Beethoven („*Apaisement*“), Grieg („*Chanson*“) u. Weber („*La Première*“); Gesangsoli (Frl. A. Burnand) v. Bischoff-Ghilionna („*Pour au départ*“ u. „*Sagesse*“), Berlioz („*Absence*“), Faure („*Le secret*“) u. Charpentier (Arie a. „Louise“); Violoncellsolo (Hr. Wessely) v. Bruch („*Kol Nidrei*“); Violoncellsoli (Hr. Klengel-Leipzig) von Dvořák (H moll-Konzert, m. Orchester) u. Klengel (Konzert, m. Orchester, II. Satz); Klaviersoli (Hr. Hugh del Carril) v. Liszt (Es dur-Konzert, m. Orchester) u. Chopin (Nocturne in E dur u. F moll-Fantasie); Klaviersoli (Frl. de Muthel-St. Petersburg) v. Tschaikowsky (B moll-Konzert, m. Orchestr.), Chopin (Polonaise, mit Orchestr.) u. Liszt (Es dur-Konzert, m. Orchester, E dur-Polonaise u. Notturno); Klaviersoli (Frl. J. Perrottet-Genf) v. Rubinstein (D moll-Konzert, m. Orchstr.), Leschetizky (Barcarolle), Moszkowsky („*Etincelles*“) und M. Vogisch (*Staccato caprice*); Klaviersoli (Hr. E. Gayrhos) v. Chopin (*Andante spianato et Polonaise*, m. Orchester) und Gayrhos („*Légende des bois*“, „*Violette*“ u. „*Galop de bravoure*“); Duo f. Flöte (Hr. Giroud) und Harfe (Hr. Spaan) v. Mozart (*Andante du Concerto*, m. Orchstr.); Flötensolo (Hr. Giroud) v. Gayrhos (E moll-Caprice); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 5 in D dur u. Variationen a. d. Kaiserquart. [f. Streichinstr.]), Weber (Ouvert. zu „Oberon“ u. „Der Freischütz“), Beethoven (Symphonie No. 7, Ouv. zu „Egmont“ u. Ouv. Op. 115 u. „Die Wut über den verlorenen Groschen“), Tschaikowsky (Symphonie No. 6, Suite „Mozartiana“ und „Romeo u. Julie“), Schubert (H moll-Symphonie, Ballettmusik a. „Rosamunde“ und Ouv. zu „Fierrabras“), R. Charrey („*Le vieux Berger*“, „*Chant breton*“ u. „*Valse lente*“), Mozart (Symphonie No. 38 in D dur u. Ouverture zu „Titus“), Glazounow (Idylle u. „*Rêverie orientale*“), Liszt („Huldigungs-Marsch“ u. „Die Ideale“), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“, Waldweben a. „Siegfried“ u. Ouvert. zu „Tannhäuser“), Dénéréaz (D dur-Symphonie), R. Strauss (Serenade für Blasinstr.), Schumann (Symphonie No. 4), Mendelssohn (Symphonie No. 3) und Bischoff-Ghilionna (Ouverture). — Konzert H. Marteau (Violine) am 9. Jan.: Violinsoli von Pahnke (C moll-Konzert, m. Orchester) und Jaques-Dalcroze (C moll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke (Symphonie-Orchester, Dir.: Hr. Hammer) v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe“) u. Jaques-Dalcroze (*Tableaux Romands* u. „*Festival Vaudois*“).

Leipzig. Sylvester-Motette in der Emmauskirche am 31. Dez.: Gemischte Chöre (Emmauskirchenchor, Dir.: Hr. Dietze) v. Richter („Sei still dem Herrn“), Mendelssohn („Herr, zu dir will ich mich retten“, „Wenn im letzten Abendstrahl“ u. „Mit der Freude zieht der Schmerz“) u. M. Frank („O du mein Trost“); Sopransoli (Frl. F. Ewald) v. Wolf („Gebet“) u. Lux („Empor zu ihm“); Hornsolo (Hr. Bruder) v. Stradella (Kirchenarie); Orgelsolo (Hr. Götze) v. Merkel (Introduktion und Doppelfuge). — IV. Abend d. „Musikalische Gesellschaft“ am 12. Jan.: Gesangsoli (Frl. Klotz-Dresden) v. Bach-Gounod („Méditation“, mit Violoncell [Hr. Kinkulkin] u. Schilling-Harfe [Hr. Snoer]), Händel (Arie aus „Xerxes“), K. E. Hering („Meine Heimat“), Rich. Hering („Ich hab' dir geschaut in die Augen“, „Gott befohlen“, „Der Schwur“, „Mädchens erste Liebe“, „Sturmentführung“, „Ewige Liebe“ u. „Märchenkönigin“); Schilling-Harfensoli von Snoer (Kleine Phantasie) u. Posse (Menuetto); Klaviertrio (Frl. Hübschmann u. HH. R. u. F. Reitz) v. Schumann (Op. 80).

Leisnig. Konzert d. Stadtkapelle (Dir.: Hr. E. Dörrer) am 21. Okt.: Gemischte Quartette (Frls. M. Geidel u. F. Koch u. HH. F. Koch u. O. Barge) v. Weinzierl („Viel Träume“), Bennmann („Nach sieben Jahren“), Adam („Wiegenlied“), v. Jan („Kleines Wäldchen“), v. Holstein („Klein Anna Kathrin“), Rheinberger („Die verfallene Mühle“) u. Hauptmann („Liebesscherzlied“); Violinduo (HH. Dörrer u. Neumeister) v. Alard (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“), Tschaikowsky (Serenade Op. 48) u. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell“).

Luxemburg. Konzert d. „Berliner Kammermusik-Vereinigung“ (HH. Ferrier [Klav.], Kurth [Flöte], Flemming [Oboe], Schubert [Klarin.], Rüdel [Horn] u. Lange [Fag.]) am 27. Nov.: Kammermusikwerke v. Mozart (Es dur-Blasquart.), Thuille (Sextett Op. 6), Saint-Saëns (Caprice Op. 79) u. Beethoven (Es dur-Quint. Op. 16).

Verspätete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Akimenko, Th. Op. 20. Lyrische Dichtung f. Orchester. (Boston, 16. Symph.-Konz. [Gericke], 26. Febr.)

Albert, E. d'. Ouverture zu „Der Improvisator“ f. Orchstr. (Boston, 10. Symph.-Konz. [Gericke], 1. Jan.)

Berger, Wilh. Op. 76. Klavier-Sonate. (Karlsruhe, Konz. von F. v. Bose u. O. Freytag, 7. März.)

Bossi, E. „Das hohe Lied“ („*Canticum canticorum*“) f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Berlin, II. Konz. d. „Sternscher G.-V.“ [Gernsheim], 18. Jan.)

Bossi, Rin. R. „*Fantasia sinfonica*“ f. Orchstr. (Halle a/S., 5. Winderstein-Konz. [Winderstein], 9. Febr.)

Brahms, J. Op. 101. C moll-Klaviertrio. (Magdeburg, VI. Kammermusikabend d. „Tonkünstler-Verein“, 11. Jan.)

Bruckner, A. Der 150. Psalm f. Chor u. Orchester. (Innsbruck, Musikvereins-Konz. [Pembaur], 18. März.)

— — Symphonie No. 3 f. Orchester. (Bremen, 6. Philharm. Konz. [Panzner], 26. Jan.)

— — Symphonie No. 4 f. Orchester. (Dessau, 5. Konz. der Hofkapelle [Mikorey], 22. Febr.)

Brucken-Fock, G. H. G. v. „*Van de Zee en de Verte*“, symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 3. Jan. — Arnheim, „Caecilia“-Konz. [Mengelberg], 18. Jan.)

Bungert, A. „Auf der Wartburg“, symphon. Gedicht f. Orchester. (Oldenburg, Konzert d. Hofkapelle [Manns], 6. Jan.)

Buonamici, Gius. G dur-Streichquartett. (Wien, III. Kammermusikabend d. Quart. Rosé, 1. Dez.)

Chop, Max. Konzert in C moll (No. 2) f. Klav. u. Orchstr. (Berlin, Konz. v. Céleste Chop-Groenevelt, 11. Dez.)

Cornelius, P. „Der Barbier von Bagdad“. Kom. Oper. (Trier, III. Musikvereins-Konz. [Lomba], 14. Dez.)

— — Gesang der Gunlöd u. Zwiegesang des Odin und der Gunlöd a. „Gunlöd“ f. Gesang u. Orchester. (Berlin, Konz. d. Wagner-Vereine Berlin u. Berlin-Potsdam [Muck], 15. Febr.)

Debussy, Cl. „L'après-midi d'un Faune" f. Orchstr. (Cincinnati, 3. Symph.-Konz. [van der Stucken], 1. Jan. — Strassburg i/E., VII Stadtorchester-Konz. [Stockhausen], 9. März.)

Dorn, Otto. Vorspiel zu „Närodal" f. Orchester. (Königsberg i/Pr., Konz. v. Gerd Preiss, 12. Jan.)

Dubois, Th. Ouverture „Frithjof" f. Orchester. (Boston, 14. Symph.-Konz. [Gericke], 5. Febr.)

Dvořák, A. Op. 95. Symphonie No. 5 f. Orchstr. (Danzig, II. Symph.-Konz. [Binder], 4. Jan.)

Elgar, Edw. „Cockaigne", Konz.-Ouverture für Orchester. (Bremen, 10. Philharmon. Konz. [Panzner], 23. Febr. — Strassburg i/E., V. Stadtorchester-Konzert [Stockhausen], 3. Febr.)

Esser, H. Op. 70. Suite f. Orchester. (Montreux, 19. Symph.-Konz. [Jüttner], 21. Jan.

Fuchs, Rob. Op. 9. Serenade (Ddur) f. Streichorchester. (Danzig, II. Symph.-Konz. [Binder], 4. Jan.)

— — Op. 63. Andante grazioso f. Streichorchester. (Innsbruck, Musikvereins-Konz. [Pembaur], 16. Okt.)

Gilse, J. van. Symphonie No 2 f. Orchester. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 3. Jan.)

Glazounow, A. Op. 3. Ouverture über drei griechische Themen f. Orchstr. (Montreux, 21. Symph.-Konz. [Jüttner], 4. Febr.)

— — Op. 5. Symphonie No. 1 f. Orchester. (Brünn, 3. Konz. d. „Musikverein" [Frotzler], 25. Febr.)

— — Op. 57. Suite a. d. Ballett „Raymonda" f. Orchester. (Strassburg i/E., V. Stadtorchester-Konz. [Stockhausen], 3. Febr.)

— — Op. 77. Symphonie No. 7 f. Orchester. (Hamburg, 7. Orchester-Konz. [Fiedler], 7. März.)

— — Op. 79. „Moyen-âge", Suite f. Orchester. (Berlin, VII. Philharm. Konz. [Nikisch], 25. Jan.)

Glière, R. Op. 5. Streichoktett in Ddur. (Wien, Popull. Abend d. Quart. Rosé, 11. Dez.)

Grammann, C. Op. 27. Klaviertrio. (Hamburg, Tonkünstler-Verein, 8. Jan.)

— — Op. 15. Klavier-Violinsonate. (Hamburg, Tonkünstler-Verein, 9. Jan.

Grieg, E. Op. 45. Cmoll-Klav.-Violinsonate. (Darmstadt, II. Abend d. Darmst. Streichquart. [Mehmel und Gen.], 30. Nov.)

Hallén, A. Schwedische Rhapsodie f. Orchstr. (Lausanne, 19. Konz. d. Symph.-Orchester [Hammer], 3. Febr.)

Hoyermann, W. Sonate f. Orgel. (Bremen, II. geistl. Konz. v. W. Hoyermann, 7. Febr.)

Hummel, Ferd. Sonate (Emoll) f. Violoncell und Klavier. (Frankfurt a/M., II. pop. Kammermusik-Matinee [Wolf u. Gen.], 15. Nov.)

Humperdinck, E. Maurische Rhapsodie f. Orchstr. (Konstanz, 3. Symph.-Konz. [Handloser], 11. Jan.)

Jaques-Dalcroze, E. Op. 50. Violinkonzert (Cmoll) m. Orchester. (Berlin, VII. Philharm. Konz. [Nikisch], 25. Jan.)

Kaun, H. Op. 22. „An mein Vaterland". Symphonie (Dmoll) f. Orchester. (Bielefeld, IV. Philharmon. Konz. [Ochs], 29. Jan.)

— — Op. 43 No. 1. „Minnehaha", symphon. Dichtg. f. Orchester. (Boston, 13. Symph.-Konz. [Gericke], 29. Jan.)

Knorr, Iwan. Op. 3. Esdur-Klavierquartett. (Darmstadt, II. Abend d. Darmst. Streichquart. [Mehmel und Gen.], 30. Nov.)

Koeberg, F. E. A. „Kolma", symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 21. Febr.)

Krug, Arnold. Eine Faustscene (Gretchen im Kerker) f. Orchstr. (Hamburg, 6. Orchester-Konz. [Fiedler], 15. Febr.)

(Schluss folgt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Köln. Kapellmeister Otto Lohse, zuletzt am Strassburger Theater, wurde an Stelle des Prof. Arno Kleffel als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert. Seine jetzige Gattin, Frau Rosa Kratz (in erster Ehe war Lohse bekanntlich mit der früh verstorbenen Klafsky verheiratet), ist gleichfalls für die Kölner Bühne als jugendlich-dramatische Sängerin engagiert worden.

Leipzig. Die s. Z. bereits erwähnte Konzertreise des Winderstein-Orchesters durch den Norden Deutschlands hat einen sehr erfolgreichen Verlauf genommen. In den Programmen war der modernen Kunst besonders Rechnung getragen: Wagner's „Faust-Ouverture", Strauss' „Till Eulenspiegel" und H. Wolf's symphon. Dichtung „Penthesilea" verdienten hervorgehoben zu werden. Als Solist wirkte in Hamburg, Kiel, Lübeck Hr. Kammermusiker Heinrich Kruse-Hamburg mit, der sich mit Schumann's Amoll-Violoncellkonzert viele wohlverdiente Anerkennung errang.

Als Margarete von Valois in den „Hugenotten" gastierte am 23. März Frau Antonie Sturm aus Aachen im Neuen Stadttheater auf Engagement, vermochte jedoch, trotz hübscher Stimmmittel, das Publikum nicht lebhafter für sich zu interessieren.

Osnabrück. Dem 8. Konzert des „Musikvereins" (Dir. Hr. Rob. Wiemann) am 9. März verlieh Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a. M. als Liedersängerin (Schubert, Liszt, Alexander Ritter) besondere Anziehungskraft. Ausserdem standen noch ein Frauenchor mit Orchester („Ophelia's Tod") von Berlioz und Orchesterwerke von Berlioz (Ouverture „Der Korsar"), Beethoven (8. Symphonie), Liszt („Orpheus") und R. Strauss („Till Eulenspiegel") auf dem Programm.

Regensburg. Das 6. Konzert des „Musikvereins" (27. Febr.) gestaltete sich zu einem von Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. allein bestrittenen Schubert-Liszt-Liederabend (10 Lieder von Schubert, 8 Lieder von Liszt). Presse und Publikum waren einig in der rühmenden Anerkennung der Klangschönheit der Stimme wie der feinste Charakterisierungskunst mit grosser Empfindungsinnigkeit verbindenden Vortragsweise der Künstlerin. Die Klavierbegleitungen besorgte Hr. Prof. Kellermann-München feinfühlig und schmiegsam.

Zeitz. Durch Kräfte der Hallenser Oper kam am 21. März hier im „Konzert-Verein" Mozart's „Don Juan" bühnenmässig zur Aufführung. Den Taktstock führte Hr. Kapellmeister Tittel mit Umsicht. Unter den Darstellern traten die Frls. Stoll (Donna Anna) und Sarta (Zerline) und die HH. Aumann (Leporello), Rohsam (Don Juan) und Rabot (Komthur) am wirksamsten hervor.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Märchenoper „Dornröschen" von Weweler ging im Hoftheater zu Detmold mit recht gutem Erfolge in Scene.

* Die romantisch-heroische Oper „Ingomar, der Sohn der Wildnis" von Theodor Erler, Kapellmeister am Stadttheater in Plauen i/V., erzielte dieser Tage bei ihrer Uraufführung im Braunschweiger Hoftheater starken Erfolg.

* In Darmstadt wird das Hoftheater mit einem Kostenaufwande von 756 000 *M* aus- resp. umgebaut werden; von dieser Summe bestreitet der Grossherzog 156 000 *M*, die Stadt übernimmt 120 000 *M*, und der Staat steuert 180 000 *M* bei.

* In Stockholm wurde kürzlich die Oper „Vikingerblut" des dänischen Komponisten Lange-Müller erstmals aufgeführt. Berichte über die Première brachten aber die Stockholmer Blätter nicht: Die Opernreferenten hatten sämtlich gestreikt, weil man ihnen verwehrt hatte, der Generalprobe der Oper beizuwohnen.

* Die Oper „Dunja" (eine russische Dorfgeschichte in 2 Bildern) von Iwan Knorr (Professor am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a/M.) ging am 23. März im Stadttheater zu Coblenz erstmals in Scene.

* Im Stadttheater zu Görlitz scheint man jetzt endlich mit der relativ kostspieligen und künstlerisch zwecklosen, ja widersinnigen Institution der Schauspiel-Zwischenaktsmusik brechen zu wollen.

* Das Berliner Theater des Westens brachte am 17. März Georg Jarno's leicht-ansprechende, aber musikalisch nicht weiter belangreiche, dreiaktige komische Oper „Der zerbrochene Krug" als Novität für Berlin heraus.

* Im Stadttheater zu Regensburg wurden dieser Tage Wagner's „Meistersinger" erstmals (?) zum Benefiz des

Kapellmeisters Hofmann aufgeführt und jubelnd aufgenommen.

* Eine Erstaufführung von Wagner's „Siegfried" wird aus Nizza gemeldet.

* Die Pariser Diseuse Yvette Guilbert und ihr Gatte Dr. Schiller sollen die Absicht haben, in Berlin eine neue Bühne für die komische Oper zu errichten.

* Victor Heinisch, früher Harfenist am Stadttheater zu Hamburg, hat eine neue, den Kain-Stoff behandelnde Oper geschrieben, zu der ihm Emil Schulze-Malkowsky in Düsseldorf den Text schrieb. Nach dem „Hamb. Fremdenbl." stehen einige Bühnen wegen Aufführung des Werkes mit dem Komponisten in Verhandlung, doch ist der Ort der Veröffentlichung noch nicht bestimmt.

* In Gotha hat am 25. März 1904 die romantische Oper „Die Bergmannsbraut", Dichtung und Musik von Friedrich Schuchardt, einen keineswegs auf Lokalpatriotismus gegründeten grossen Erfolg erzielt. Die lyrischen Partien sind am besten gelungen, weniger die Stellen dämonischen Charakters, ganz vortrefflich sind die Volksscenen, am eindrucksvollsten erwiesen sich der Abschied Konrad's von Ottilie, die Scene am Kranz und der Schluss. Die Instrumentation ist, namentlich in den Interludien, sehr blühend, und ein Produkt ausgereifter Kunst. — Der Aufführung unter Thienemann gebührt Lob, der Theaterleitung für das Wagnis der Uraufführung uneingeschränkte Anerkennung, sie verhalf damit einem beachtenswerten Talent zu einer verdienten Genugthuung. R.

* Giessen soll ein neuzuerbauendes Stadttheater nebst Saalbau erhalten. Mit der Ausarbeitung der Pläne wurde Architekt Martin Dülfer in München beauftragt.

* Das Düsseldorfer Stadttheater soll mit einem Kostenaufwande von 700 000 ℳ umgebaut werden.

* Der bereits durch mehrere Operetten bekannte Komponist Weinberger wird demnächst mit einer Oper „Schlaraffenland" (nach Ludwig Fulda's Märchenlustspiel) im Deutschen Theater zu Prag erscheinen.

* Viktor v. Woikowsky-Biedau's dreiaktiges Tondrama „Helga" fand bei seiner Erstaufführung im königl. Theater zu Wiesbaden Mitte März sehr freundliche Aufnahme.

* Die vieraktige *tragédie musicale* „*La fille de Roland*" von Henri Rabaud wurde am 16. März erstmals in der *Opéra comique* zu Paris aufgeführt. Der Komponist, am 10. Dezember 1873 in Paris geboren, entstammt einer alten Musikerfamilie. Sein Vater Hippolyte Rabaud war Violoncellprofessor am Pariser Konservatorium, mütterlicherseits ist er ein Enkel des berühmten Flötisten Dorus. Seine Studien machte Henri Rabaud am Pariser Konservatorium, wo er in der Klasse Massenet's 1894 den grossen Rom-Preis gewann. Seither schrieb er Symphonien, ein Oratorium „Job", einen Psalm für Soli, Chor und Orchester und kleinere Instrumentalwerke.

Kreuz und Quer.

* Richard Strauss' neue „*Sinfonia domestica*" hat ihre erfolgreiche Uraufführung in New York während des Komponisten dortiger Anwesenheit und unter seiner eigenen Leitung erlebt.

* Im jüngsten Konzerte der herzogl. Hofkapelle zu Dessau kam eine interessante neue Symphonie in Ddur von Hofkapellmeister Franz Mikorey erstmals zur vollständigen Aufführung. Teile des etwa vor 9 Jahren entstandenen Werkes, das den Titel „An der Adria" führt, wurden bisher nur in Prag und Regensburg aufgeführt.

* In Baden-Baden wurde am 8. März, als am Todestage Berlioz', eine anlässlich der Centenarfeier im vorigen Jahre vom Stadtrat gewidmete Gedenktafel am Theater enthüllt. Die Inschrift der Tafel lautet: „Dem Komponisten Hector Berlioz, geb. 11. Dezember 1803, gest. 8. März 1869, welcher oft und gern in Baden-Baden weilte und zur Eröffnung dieses Theaters im Jahre 1862 die Oper ‚Beatrice und Benedict' komponierte und dirigierte, an seinem 100. Geburtstage zum Gedächtnis errichtet von der Stadt Baden-Baden."

* Perosi's neues Oratorium „Das Weltgericht" soll unmittelbar nach Ostern in Rom zur Aufführung kommen. Gegenwärtig ist Perosi mit der Einrichtung der vom Papste gewünschten neuen Gesangschule für Knabenstimmen beschäftigt. Die Schule wird im Vatikan selbst nach dem Muster der einst von Gregor dem Grossen gegründeten Knabenschule eingerichtet. Später traten an Stelle der Knaben erwachsene Sopransänger, die sogenannten *voci bianche*, bis Leo XIII. im Jahre 1901 diesem Missbrauch, nachdem er zwei Jahrhunderte bestanden, ein Ende zu machen beschloss. Der verstorbene Papst wollte jedoch nur schrittweise vorgehen: die erwachsenen Sänger sollten, wenn sie ihren Abschied nahmen oder starben, nicht mehr durch andere *voci bianche* ersetzt werden. Pius X. aber beschloss, die erwachsenen Sänger sofort zu entlassen und nicht erst zu warten, bis sie freiwillig gehen oder sterben würden. In Zukunft wird man also in der Sixtinischen Kapelle im Sopran und Alt nur noch wirkliche Kinderstimmen zu hören bekommen. Gelingt es Papst Pius X. dem trotz allen dagegen erlassenen scharfen Gesetzen noch fortbestehenden Castratenunwesen wirklich ein Ende zu bereiten, so wird man ihm dies nicht nur vom künstlerischen Standpunkte aus als besonderes Verdienst anrechnen müssen.

* Über das zu Pfingsten in Regensburg stattfindende 2. bayrische Musikfest wird neuerdings berichtet, dass an zwei Tagen das kgl. Hoforchester aus München mitwirken wird.

* Das Elgar-Musikfest in London hat am 14. März im Covent Garden-Theater unter Hans Richter's Leitung äusserlich glanzvoll begonnen. Das Hallé-Orchester (100 Mann) und der Chor, beide aus Manchester, leisteten sehr Tüchtiges.

* Die März-Nummer (No. 77) der „Mitteilungen der Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig" bringt u. a. den in unserem Blatte bereits veröffentlichten Vorschlag der Firma zur Gründung einer Reichs-Musikbibliothek, und eine kurze kritische Würdigung Hermann Grädener's, namentlich als Kammermusikkomponist. Otto Taubmann beschäftigt sich mit den Kompositionen und Bearbeitungen F. Busoni's (dessen Bild beigegeben ist) in einem besonderen Aufsatz. Unter den angezeigten neuen Erscheinungen des Verlags sei besonders hervorgehoben das von A. Wotquenne herausgegebene Thematische Verzeichnis der Werke von Chr. W. v. Gluck. Unter den demnächst erscheinenden Büchern über Musik verspricht eine Arbeit von Max Hasse über „Cornelius und seinen Barbier von Bagdad" besonders interessante Aufschlüsse über die sagenhaft gewordene Original-Partitur des genannten Werkes. Der den Beschluss des Heftchens bildende Bericht über die im Januar und Februar d. J. erschienenen Musikalien des berühmten Verlagshauses sei eingehender Beachtung empfohlen.

* Frau Marie Fellinger geb. Köstlin in Wien, die bekannte Freundin Brahms', hat dem „Stuttgarter Liederkranz" eine von ihr angefertigte Brahmsbüste und der kgl. Landesbibliothek in Stuttgart eine Mappe mit Brahmsbildern und ein Brahmsrelief geschenkt.

* Das Berliner Joachim-Quartett (HH. Joachim, Halir, Wirth und Hausmann) wird im April und Mai einige Konzerte in London geben. Es wird bei dieser Gelegenheit daran erinnert, dass es heuer gerade 60 Jahre sind, seit Joachim als kleiner Wunderknabe zum erstenmal in London sich hören liess.

* „Mandoline" nennt sich ein neues „Internationales Musik Journal für das Virtuosentum und die fachtechnische Entwickelung, Verbesserung und Baukunst der Mandoline und verwandter Instrumente", dessen erste Nummer (in deutscher, französischer und englischer Sprache) soeben in Leipzig erschienen ist.

* Den bereits vor einiger Zeit herausgegebenen, nicht zu Aufführungszwecken, sondern nur zum Studium bestimmten kleinen Orchesterpartituren des „Ring des Nibelungen" und des „Parsifal" hat die Verlagsfirma B. Schott's Söhne in Mainz nun auch noch eine gleiche kleine Ausgabe der Vollständigen Partitur der „Meistersinger" folgen lassen: drei Bände von 452, resp. 359 und 620 Seiten. Dank sehr weiser Raumausnutzung ist der Stich — trotz der Kleinheit der Noten- und Textschriftzeichen — von musterhafter

Klarheit und Übersichtlichkeit. Die scenischen und Regiebemerkungen sind ebenfalls übersichtlich eingefügt. Der Text ist ausser im deutschen Original noch in englischer Übersetzung von Frederick Jameson und in französischer von Alfred Ernst untergelegt. Da beide Übersetzer mit peinlicher Genauigkeit die Metren des deutschen Textes einhalten, erleidet das Notenbild der Singstimmen durch die mehrsprachige Textunterlage keinerlei Komplikation. Papier und Druck sind gut. Der Preis von 21 ℳ ist ausserordentlich niedrig bemessen.

* Das unter dem Präsidium der Prinzessin Rosa Croy-Stemberg gebildete, eine grosse Anzahl der Vertreter der angesehensten gesellschaftlichen und künstlerischen Kreise Wiens umfassende Komitee zur Errichtung eines Denkmals für Johann Strauss Sohn in Wien versendet neuerdings einen warm geschriebenen Aufruf zur Spendung von Beiträgen für besagten Zweck. Aus Raumrücksichten ausser Stande, den Aufruf hier wörtlich wiederzugeben, machen wir Verehrer der heiteren Kunst Johann Strauss' des Jüngeren hier wenigstens darauf aufmerksam, dass Korrespondenzen und Geldsendungen erbeten werden unter der Adresse: Johann Strauss-Denkmal-Komitee, Wien, I., Giselastrasse 12 (Musikvereinsgebäude).

* Unter dem Titel „Parsifal auf der Schlachtbank" bringen die „Münchener Neuest. Nachr." einen Artikel ihres New Yorker Korrespondenten H. F. Urban über die neueste Entwickelung der „Parsifal"-Frage in Amerika. In gerechter Entrüstung wendet sich der Verfasser gegen das cynische Abwerfen der „Pietätsmaske" und die „offene Ausschlachtung „Parsifals" zu gemeinen Gewinnzwecken", wie sie als natürliche Folge der Conried'schen „Parsifal"-Usurpation jetzt bei den Yankees hervortreten. Nach Conried will nun ein anderer Unternehmer, Henry Savage, den „Parsifal" in englischer Sprache und zu billigen Preisen im April in New York in „Daly's Theater", dessen veraltete, kleine Bühne die halbwegs korrekte Bewältigung der scenischen Schwierigkeiten des Werks geradewegs ausschliesst, zur Aufführung bringen und dann mit dem Bühnenweihfestspiel auch die Provinzen bereisen. (NB. eine andere Zeitungsnotiz wusste sogar von einem Schiffstheater zu melden, das mit „Parsifal" herumgondeln sollte). Hand in Hand damit geht die Meldung, dass eines der grössten New Yorker Waarenhäuser, die „Siegel Cooper Company", jetzt auch die vollständigen Partituren Wagnerscher Tondramen von „Rheingold" bis „Parsifal" in Tucheinband für je 1 Dollar 95 Cents ausbietet. „Stiefel, Lebertran, Nachthemden, Kämme, Spiegel, Korsetten, Klosetpapier, Seife, Spucknäpfe und „Parsifal". Grosser Richard Wagner – dreh dich im Grabe rum! Wie oft magst du das die letzte Zeit gethan haben!" Wir haben diesem Schlusssatz des erwähnten Münchener Artikels nichts hinzuzufügen; nur den Wahrspruch deutscher Juristen in den Conried-Conrad-Prozess möchten wir bei dieser Gelegenheit in Erinnerung bringen.

Persönliches.

* Aus Wien wird berichtet, Prof. Ferdinand Löwe habe auf seine Stellung als Konzertdirektor der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" verzichtet.

* Prof. R. Barth, der langjährige Dirigent der „Philharmonischen Gesellschaft" in Hamburg, tritt mit Ende dieser Saison von seinem Posten zurück.

* Professor Karl Udel in Wien, der Gründer und langjährige Führer des seinen Namen tragenden, allbekannten, humoristischen Männerquartetts in Wien, ist auf einer Konzertreise von einem schweren Augenübel befallen worden, das nunmehr zu völliger Erblindung führte.

* Nachdem erst vor Kurzem Konzertmeister Felix Berber, wie gemeldet, von Leipzig nach München (als Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik) übersiedelte, muss nun Leipzig noch einen zweiten ausgezeichneten Geiger an die bayrische Hauptstadt abgeben: Herr Alexander Sebald, der in der letzten Zeit durch sein Bach- und Paganini-Spiel glänzende Erfolge in Leipzig, Berlin etc. errang, ist als erster Konzertmeister für das Münchener Kaimorchester engagiert worden. Der junge Künstler, der sich dort als Solist aufs vorteilhafteste eingeführt hat, tritt seinen Posten bereits am 15. April an.

* Die bayrische Regierung machte kürzlich bekannt, dass Felix Weingartner Edler von Münzberg in erblicher Weise in die bayrische Adelsmatrikel eingetragen worden sei.

* Die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Minnie Nast erhielt gelegentlich eines Gastspiels (als Zerline in „Fra Diavolo") in Altenburg vom Herzog Ernst die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone.

Todesfälle: In Berlin starb am 17. März der Konzertmeister und Kammermusiker Julius Stern (nicht zu verwechseln mit dem kgl. Musikdir. und Professor gleichen Namens, dem bereits 1883 verstorbenen Begründer des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin). — In Moskau gab sich Koschitz, der Tenorist an der dortigen Oper, aus Schmerz über den Verlust seiner Stimme selbst den Tod. Algot Lange, früher ein hervorragendes Mitglied der Stockholmer und Kopenhagener Oper, ist in Paris, wo er zuletzt als Gesanglehrer lebte, gestorben. — Kapellmeister Josef Rebiček, dessen Rücktritt von dem Amte eines Hausdirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters wir erst unlängst zu melden hatten, ist am 24. März einer Lungenentzündung erlegen. Er erreichte ein Alter von 60 Jahren.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Drei Gedichte aus „Gaia".

Von **Emil Lucka.***)

Der Genius.

Ein Werk entstand, ich seh' es an;
War ich's, der solches machen kann?
Wie kommt's denn, dass ich armer Mann
So ungeheures bilden kann?

Ich seh' und staun', was da entstand,
Ist das ein Ding von meiner Hand?
Die Töne, die ich nimmer kannt',
Wie kamen die in Sinn und Hand?

Mir graut vor der verborgnen Kraft,
Die in mir webt und solches schafft.
Was hält denn die in Bann und Haft,
Dass sie so rätselvolles schafft?

Ich knie vor dem, was mein jetzt ward,
Als Leben wurd' es mir bewahrt;
Ihm sei mein Leben aufgespart,
Im steten Kampf mein Dienst bewahrt.

*) Mit Genehmigung des Autors und der Verlagshandlung (Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand, Leipzig) bringen wir drei Gedichte aus „Gaia, das Leben der Erde. Eine Dichtung von Emil Lucka" zur Kenntnis unserer Leser, indem wir gleichzeitig auf dieses Bändchen, wie auch auf die unter dem Titel „Sternennächte" im gleichen Verlage erschienenen, durchaus interessanten Dichtungen desselben Autors empfehlend aufmerksam machen. Vielleicht schöpft auch der eine oder andere Komponist aus der Lektüre der genannten Bändchen Anregung zu neuem Schaffen oder fühlt sich auch zur Vertonung eines oder mehrerer Gedichte daraus veranlasst. Der Dichter fusst in seiner Weltanschauung durchaus auf der Moderne, dabei hat er sich den Sinn für sprachliche und Formschönheit unter der Fülle der ihm zuströmenden Gedanken zu wahren gewusst. D. Red.

Praeludium von Bach.

Über der Erde im Fernen
Schwebt eine Harmonie,
Nahe den ewigen Sternen
Tönt sie und altert nie.

Pfeile des Todes verheeren
Wem sie im Anfang gedröhnt;
Leuchtet beim Drehen der Sphären
Späteren hell ins Gemüt.

Menschen und Welten vergehen.
Aber in seliger Ruh'
Wirst du im Kreislauf bestehen,
Ewiger Heilkünder du!

Bruckner.

Jetzt bin ich ganz mit Gott allein,
Er zog die blaue Decke fort,
Tief seh' ich in den Himmel hinein
An einen stillen Ort.

Die weissen Engel mit Geige und Horn
Und manchem andern Instrument
Im weiten Rund; Gott steht ganz vorn:
Er ist ihr Dirigent.

Da hör' ich Festchoral und Sang,
Wie's wohl ein armer Mann nicht denkt.
Das schreib' ich auf, mir wird nicht bang;
Gott hat es mir geschenkt.

O Gott, lass mich recht oft zu dir
Und deinem Musikantenchor,
Viel schöner ist das ja als hier —
Schieb' nicht die Decke vor.

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Händel, G. F. *Concerto grosso* No. 12 (Op. 6 No. 1, Gdur). Auf Grund von Fr. Chrysander's Gesammtausgabe der Werke Händel's revidiert und bearbeitet von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reuss, Aug. Op. 19. Johannisnacht. Tondichtung. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Sandberger, Adolf. Op. 16. Riccio. Symphonischer Prolog. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schein, Joh. Herm. Canzon (5stimm. Fuge) f. 3 Violinen, Viola, Violoncell u. Bass, herausgeg. v. A. Prüfer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Volbach, Fritz. Op. 29. Alt Heidelberg, du feine. Ein Frühlingsgedicht. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für zwei Soloinstrumente und Orchester:

Zilcher, Hermann. Op. 9. Konzert (Dmoll) für zwei Violinen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Herrmann, Eduard. Op. 25. Konzert (Cmoll) für Violine. (Nürnberg, Wilhelm Schmid.)

Kaun, Hugo. Op. 50. Konzert (Esmoll) für Pianoforte. (Hamburg, D. Rahter.)

Zanella, Amilcare. Op. 25. *Fantasia e grande Fugato sinfonico per Orchestra e Pianoforte.* (Turin, Marcello Capra.)

Ensemblemusik für 3 und mehr Instrumente:

Halm, A. Quartett (Bdur) für 2 Violinen, Viola und Cello(!). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Noren, H. Gottlieb. Op. 16 No. 2. Aria für Geigenchor (oder Solo) und Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Reger, Max. Op. 74. Quartett (Dmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Schein, Joh. Herm. Suite No. 22 aus dem *Banchetto musicale* für 4 Waldhörner, herausgeg. v. A. Prüfer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schwarz, Paul. Op. 3. Zwei Stücke für Harmonium, Violine und Violoncell. (Berlin, Paul Koeppen.)

Wolf, Hugo. Italienische Serenade für zwei Violinen, Viola und Violoncello. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

— — Quartett (Dmoll — „Entbehren sollst du, sollst entbehren") für 2 Violinen, Viola und Violoncell, herausgeg. v. Jos. Hellmesberger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für Klarinette und Pianoforte:

Reger, Max. Op. 49 No. 2. II. Sonate (Fismoll). (München, Jos. Aibl.)

Für Violine und Pianoforte:

Besekirsky, Wassili. Op. 22. Impromptu. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

David, Ferd. Op. 5. Introduktion und Variationen über „Ich bin der kleine Tambour", revidiert v. Henri Petri. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Op. 14 u. 17. Konzerte No. 2 (Ddur) u. No. 3 (Amoll), revidiert von Friedr. Hermann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Jacobi, Martin. Op. 32. Vier Stücke. No. 1. Entrata. No. 2. Capriccio. No. 3. Berceuse. No. 4. Polonaise. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Moffat, Alfred. *Six pièces faciles* (dans la 3ème Position). (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Reger, Max. Op. 72. Sonate (Cdur). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Schjelderup, Gerhard. In Baldur's Hain. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Schjelderup, Gerhard. Phantasiestück (Bdur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schlemüller, Hugo. Op. 14. Sechs leichte Vortragsstücke (in der 1. Lage). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Walenn, Gerald. *Six pièces faciles.* (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Für Violine allein:

Bach, J. S. 6 Suiten nach den Suiten für Violoncell bearb. v. Ferd. David, durchgesehen von Dr. W. Altmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

David, Ferd. Op. 43. Suite (Gmoll), revidiert von Henri Petri. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Pianoforte zu vier Händen:

Wolf, Hugo. Italienische Serenade für Streichquartett, bearb. v. Max Reger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

— „Penthesilea", symphonische Dichtung, bearb. v. Max Reger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Zöhrer, Josef. Op. 20. Erinnerungen. Ein Tanz-Poem. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Aitken, George. Op. 18 No. 1. Espièglerie. Gavotte. Op. 18 No. 2. Pierrot. Sérénade interrompue. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Bach, Joh. Seb. Präludium und Fuge (Esdur) bearb. von Max Reger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Balakireff, Mili. 3ième Valse (Desdur). — Humoreske (Ddur). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Beethoven, L. v. *Sonates, nouvelle édition revue, doigté et annotée par* Ad. F. Wouters. Daraus: *Sonates* Op. 14 No. 1 et 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bron, Edouard. Op. 10. *Trois morceaux.* No. 1. Intermezzo. No. 2. Capriccio. No. 3. Impromptu. (Lyon, Janin frères.)

Estéban-Marti. Patinage. Caprice. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Ferrata, Giuseppe. Op. 12. Four Humoreskes (Adur—Gdur—Emoll—Amoll). (New York, J. Fischer & bro.)

Händel, G. F. 1. u. 2. *Sonate da camera,* für Klavier gesetzt von F. W. Franke. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Henri, Jacques. Valse Intermezzo (Esdur). (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Liapounow, S. Op. 11 No. 11. Etüde (*Harpes éoliennes*). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Orso, F. d'. Op. 93. Vision. — Op. 94. *Sous les étoiles.* (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Richter, C. H. Toccata (Cdur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Sauer, Emil. Grande Sonate (Ddur). — „Le Luth" („Zur Laute"). 2ième Sérénade. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Stiehl, Henri. *Impressions du soir* (Abendstimmung). (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Zöhrer, Josef. Op. 23. Aus vergangenen Tagen. Sechs Stimmungsbilder. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Orgel:

Bach, J. S. Werke für Orgel. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch, Lief. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Grandjean, Samuel. Grosse Fuge (Cdur). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)
Händel, G. F. *Sonata da camera* (Hmoll), für Orgel von F. W. Franke. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Middelschulte, Wilhelm. Canons und Fuge über den Choral „Vater unser im Himmelreich". (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)
Raphael, Georg. Op. 11. Drei Präludien und Fugen. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)
Reger, Max. Op. 60. Zehn Stücke. Heft 1 u. 2. — Op. 73. Variationen und Fuge über ein Originalthema. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Teschner, Wilhelm. Op. 5. Zehn Präludien z. Gebrauche beim Unterricht und Gottesdienst. — Op. 6. Phantasie (Emoll). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Gamma's & Accorden (für Pianoforte). (Arnheim, Meijroos & Kalshoven.)
Lebert, Dr. S., und Dr. L. Stark. Grosse theoret.-prakt. Klavierschule. Neu bearbeitet von Max Pauer. 1. Teil. 23. Auflage. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)
Scharwenka, Xav. Op. 77. Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien. Heft III. Übungen im einfachen und kombinierten Seitenschlag. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Habert's, Johannes Evangelista, Werke. Serie III. Litaneien. Erstes Buch. No. 6. Litanei vom süssesten Namen Jesu. Für vier Singstimmen, zwei Violinen, Violoncello, Violone, zwei Hörner und Orgel (Bdur). Op. 94. *M* 4,—. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie das Requiem, so giebt auch die katholische Litanei in ihrem poetischen und religiösen Gehalte dem Komponisten die Direktion für die musikalische Charakteristik. Joh. Ev. Habert hat in der vorliegenden Litanei (Op. 94, Bdur) sich die Gelegenheit nicht nehmen lassen, mit feinem tondichterischen Empfinden seiner Textvorlage zu folgen. Der einleitende *Kyrie*-Satz ist kräftig gehalten und in schöner Steigerung erklingen die Anrufe an Gott den Vater und den Sohn, während sehr bezeichnenderweise das „*miserere nobis*" stets zurückhaltend und leise, der etwaigen Erhörung gewissermassen noch nicht völlig sicher, respondiert. Das weiche tiefe Gefühlselement des Katholizismus gelangt dann im zweiten Satze, „*Jesu, Fili Dei vivi*", zu reicherer Entfaltung, wo während des ersten Teils (*Sostenuto*) Christus als Tröster und Zuflucht der Sünder angerufen, während seiner Erscheinung als Weltenrichter nicht gedacht wird. Es tritt hier auch ein persönliches, mehr individuelles Moment, durch Vorherrschen des gemischten Soloquartetts, in den Vordergrund und die Gemeinde in Gestalt des Chors antwortet dann stetig mit der oft sanfteren, oft dringenderen Bitte um Erbarmen. Der zweiten Satzhälfte (*Allegro moderato*) bleibt die Aufgabe anheimgestellt, Jesu als Licht der Welt und Freude der himmlischen Heerscharen einen Hymnus darzubringen, wobei alles auf einen höheren und zuversichtlicheren Ton gestimmt ist. Hierzu befindet sich das folgende Adagio („*Propitius esto*") wiederum in auffallendem und inhaltlich gegebenem Gegensatze, welcher sich auch mit besonderem Nachdruck in dem lebendigen Gespräche zwischen Einzelstimmen und Chor Geltung verschafft. Das Bewusstsein menschlicher Schwäche und Sündhaftigkeit tritt hier völlig in Habert's musikalischer Einkleidung zu Tage, und in verstärktem Masse erklingen hier die Rufe „Herr, befreie uns, höre uns, schone uns!" Das übliche „*Agnus Dei*" bildet den Abschluss der Litanei und klingt glaubensfroh und sicher aus. Habert's Komposition ist, auch hinsichtlich der oben angegebenen orchestralen Besetzung, unschwer auszuführen und macht weder an Solo- noch Chorstimmen sonderlich hohe Ansprüche. Der Autor (gest. 1896) gehörte ohne Zweifel zu den bedeutendsten, kenntnis- und erfindungsreichsten kirchlichen Tonsetzern seiner Zeit, und es ist erfreulich, dass das bekannte Verlagshaus es sich angelegen sein lässt, an der Herausgabe seiner sämtlichen Werke rüstig weiter zu arbeiten. Möchte das lobenswerte Unternehmen die seiner würdige Beachtung finden.

Eugen Segnitz.

Cleve, Halfdan. Op. 1. Sieben Klavierstücke. M. 3,—.
— — Op. 2. Drei Klavierstücke. M. 3,—.
— — Op. 3. Konzert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Klavierstimme M. 6,—.
— — Op. 4. Vier Klavierstücke je M. 1,—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Halfdan Cleve's hier angezeigte Klaviermusik enthält, besonders im Op. 1, manchen hübschen und anregenden Gedanken, beweist indessen vorläufig bei weitem noch nicht das Vorhandensein eines ausgesprochen starken und originellen Talentes. Sehr schwach finde ich die letzten beiden Sätze des Klavierkonzertes in Adur. Der Komponist müsste lernen, sich kürzer zu fassen und thäte wohl daran, sich mehr als in obigem geschehen, der Diatonik zu bedienen. In den meisten jener Stücke feiert die chromatische Skala wahre Orgien und auch nach Seite der Harmoniewahl wäre grössere Einfachheit und sparsamerer Gebrauch spitzfindiger Modulationen durchaus wünschenswert. Halfdan Cleve's Erfindung ist vorerst noch sehr in der Entwickelung begriffen und lehnt sich in unverkennbarster Weise an verschiedene, mit Vorliebe an nordische Vorbilder an. Dem oft ziemlich bescheidenen Gedankeninhalte entspräche gewiss auch eine weniger bombastische und einfachere Art der Darstellung und Ausdrucksweise. Der Komponist reiht in vielen Fällen, wo er herzlich wenig zu sagen hat, Schwierigkeiten an Schwierigkeiten. Wozu dies? Die unausbleibliche Folge solchen Gebahrens ist erfahrungsgemäss einfach die, dass spiel- und kauflustige Leute derartige Musik enttäuscht beiseite legen.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *C. D.* in *M.* Sie muten uns doch nicht zu, den neuerdings wieder in der Tagespresse florierenden Mottl-Klatsch in allen Phasen zu verfolgen und zu registrieren? Wir glauben bestimmt, dass der berühmte Dirigent selbst all diesem Geschreibe völlig fern steht.

Herrn *H. M.* in *E.* Am 1. Kammermusikabend der HH. Krasselt und Genossen in Weimar kam u. a. durch die HH. Ed. Götze und Friedrichs die dort noch ziemlich unbekannte Amoll Klavier-Violoncellsonate Op. 36 von Edv. Grieg zum Vortrag. Der Musikreferent der Weimar. Landesztg. „Deutschland" erinnert sich nun, dass H. v. Bülow Edv. Grieg einmal den „nordischen Chopin" genannt habe und leistet sich dann mit Bezug auf die genannte Sonate folgenden allerliebsten Satz: „Etwas norwegischer Nebel, zuweilen von der alles besiegenden Sonne durchbrochen, schwermütige Stimmung; dabei wird man aber das Gefühl nicht ganz los, als möchte ein in Seehundsfell genähter Lichtgott uns in seine Arme schliessen." Es geht doch nichts über eine geschmackvolle Ausdrucksweise!

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Ernst Eulenburg Königl. Württemb. Hof-Musikverleger **Leipzig.**

Gesänge für

Frauen- oder Kinderchor

von **Ferdinand Hummel.**

Osterreigen: „Das Eis ist fortgeschwommen". Für zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Pianoforte-Begleitung (ad lib.). Part. ℳ 1,20. Stimmen (à 10 Pf.) ℳ —,20.

Vogellieder für zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Pianoforte-Begl. (ad lib.). Partitur ℳ 2,40. Stimmen (à 10 Pf.) ℳ —,80.

No. 1. **Der Pirol:** „Wallend geht das Ährenfeld".
No. 2. **Die Amsel:** „Wie tönt an Frühlingstagen".
No. 3. **Die Nachtigall:** „So lieblich singt die Nachtigall".
No. 4. **Die Meise:** „Kopfüber, kopfunter".

Wiener Musik- und Theaterzeitung: Allerliebst, der Natur getreulich abgelauscht, sind Ferdinand Hummel's „Vogellieder".

Prager Lehrer-Zeitung: Sanglichkeit, melodiöse Erfindung, klangvolle Harmonien und kunstvolle, aber dabei doch schlichte und einheitliche Bearbeitung des Klavierparts verleihen diesen Kompositionen Hummel's einen eigenen Reiz. Wegen des frommen, jubilierenden und lebendigen Textes eignen sich dieselben auch als Chöre a capella für die Jugend, besonders für Institute bei Maifesten u. dgl.

Die Werke sind steuerfrei!

Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

In unserem Verlage ist erschienen:

RHAPSODIE für grosses Orchester von

Op. 106. **RICHARD HOFMANN.**

Orchesterstimmen ℳ 7,60 no.
Für Piano à 2 ms. ℳ 2,50.

Früher erschien von **demselben Komponisten:**

Festklänge, Marsch in konzertierender Form für **grosses Orchester.** Orchesterstimmen ℳ 4,20 no. Derselbe für **Piano à 2 ms.** ℳ 1,50

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Patentverkauf od. Licenzerteilung!

Der Inhaber des **D. R. P. No. 84170,** welches eine **„Harfe mit verbreitertem Resonanzboden"** betrifft, wünscht seine Patentrechte an inländische Fabrikanten abzutreten bezw. Letzteren Licenz zur Fabrikation zu erteilen und bittet, gefl. Anerbieten an das Patentanwaltsbureau **Robert R. Schmidt** in Berlin S. W. 46, Königgrätzerstr. 70, gelangen zu lassen.

SELMER.

Op. 5. **Geist des Nordens** für grossen Männerchor und Orchester.
Orch.-Partitur . . . . M. 6,—
Orch.-Stimmen kpl. (Dupl.-St. à 75 p. Bg.) M. 8,25
Chor-Stimmen kpl. . . . . M. 1,—
Klavier-Auszug mit unterlegtem Text M. 1,—

Op. 8 **Die Gefangene** („La Captiva") In 2 Abt. f. Orch. u. Alt-Solo. Erste Abt. f. Orch. allein.
Part. beide Teile (Libretto v. P. Cornelius) M. 7,—
Orch.-Stimmen (Dupl. à 75) kpl. . . M. 15,—
Klavier-Auszug 1. Teil: 4 händig . . M. 2,
Klav.-Ausz. 1 u. 2 Teil: 2 händ. m. Gesang M. 3,

Op. 11. **Nordisch. Festzug** (Symph. Marsch).
Partitur . . . . M. 4,50
Orchesterstimmen kpl. (Dupl. à 50) M. 10,—
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . M. 2,25

Op. 17. **Drei Gedichte** von Shelley.
No. 1 für Tenor. No. 2 und 3 für Bariton und Orchester. Partitur . . . . M. 5,—
Orchester-Stimmen (Dupl. à 50) kpl. M. 7,—
Klavierauszug mit Text . . . . M. 2,—

Verlag von **C. Warmuth,** Christiania.

Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikindustrie. Bau Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blas-Instrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. Katalog frei.



Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,
gedichtet von **Julius Wolff,**
für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung komponiert
von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. *Komplett M. 4,—.*

		ℳ
No. 1.	„Wo ich mich zeige"	,80
No. 2.	**Frage:** „Eine Rose gepflückt"	—,50
No. 3.	**Erinnerung:** „Die Bilder des Lebens schwanken"	,80
No. 4.	**Waldvöglein wird ausgefragt:** „Waldvöglein, sage doch einmal"	1,—
No. 5.	**Kleine Mädchen:** „Jüngferlein ihr, fasset Mut"	—,80
No. 6.	**Knabenspiel:** „Nun tummelt euch, Buben"	—,50
No. 7.	**Lockung:** „Schläfst du, Liebchen?"	—,80
No. 8.	**Die schönste Frau vom Rheine:** „Sei mir gepriesen und gelobt"	—,80

Dieselben Lieder sind auch für Tenor erschienen. Preis komplett M. 4,—.

C. F. W. Siegel's Musikhandlung
(R. Linnemann), Leipzig.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19694/96. 14

No. 16. Leipzig, am 14. April 1904. No. 16.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, viertel jährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Tantièmen-Frage.

Seit wir uns an dieser Stelle zum letzten Male mit der leidigen Tantièmen-Frage beschäftigten, sind aus dem Lager der Gegner der Konzertsteuer zwei wichtige Broschüren veröffentlicht worden, auf die wir die an der Sache interessierten Kreise hiermit nachdrücklichst aufmerksam machen.

Die eine der beiden Publikationen betitelt sich:

Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Zur Aufklärung und Richtigstellung herausgegeben vom Verein der Deutschen Musikalienhändler zu Leipzig. Verlag der Geschäftsstelle des Vereins der Deutschen Musikalienhändler, Leipzig.

In klarer, streng sachlicher Sprache wird in der Broschüre dargelegt, weshalb die erdrückende Majorität der deutschen Verleger der von der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" begründeten „Anstalt für Aufführungsrecht" nicht beitrat und nicht beitreten konnte, ohne sich freiwillig wohlerworbener Rechte zu begeben. Es wird das von allen Seiten angefochtene Verhalten der „Genossenschaft" resp. ihrer Wortführer einer scharfen Kritik unterzogen und namentlich die von der Genossenschaft „Zur Aufklärung (?) und Abwehr" verbreitete „Denkschrift" (Berlin, Carl Heymann's Verlag, 1904) Schritt um Schritt gründlich widerlegt.

Die andere der beiden Broschüren führt den Titel:

Keine Konzert-Tantièmen! Ein Aufruf an alle Freunde der deutschen Musikpflege von Georg Göhler. Altenburg, Selbstverlag des Verfassers. Auslieferung für den Buchhandel durch Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Dr. Göhler holt hier viel weiter aus als die erstgenannte Broschüre; er geht dem Gegner weit rücksichtsloser zu Leibe und — was die Hauptsache ist — erschliesst zuletzt einen Weg, der aus den jetzigen Wirrsalen herauszuführen bestimmt ist. Wir müssen es uns leider, aus Rücksicht auf den uns hier zur Verfügung stehenden Raum, versagen, näher auf die höchst lesens- und beachtenswerten Ausführungen Göhler's einzugehen. Nur folgende Andeutungen des Inhalts seien uns gestattet: In Kapitel 1 führt Göhler den Beweis, dass das Gesetz vom 1. Januar 1902, auf dem die ganze Tantièmen-Bewegung fusst, „nicht dem Schutze der allgemeinen Kunstpflege, sondern dem Interesse Weniger" dient, dass es „nicht mit der Wirklichkeit, mit den vorhandenen Zuständen rechnet", dass es „die schwersten Schäden bringt", dass schliesslich seine wirkliche „Durchführung unmöglich ist". Im 2. Kapitel wird dann gezeigt, dass und warum das „private Institut", das sich zur Durchführung des Gesetzes gebildet hat, nicht die das erforderliche Vertrauen erweckende Organisation sei. Das 3. bis 5. Kapitel beschäftigen sich mit den Gegnern der Tantième-Anstalt, den materiellen Ergebnissen der Anstalt und den künstlerischen Folgen der Tantièmewirtschaft. Die von Göhler zur Stütze seiner Ausführungen vorgebrachten Argumente und Belege sind von so zwingender Beweiskraft, dass es den Tantièmemännern und ihrer Gefolgschaft wohl sauer werden wird, stichhaltige Gegenbeweise herbeizuschaffen. Im 6. Kapitel endlich macht Göhler positive Vorschläge zur Anbahnung gesünderer Zustände; er verlangt eine Revision des Urheberrechtsgesetzes, Änderung der Verlagsverträge (Einführung der Auflagen-Honorare quasi als vernünftigen Ersatz für die entfallenen Aufführ-

rungstantièmen) und Gründung einer Pensionsanstalt für deutsche Komponisten. Über diese Vorschläge wird wahrscheinlich in einer nach Leipzig einzuberufenden Versammlung von Komponisten, Verlegern, Konzertgebern (Institute wie Solisten), die Gegner der „Genossenschaft" sind, eine freie Aussprache in die Wege geleitet werden. Im 7. (Schluss-) Kapitel ermahnt Göhler zu standhaftem Ausharren in der Opposition gegen die Berliner Tantième-Anstalt. D. Red.

Beitrag zur Motivlehre.

Von **Eduard Brauser**, Freiburg i Baden.

Gleichwie in der Sprache, setzt sich auch jede Tonfolge aus betonten und unbetonten Silben zusammen. In der Musik haben wir auch zwischen einer erst- und einer zweitbetonten Silbe zu unterscheiden, die wir als Haupt- und Nebenschwerpunkt bezeichnen können. Zwischen diesen beiden Schwerpunkten schieben sich dann eine oder mehrere unbetonte Silben ein. Die Entfernung von einem Hauptschwerpunkt zum anderen nennen wir Takt und markieren seinen Eintritt durch einen Strich. Am Anfang des Taktes kommt der Hauptschwerpunkt, in seiner Mitte der Nebenschwerpunkt zu stehen. Die Länge eines Taktes ist von der Anzahl der die beiden Schwerpunkte trennenden unbetonten Silben abhängig.

2/4 oder 2/8 Takt: ‥ ‖ — | — ‥ | — | — ‥
H. N. H. N.

3/4 Takt: ‥ | — — | — ‥ ‖ — — | — — ‥

4/4 Takt: ‥ ‖ — — | — — | — — ‥ ‖ — — | — — — — ‥

In dieser Taktart wird der Nebenschwerpunkt mit den ihm zugehörigen leichten Silben zweimal gebracht.

5/4 Takt: | ‖ — — | — | ‖ — — — ‥

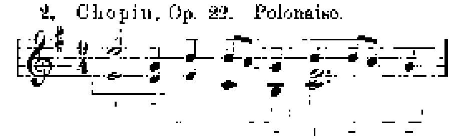
Hier finden wir die unbetonten Silben zuerst zweimal, dann nur einmal wiederholt, woraus sich das Unnatürliche, Geschraubte dieser Taktart leicht ergiebt. Folgendes Beispiel mag als Beleg dienen:

1. Chopin, Op. 4. Sonate.



Es muss hier darauf hingewiesen werden, dass sehr viele Stücke fälschlicherweise im 2/4 und 3/4 Takt, anstatt im 4/4 und 6/4 Takt notiert sind. Den Taktstrich vor dem Nebenschwerpunkt zu setzen, ist schon insofern nicht richtig, als es Fälle giebt, wo der Nebenschwerpunkt auftaktig aufgefasst werden muss, was aus Beispiel 5 leicht zu ersehen ist. 5/4 und 7/4 Takte giebt es überhaupt nur, sofern wir sie als Zusammenfassung von 2/4 und 3/4 Takten zu verstehen haben. Hier sei ein im 6/4 Takt stehendes Beispiel angeführt, welches Chopin fälschlich im 3/4 Takt notiert hat:

2. Chopin, Op. 22. Polonaise.

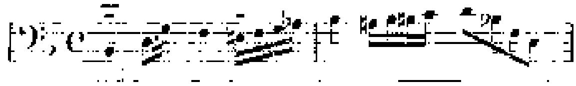


Um das kleinste, aus der Tonfolge plastisch heraustretende Gebilde zu gewinnen, bedürfen wir in der Regel eines Schwerpunktes nebst einer oder mehrerer unbetonter Silben. Es kann aber auch nur aus einem Schwerpunkte bestehen oder mehrere betonte oder unbetonte Silben in sich schliessen. (Vergl. Beispiel 3 die erste Note und Beispiel 6, Takt 2—3.)

Zwei solche Gebilde, die wir Unterteilungsmotive benennen wollen, ergeben das Teilmotiv, dessen mittlere Länge einen vollen Takt beträgt. (Vergl. Beispiel 1 u. 2.) Es kann auch kürzer oder länger als ein Takt sein, muss aber stets, sofern es nicht zu den „erweiterten Motivbildungen" gehört, wovon unten weiter die Rede sein wird, nur Haupt- und Nebenschwerpunkt in sich schliessen, d. h. nicht volle zwei Takte lang sein.

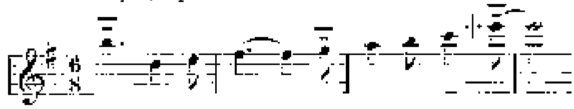
Wenn zwei Teilmotive, die noch keinen selbständigen musikalischen Gedanken repräsentieren, sondern nur Fragmente eines solchen sind, sich zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügen, mithin sich als einen selbständigen, in sich abgeschlossenen musikalischen Gedanken darstellen, so entsteht das Motiv:

3. Raff, Frühlingsboten.

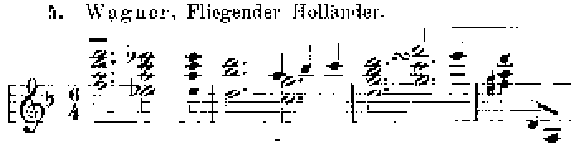


In Beispiel 4 verwandelt sich das zweite Teilmotiv des mit der Note g beginnenden Motivs in das erste Teilmotiv des nächstfolgenden Motivs, während in Beispiel 5 die beiden Schlussnoten des mit a beginnenden Motivs zugleich Anfangsnoten des folgenden Motivs sind:

4. Chopin, Op. 22. Polonaise.

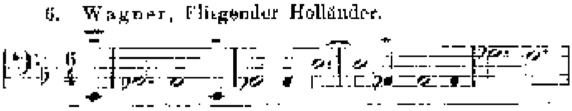


5. Wagner, Fliegender Holländer.



Durch gleiche oder veränderte Wiederholungen, sequenzartige Weiterführungen, sowie Verlängerungen von Unterteilungsmotiven, Teilmotiven oder blossen Abschnitten eines Motivs gewinnen wir das „erweiterte Motiv". Während das einfache Motiv nicht mehr als zwei Hauptschwerpunkte hat, mithin immer etwas weniger als drei volle Takte lang sein muss, wird sich ein erweitertes Motiv über eine ganz beliebige Anzahl von Takten ausdehnen können. Hier sei nur ein Beispiel unter Hunderten angeführt, dessen zweites Teilmotiv nicht nur zweimal gebracht, sondern auch beide Male verlängert worden ist:

6. Wagner, Fliegender Holländer.



Wenn zwei Motive sich als zusammengehörig erweisen, sei es im weiterführenden oder ergänzenden Sinne, so erhalten wir die Motivgruppe (vergl. Beispiel 4 und 5), die, falls sie in demselben Sinne mit einer anderen Motiv-

gruppe in Korrespondenz tritt, zur doppelten Motivgruppe erweitert werden kann:

7. Bach, Sarabande (aus der ersten Sonate).



Es sei hier bemerkt, dass Motive und Teilmotive durch längere und kürzere Striche bezeichnet sind; die Motivgruppe ist durch das Zeichen ⌐ begrenzt worden.

Jedes Tonstück stellt sich, sofern seine Struktur nicht eine dermassen unklare ist, dass keine Motive zu erkennen sind, als eine Folge von Motiven oder Motivgruppen dar. Ersteres in der Fuge und vielfach in solchen Stellen einer Oper, wo die Situation eine Gruppenfolge nicht zulässt.

Somit glaube ich alles Wesentliche angeführt zu haben; eine ausführliche Darstellung dieser Materie ist nur in einem besonderen Lehrbuche möglich, welches ich mir für später zu veröffentlichen vorbehalte.

Gottfried Weber und die rückwärts schauende Musikwissenschaft.

Von **Max Arend.**

(Schluss.)

Nun zu dem Briefe Weber's! Er ist auf einen Bogen in gross Oktav geschrieben; die drei ersten Seiten sind vollgeschrieben, die vierte ist freigelassen, um nach dem Zusammenfalten Raum für die Adresse zu bieten. Diese lautet:

„franco ◯ bis jenseit Altenburg Weber
Sr. Hochwolgeborenem
Herrn Hofrathe Ritter
Friedrich Rochlitz
Leipzig.

Der Herr Adressat wird gebeten, sofern Ihm für diesen Brief weiteres Porto, als von Altenburg bis Leipzig, abgefordert werden sollte, denselben unangenommen zurückgehen zu lassen. Weber."

Vom Poststempel lässt sich „Darmstadt 1837" erraten. Ein Postbeamter, wie es scheint, hat den Vermerk „3 transit" angebracht, ein anderer, wie es scheint, zwecks irgendwelcher Markierung einen mit roter Tinte geschriebenen Strich.

Der Brief selbst lautet:

„Darmstadt 14. Jan. 1837.

Sie haben mir, freundlich Verehrtester, auf meine Einladung zu ferneren Caecilia-Beiträgen, so ernstgemessen geantwortet, dass ich Sie bitten muss, auch mich noch einmal darüber nach meiner individuellen Weise zu hören. Schlicht und nur auf die Sache selbst sehend, wie ich nun einmal bin, und wie auch Sie mich charakterisieren, mache ich allerdings gar oft die ungeschicktesten Streiche (auch schon gegen Sie, in unwissendem Eifer —) und auf gleiche Weise habe ich denn auch, — wie ich jetzt vernehme, — aus dem trockenen Grunde, weil es Thatsache ist, dass ich Sie unendlich hochschätze, weil ich auf Ihre Arbeiten ausserordentlich hohen Werth lege, und weil ich, auch als Redakteur, zur Ehre meiner Caecilia wünschen muss, Ihren Namen öfter in derselben zu lesen, — aus all diesen einfachen sachlichen Gründen, sag ich, habe ich diesen Wunsch Ihnen allerdings schon mehrmal ausgedrückt: — wie oft? erinnere ich mich allerdings nicht mehr, — wie ich aber aus Ihren Äusserungen vernehme, war es viel zu oft, — so oft, dass es Ihnen als Zudringlichkeit lästig wurde und Ihnen eine so ausführliche und gemessene Erwiderung abnöthigte! — Verzeihen und vergessen Sie es, als eine gut gemeint gewesene Ungeschicklichkeit, die wenigstens nicht den Zweck hatte, Ihnen formelle Versprechungen abzunöthigen.

Eine erste Ankündigung Ihrer Sammlung werden Sie im nächsten Caecilia-Hefte lesen. Dass das Wesentliche und Beste der Ankündigung aus Ihren eigenen Worten abgeschrieben ist, müssen Sie mir verzeihen! — Es ist nun einmal ein Grundfehler bei mir, vom historischen Fache der Musik Nichts zu wissen, nichts gelernt zu haben, nichts lernen zu mögen, kein Geschick dafür, keine Freude daran zu haben, — wie ich ja in meiner Theorie, *occasione* der Kirchentonarten an den Tag gelegt —. Wie vermöchte ich da aus mir selbst etwas Vernünftiges über ein historisches Werk zu schreiben? . . . — nicht mitzuerwähnen gar meinen verstockten Unglauben, (*vid. loc. cit.*) welcher, von den Hellenischen Zeiten bis in die Epoche hineinreicht, mit welcher Sie beginnen, — und noch weniger meinen verstockten Geschmack, welcher, — aufrichtig gestanden, — Manches, was gescheutere Leute so herrlich finden, nicht herrlich zu finden versteht. Wahrlich, wenn ichs recht überlege, so ists eigentlich gar keine Ehre von einem Ketzer wie ich gelobt zu werden, und ich habe Ihnen Schaden dadurch gethan, dass ich meinen Namen drunter geschrieben.

Fortgesetzt 6. April 37.

Noch eh ich Zeit gefunden, diesen Brief zu enden, begrüssen mich Ihre freundschaftlichen Zeilen vom 12. v. M. März. — Zuerst noch Einiges zur Beantwortung Ihres früheren: Wie es Einem mit den Schotts geht, das dürfen Sie mir, als viel älterem Leidensbruder, nicht erst sagen! — Nur ist Eines wahr: ganz so übel wie die Leute sich zeigen, sind sie im Grunde in der That doch nicht; — gar Vieles entspringt aus einer gewissen, oft sehr weit reichenden Ungeschicklichkeit, welche sie am Ende selbst lieber als Unart und Vernachlässigung des Gebührenden gelten lassen. Unter Anderem muss man ihnen nur um aller Welt willen keine graphische Anordnung einer Auflage überlassen; davon versteht von all ihren Leuten keiner Etwas, und sie selber auch nichts. — Äusserstenfalles kann vielleicht ich Ihnen in solchen Dingen dienen, und will es gerne, wenn es nur nicht zu viel Zeit in Anspruch nimmt.

Brief-Freithuen betreffend — (ich verstehe nicht, warum wir über diesen Punkt nicht ganz unbefangen sprechen sollten), — so müssen meine Briefe Ihnen franco bis Altenburg zukommen, und wenn man Ihnen mehr abfordert als Porto von dort bis Leipzig (was nur höchst wenig sein kann*), so ist es Postprellerei oder Postflegelei (bekanntlich *recipierte termini technici*). Erhalte ja doch auch ich Ihre Briefe franco von Altenburg an, und, — aus Postschlenderei — häufig ganz frei. — Das Freithuen ist, postlohnvertragsmässig, aktiv wie passiv, und es reichen Taxische Posten**) ununterbrochen von hier bis Altenburg.

Ihr Neuestes vom 12. März bringt mir die Beruhigung, dass die Art, wie ich Ihr erstes Heft angekündet, Ihnen nicht unangenehm war. Gelegentlich einer folgenden Lieferung will ich es doch einmal näher aussprechen, was mir daran besonders gefällt (was für heute zu ausführlich wäre).

Leben Sie wohl und bleiben mir gewogen
Ihr
Weber."

Es mögen noch einige Notizen über den Adressaten dieses prächtigen Briefes zugefügt werden. Johann Friedrich Rochlitz wurde am 12. Februar 1769 in Leipzig geboren und starb dort am 16. Dezember 1842. Wenn also Weber sich mit Beziehung auf die Firma B. Schott's Söhne als „viel älteren Leidensbruder" bezeichnet, so bezieht sich das „älter" auf die Geschäftsverbindung mit der Firma. Rochlitz wurde bekannt durch seine Führung der Redaktion der Breitkopf & Härtel'schen „Allgemeinen musikalischen Zeitung", von 1798 an. Er benutzte insbesondere diese Stellung dazu, um, mit einer der ersten, auf die monumentale Bedeutung Beethoven's, insbesondere seiner Symphonien, hinzuweisen. Das Werk, durch welches er heute am bekanntesten ist, erschien 1824 ff. in 4 Bänden unter dem Titel „Für Freunde

*) Das Porto wurde damals nach der Entfernung abgestuft.

**) Die feudale alte Reichspost, welche auch nach 1806 in grossen Gebieten Deutschlands von den Einzelstaaten gegen eine Pachtsumme in ihrer Thätigkeit belassen wurde.

der Tonkunst" (3. Aufl. 1868). Die Sammlung, von der Weber spricht, ist die „Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten und zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten Meister, nach der Zeitfolge geordnet und mit historischen Nachweisungen herausgegeben", in 3 Bänden 1838—1840 bei B. Schott's Söhnen (1. Band Dufay bis Praetorius, 2. Band Caccini bis Marcello, 3. Band Bach bis Haydn).

Weber kündigte diese Sammlung enthusiastisch im 73. Heft seiner „Caecilia" an (Seite 65 ff.): „Ich bin eitel darauf, der Erste sein zu können, welcher von dem nunmehr wirklich nahe bevorstehenden Erscheinen des vorstehend bezeichneten, von allen Verehrern der Kunst und unseres Friedrich Rochlitz mit so gespannten Erwartungen herbeigewünschten Werkes der Kunstwelt zuverlässige Nachricht giebt" usw. Der Bericht schliesst mit den Worten: „Dank dem verehrungswerten Verfasser für die köstliche Gabe!"

Noch eines fühle ich mich gedrungen, ins rechte Licht zu setzen; die *privatissime* erfolgte Aussprache über die Firma B. Schott's Söhne. Wenn ich im Zusammenhang diese Stelle mit zum Abdruck brachte und mich nicht entschliessen konnte, sie zu unterdrücken, weil sie einen so intimen Blick in die literarische Werkstatt unseres Autors gestattet, so erfordert es auf der andern Seite die Gerechtigkeit, darauf hinzuweisen, dass auch Weber die bedeutenden Verdienste dieser Verlagshandlung wohl kannte — Verdienste, wie sie in unsern Tagen durch die billigen Neuausgaben der „Ring"-Partitur erneuert worden sind.

Zu diesem Hinweise führe ich eine Mitteilung an, welche sich im 75. Heft der „Caecilia" (von 1837) Seite 199 ff. findet, deren Einleitung lautet:

„Ehrenauszeichnung der Hofmusikalienhandlung und Instrumentenfabrik der Herren B. Schott's Söhne in Mainz, Paris und Antwerpen. Schon oft haben unsere Blätter die so ausgezeichnete Geschäftsthätigkeit der Brüder J. und A. Schott, Inhaber der Firma, welche auch die ‚Caecilia' ihre Verlagshandlung zu nennen das Vergnügen hat, zu rühmen, — ja mitunter ihre gigantische Fruchtbarkeit mit Erstaunen zu bemerken Gelegenheit genommen.

Mit Vergnügen teilen wir hiermit unsern Lesern vorläufig" . . . . usw.

Gezeichnet ist diese Mitteilung „Die Redaktion der Zeitschrift ‚Caecilia'".

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 11. — 17. April.

Berlin.
11. Konzert von E. Guglielmi (Violine). Mitw.: Philharm. Orchester.
12. Konzert des Pariser Streichquartetts. — Liederabend von Raimund von Zur Mühlen.
13. Liederabend von Elisabeth Schumann.
14. Konzert von Elvira Schmücker (Violine). — Konzert von Willy Burmester. Mitw.: Coenrad V. Bos.
15. Konzert des Wagner-Vereins. Dirigent: Dr. K. Muck; Solisten: Frl. E. Destinn, Frau L. Geller-Wolter und Paul Knüpfer.

Darmstadt.
11. Kammermusik-Abend des Richard Wagner-Vereins. Mitwirk.: Stuttgarter Steindel-Quartett.

Lüdenscheid.
17. III. Kammermusik-Konzert. Mitwirk.: Frl. Antonie Mütsch-Köln.

München.
12. Friedrich Schaffner-Abend. Mitw.: Auguste Vollmar, Jos. Loritz, Ed. Bach und Jos. Schmid.
14. Liederabend von Dr. Fery Leon und Käthe Feilner.

Wien.
15. Wohlthätigkeitskonzert von Alessandro Bonci und Emil Sauer.

b) Opernaufführungen vom 11. — 17. April.

Leipzig.
Neues Theater: 11. April. Der fliegende Holländer. — 12. April. Undine. — 13. April. Tannhäuser. — 15. April. Die versunkene Glocke. — 16. April. Die Regimentstochter (Frau E. Wedekind a. G.). — 17. April. Mignon.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 12. April. Der Wildschütz.

Baden-Baden (Karlsruher Hofoper).
Stadttheater: 11. April. Carmen.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 11. April. Der fliegende Holländer. — 12. April. Cavalleria rusticana; Das Mädchen von Navarra. — 13. April. Don Juan. — 14. April. Der Barbier von Sevilla. — 15. April. Manon. — 16. April. Tannhäuser. — 17. April. Der Barbier von Sevilla.

Theater des Westens: 11. April. Die Jüdin (N. Rothmühl a. G.). — 12. April. Rigoletto (Fr. d'Andrade a. G.). — 16. April. Die Stumme von Portici. — 17. April. Der Freischütz.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 12. April. La Traviata. — 16. April. Tell (K. Scheidemantel a. G.).

Breslau.
Stadttheater: 11. April. Carmen (Frau M. Götze a. G.). — 12. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. April. Der Kobold. — 15. April. Die Entführung aus dem Serail. 16. April. Das Rheingold.

Brünn.
Stadttheater: 11. April. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. Schreyer a. Deb.). — 14. April. Rigoletto (Frl. Schreyer a. G.). — 17. April. Cavalleria rusticana; Bajazzo.

Cassel.
Kgl. Theater: 13. April. Die Stumme von Portici. — 15. April. Der Freischütz (Frl. von Weech a. G.). — 17. April. Margarete (Frl. von Weech a. G.)

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 13. April. Hänsel und Gretel. — 15., 16. und 17. April. Urhal (Méhul, zum 1. Male); Die Opferfeuer (Schjelderup, zum 1. Male).

Dresden.
Königl. Hofoper: 11. April. Manon Lescaut. — 12. April. Lohengrin. — 13. April. Die Bohême. — 14. April. Die Abreise. — 15. April. Mignon. — 16. April. Tristan und Isolde.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 14. April. Die Bergmannsbraut. — 17. April. Der Wildschütz.

Halle a/S.
Stadttheater: 12. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. April. Zampa.

Hannover.
Königl. Theater: 15. April. Der fliegende Holländer. — 17. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Köln.
Neues Theater: 11. April. Der Kobold (zum 1. Male). — 12. April. Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 13. April. Lucia von Lammermoor. — 14. April. Der fliegende Holländer. — 15. u. 17. April. Der Kobold. — 16. April. Die Regimentstochter.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 12. u. 16. April. Hoffmann's Erzählungen. — 13. April. Lohengrin. — 14. April. Ingwelde. — 17. Siegfried.

Strassburg.
Stadttheater: 12. April. Das Rheingold. — 14. April. Antonius und Kleopatra (Wittgenstein, zum 1. Male.) 16. April. Tristan und Isolde (Frau Th. Plaichinger a. G.).

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. April. Figaro's Hochzeit.

Zürich.
Stadttheater: 12. April. Rienzi. — 14. April. Der fliegende Holländer. — 15. April. Tannhäuser. — 17. April. Lohengrin.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 5. April. Carmen. — 6. April. Der Freischütz. — 8. April. Hänsel und Gretel. — 10. April. Fra Diavolo; Cavalleria rusticana.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 5. April. Carmen.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 4. April. Manon. — 5. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 6. April. Die weisse Dame. — 7. April. Die Hugenotten. — 8. April. Der Waffenschmied. — 9. April. Tristan und Isolde. — 10. April. Margarete.

Theater des Westens: 3. April. Der Templer und die Jüdin. — 4. April. nachm.: Die lustigen Weiber von Windsor; abds: Die Stumme von Portici (Frau A. Prasch-Grevenberg u. Nik. Rothmühl a. G.). — 6. April. Der Waffenschmied. — 7. April. Die Stumme von Portici (Frau A. Prasch-Grevenberg u. Nik. Rothmühl a. G.). — 10. April. Der Troubadour.

Bern.
Stadttheater: 28. März. Undine. — 30. März. Lohengrin. — 3. April. Die Walküre.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 5. April. Mignon. — 8. April. La Traviata. — 10. April. Der wilde Jäger (?).

Breslau.
Stadttheater: 3. April. Der Kobold. — 4. April. nachm.: Cavalleria rusticana. Bajazzo; abds: Die Entführung aus dem Serail. — 5. April. Mignon. — 6. April. Tannhäuser. — 7. April. Samson und Dalila (Frau M. Gotze a. G.). — 9. April. Die Entführung aus dem Serail. — 10. April. nachm.: Der Wildschütz; abds: Die Hugenotten.

Brünn.
Stadttheater: 8. April. Der Prophet.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 28. u. 31. März. Faust's Verdammnis. — 3. April. Lohengrin. — 5. April. Mignon. — 7. April. Tosca. — 9. April. Don Juan. — 10. April. Bánk bán.

Bukarest.
Stadttheater: 18. Dez. Carmen. — 19. u. 28. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 21., 22., 24., 25., 27., 29. und 31. Dez. Die Bohème (Puccini). — 23. u. 26. Dez. Rigoletto. — 20. Dez. Aida. — 30. Dez. Margarete. — 1., 4., 7., 8., 25. u. 28. Jan. Tosca (Puccini). — 2. und 6. Jan. Die Bohème. — 3. u. 5. Jan. Ernani. — 9. und 11. Jan. Die Favoritin. — 10. u. 23. Jan. Traviata. — 12. u. 14. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 15., 16., 17. u. 27. Jan. Mignon. — 19. Jan. Aida. — 20., 22., 29. u. 31. Jan. Mefistofele. — 13. u. 24. Jan. Rigoletto. — 18. Jan. Il Trovatore. — 21. u. 26. Jan. Margarete.

Lirik-Theater: 1., 3., 5., 7. u. 29. Jan. Die Fledermaus. — 2. u. 4. Jan. Rigoletto. — 6., 8. u. 10. Jan. Lucia von Lammermoor. — 9., 11. Jan. Traviata. — 12. Jan. Die Favoritin. — 13. u. 27. Jan. Margarete.

Cassel.
Königl. Theater: 4. April. Siegfried. — 8. April. Die Die Stumme von Portici. — 10. April. Don Juan.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 28. März. Preciosa. — 3. April. Carmen. — 4. April. Tannhäuser. — 9. April. Der Troubadour. — 10. April. Hoffmann's Erzählungen.

Dresden.
Königl. Opernhaus: 3. April. Tannhäuser. — 4. April. Joseph in Egypten. — 5. April. Der Barbier von Sevilla. — 6. April. Die Bohème. — 7. April. Der Dämon. — 8. April. Hoffmann's Erzählungen. — 9. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 4. u. 5. April. Tannhäuser. — 7. April. Fra Diavolo. — 10. April. Martha.

Halle a/S.
Stadttheater: 3. April. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Bachmann a. G.). — 4. April. nachm.: Armide; abds: Martha. — 5. April. Oberon. — 7. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Hannover.
Königl. Theater: 4. April. Die Königin von Saba. — 5. April. Hänsel und Gretel. — 7. April. Das Rheingold. — 10. April. Die Walküre.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 3. April. Tristan und Isolde. — 5. April. Die verkaufte Braut. — 9. April. Die Entführung aus dem Serail. — 10. April. Der fliegende Holländer. — 11. u. 15. April. Die Entführung aus dem Serail. — 17. April. Undine.

In Baden-Baden. 13. April. Die Entführung aus dem Serail.

Köln a/Rh.
Stadttheater: 4. April. Louise. — 5. April. Die Nachtwandlerin. — 6. April. Die Königin von Saba. — 7. April. Lakmé. — 8. April. Alpenkönig und Menschenfeind. — 10. April. Carmen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 29. März. Die Zauberflöte. — 3. April. Tannhäuser.

Lübeck.
Stadttheater: 29. März. Fidelio. — 5. April. Der Freischütz. — 9. April. Lohengrin.

München.
Kgl. Hof- u. Nationaltheater: 2. März. Tristan und Isolde. — 5. März. Orpheus und Eurydike. — 6. März. Don Giovanni. — 10. März. Die Rose vom Liebesgarten. — 16. u. 25. März. Lohengrin. — 17. u. 28. März. Czar und Zimmermann. — 29. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 24. März u. 5. April. Joseph in Egypten. — 4. April. Tannhäuser. — 6. April. Die Zauberflöte. — 9. April. Die Rose vom Liebesgarten.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 3. April. Der Freischütz. — 4. April. Margarete. — 6. April. Lisana. — 7. April. Tannhäuser. — 9. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 10. April. Götterdämmerung.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 3. April. Carmen. — 4. April. Die Legende von der heiligen Elisabeth. — 5. April. Die Jüdin. — 6. April. Die Fledermaus. — 8. April. Der Prophet. — 10. April. Der Corregidor.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 3. April. Götterdämmerung. — 10. April. Der Buddha.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 1. März. Hoffmann's Erzählungen. — 2. März. Rienzi. — 3. März. Der fliegende Holländer. — 4. März. Der Corregidor. — 5. März. Lohengrin. — 6. März. Mignon. — 28. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 3. April. Tannhäuser. — 4. April. Hoffmann's Erzählungen. — 5. April. Der Troubadour. — 6. April. Czar und Zimmermann. — 7. April. Die Bohème. — 8. April. Tristan und Isolde. — 9. April. Mignon. — 10. April. Margarete.

Zürich.
Stadttheater: 4. April. Lohengrin.

Musikbriefe.

Berlin, im März.

(Fortsetzung.)

Mit einer Aufführung der H moll-Messe von Bach beschloss der „Philharmonische Chor" seine dieswinterliche Konzertthätigkeit. Hr. Professor Siegfried Ochs und seine sieggewohnte Sängerschar haben uns das gewaltige Werk, das an die Ausführenden bezüglich Kraftaufwand und Ausdauer das gewöhnliche Mass weit übersteigende Anforderungen stellt, schon mehrfach in bester Form vorgeführt. Die vorletzte fand im Oktober 1901 statt. Dass auch die diesmalige Aufführung mit grossem Fleisse und eingehender Sorgfalt vorbereitet war, konnte dem Kundigen nicht entgehen. Die Chorleistung war über alles Lob erhaben: die Sicherheit und Schlagfertigkeit, mit der die enormen Schwierigkeiten des Tonsatzes überwunden wurden, wirkte vielfach geradezu verblüffend. Abgesehen von einigen kleinen Unebenheiten

kam auch der instrumentale Teil des Werkes gut zur Geltung. Die verschiedenen obligaten Instrumentalpartien wurden von den Solisten unseres Philharmonischen Orchesters in trefflicher Weise ausgeführt, der Orgelpart lag bei Hrn. Bernh. Irrgang in bewährten Händen. Nicht durchweg befriedigten die Darbietungen der an der Aufführung beteiligten Solisten. Frau Geller-Wolter und der Tenorist Hr. Robert Kaufmann boten die relativ besten Leistungen. Die Sopranistin Frl. Johanna Dietz bewährte sich dem Bachstil gegenüber nicht so gut, wie sonst, auch sang die Sängerin besonders am Anfang einigermassen unrein, und die Darbietungen des Bassisten Hrn. Paul Knüpfer liessen die nötige Sicherheit und Überlegenheit stark vermissen. Die schöne Bassarie *„Et in spiritum sanctum“* hatte unter unruhiger Temponahme sehr zu leiden und ging ohne rechte Wirkung vorüber. Das Interesse des Publikums für die Aufführung des Riesenwerkes, dessen kolossale Proportionen den einheitlichen Genuss desselben in seinem ganzen Umfange fast unmöglich machen, war wiederum sehr gross: der grosse Saal der Philharmonie war bis auf den letzten Platz besetzt.

Auch der „Stern'sche Gesangverein“ beschloss bereits seine Konzerttätigkeit für diese Saison. Hr. Professor Fr. Gernsheim, der verdienstvolle Leiter des Vereins, hatte für das am 21. März stattgehabte Schlusskonzert desselben Beethoven's *„Missa solemnis“* zum Vortrag gewählt. Auch hier war das künstlerische Resultat ein erfreuliches, wie man in Anbetracht der an der Aufführung beteiligten Kräfte erwarten durfte. Die Wiedergabe geriet vortrefflich und stand durchgehends auf ansehnlicher künstlerischer Höhe, mochte sie gleich die Erinnerung an die im Januar durch die „Singakademie“ bewirkte Darstellung, die in der Wirkung eindringlicher war, nicht auslöschen. Neben dem Chor wirkte unser vielbeschäftigtes Philharmonisches Orchester mit Hrn. Konzertmeister Witek an der Spitze, der das Violinsolo im *„Benedictus“* wiederum in vornehmster Art zu Gehör brachte. Der Orgelpart fand in Hrn. Professor Reimann einen vollwertigen Interpreten und solistisch waren die Damen Frl. Meta Geyer und Frau Craemer-Schleger sowie die HH. Kammersänger Carl Dierich und Arthur van Eweyk erfolgreich an der Aufführung beteiligt.

Die „Singakademie“ brachte an ihrem vorletzten, 5. Konzertabend am 11. März Händel's „Judas Makkabäus“ zu Gehör. Das herrliche, im Jahre 1746 entstandene Werk erlebte damit seine zwanzigste Aufführung an dieser Stelle. Hr. Professor Georg Schumann hatte die erneute Aufführung augenscheinlich mit grosser Liebe und Sorgfalt vorbereitet. Die Chorleistungen waren ohne Tadel und Fehl, die stimmungsvollen Klagechöre im ersten Teil des Werkes und weiterhin die imposanten Jubel- und Siegeschöre wurden gar prächtig gesungen. Wie da alles lebens- und ausdrucksvoll, dabei mit köstlicher, berückender Klangschönheit herauskam, das war eine Freude zu hören. Nicht das Gleiche ist überall von den Leistungen der mitwirkenden Solisten Frl. Marie Berg, Frau Walter Choinanus und der HH. Kammersänger Kurt Sommer und Professor Joh. Messchaert zu sagen. Wirklich hervorragende, durchweg einwandfreie Leistungen bot nur der Letztgenannte. Seine Überlegenheit zeigte sich besonders im Vortrag der Recitative, die der Künstler mit packender Lebendigkeit zu gestalten wusste. Und nicht minder bewundernswert war die Kunstfertigkeit, die der Sänger in den Arien entwickelte. Da erklang alles so ungezwungen und natürlich, als könnte es gar nicht anders sein, als gäbe es gar keine Schwierigkeiten zu überwinden. Dass unsere Philharmoniker wieder an der Aufführung beteiligt waren, möge nicht unerwähnt bleiben. An der Orgel waltete Hr. Musikdirektor Kawerau wie immer zuverlässig seines Amtes, am Cembalo bethätigte sich Hr. Dr. Potpeschnigg in sehr diskreter Weise.

(Fortsetzung folgt.)

Breslau, Ende März.

In den letzten Abonnementskonzerten des Breslauer Orchestervereins machten wir die Bekanntschaft einiger Werke für Orchester, von denen Anton Bruckner's neunte Symphonie das bedeutendste war. Ein Werk von monumentaler Grösse ist sie gleichwohl, trotz einzelner kühner, genialer Gedanken und trotz der oft berückend glänzenden Instrumentation, nicht, weil Bruckner leider die Fähigkeit abging, seine Gedanken logisch zu entwickeln und zielbewusst zu steigern. Er reiht Einfälle aneinander, die sich nicht ebenbürtig sind, bringt ihrer zu viele und schwächt somit im Fortschreiten der Symphonie immer mehr das anfänglich stark erregte Interesse ab. Die Endwirkung ist Unbefriedigung, Bedauern über das Fehlen des grossen, die momentanen Eingebungen und die Orchestrierungskunst einer höheren Idee dienstbar machenden Geistes. Der beste der drei Sätze ist das Scherzo, bei dem die konzisere Form den Komponisten vor zu weiter Ausschweifung bewahrte. Bei dem Publikum fand diese „Neunte“ wenig Gegenliebe, aber auch Musiker konnten nur vorstehend gekennzeichnete Schönheiten anerkennen. Nachsichtiger, weil es sich dabei nicht um einen ausgewachsenen, sondern um junge noch werdende Tonsetzer handelte, wurden die Episode aus Odysseus' Fahrten „Ausfahrt und Schiffbruch“ von Ernst Boehe und die „Hymne an meine Göttin“ von Richard Wetz beurteilt. Der letztere ist Lyriker, der sich an Brahms'scher und Wagner'scher Musik*) vollgesogen hat, der erstere Tonmaler von der Schule Richard Strauss. Beide verfügen über eine respektable moderne Orchestertechnik und streben hohen Zielen zu. Ob sie die Höhe der Meisterschaft erreichen werden, lässt sich nach diesen ersten Anläufen noch nicht sagen.

Aber ein Meisterwerk, die gelungene Arbeit eines vollreifen Tonsetzers, ist die Konzertphantasie für Orgel und grosses Orchester Op. 41 über den Choral „In allen meinen Thaten“ von Georg Riemenschneider, die in einem volkstümlichen Konzerte des Breslauer philharmonischen Orchesters zur Uraufführung kam. Eine durch den zu Grunde liegenden Choral vor Ausschweifung bewahrte Melodieführung, reizvoll wechselnde Harmonik, mannigfaltigste zarte und prächtige Klangfarben und ein sich grandios steigernder Aufbau sind ihre siegenden Eigenschaften. Ausser diesen modernen Werken lernten wir noch einige von ehrwürdigem Alter und sehr unmoderner Einfachheit kennen: drei deutsche Tänze von Mozart und eine in den weitesten Kreisen unbekannte, von Franz Wüllner revidierte Hdur-Symphonie von Haydn, die kaum mehr als historisches Interesse erweckte. In helle Begeisterung hingegen versetzten ihre Hörer die zwei Chorlieder mit Orchesterbegleitung „Elfenlied“ und „Der Feuerreiter“ von Hugo Wolf, die der Leiter des „Orchestervereins“ und der „Singakademie“, Dr. Georg Dohrn, mit den ihm unterstellten Instrumentalisten und Sängern zu so zündender Wiedergabe brachte, dass eine Wiederholung stürmisch begehrt und gewährt wurde. Diese beiden Chorkompositionen sind das Bedeutendste, was wir von Hugo Wolf's Schöpfungen kennen gelernt haben. Von den Konzerten der „Singakademie“ seien die drei vortrefflich gelungenen Aufführungen (einschliesslich der öffentlichen Generalprobe) der Bach'schen Hmoll-Messe erwähnt, an denen sich solistisch Luise Geller-Wolter und Rudolf von Milde tadellos, Claire La Porte-Stolzenberg und Robert Kaufmann nicht ganz einwandfrei beteiligten.

Von neuer Kammermusik hörten wir an Abenden des „Orchestervereins“ das nicht vollwichtige, aber routiniert gearbeitete Adur-Streichquartett von A. Borodin und das im Geiste César Franck's geschriebene Bdur-Trio Op. 29 für Klavier, Klarinette und Violoncello von Vincent d'Indy, von Dr. Dohrn, Richard Mühlfeld aus Meiningen und Joseph Melzer vollendet gespielt. Eine belustigende altmodische Neuheit brachten uns die Herren Dohrn, Behr und Melzer mit den Variationen für Klavier, Violine und Violoncello Op. 121a über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ von Beethoven. Von den Novitäten, welche die Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums (Direktor Pieper, Dr. Rosenthal, Willy Trappmann und Ludw. Foerster) aufführte, seien erwähnt die ziemlich oberflächliche *Suite concertante* für Violine und Klavier Op. 25 von César Cui, das sehr flotte Klaviertrio Op. 32 in Dmoll von Arensky, das jugendlich-wilde, an gewagten Klangverbindungen reiche Klavierquartett von Paul Scheinpflug, und das frische, schwungvolle Amoll-Klaviertrio Op. 64 von Sinding.

Unser Bekanntenkreis von ausübenden Künstlern wurde erweitert durch den Baritonisten Dr. Hermann Brause, der dank seiner jungen, blühenden, vortrefflich gebildeten Stimme und seines temperament- und phantasievollen Vortrages bald zu den Ersten seines Faches gehören dürfte, durch die sehr ansprechend singende Sopranistin Hansi Delisle, die feingebildete Mezzosopranistin Gertrud Fischer, die in Duetten excellierenden Sängerinnen Johanna Granzow (Sopran) und Anna Saemann (Mezzosopran), durch den sehr gediegenen

*) Welch seltsame Mischung heterogener Elemente!
D. Red.

Pianisten Leonard Borwick, die Geiger Jan Kubelik, der wirklich ein Virtuose allerersten Ranges ist, Corinne Coryn, welche sehr brav, aber nicht durchaus erstklassig spielte, und Franz von Vecsey, der mit seinen 11 Jahren die Technik des grössten Künstlers, einen warmen, schon relativ grossen Ton, eleganten, sprühenden und auch innigen Vortrag besitzt, und der in der That eine bisher nicht für möglich gehaltene frühreife Erscheinung ist. Von bekannten Geigern liessen sich in den letzten vier Monaten bei uns hören: Alexander und Lilli Petschnikoff (die u. a. drei Sätze aus der äusserst anregenden, wohlklingenden Suite für 2 Violinen von Hermann Zilcher mit dessen Klavierbegleitung spielten), Bronislaw Hubermann, der drei eigene, gut besuchte Konzerte gab und im Orchestervereine die Konzerte von Brahms und Tschaikowsky spielte, und der feinsinnige Bram-Eldering mit dem Adur-Konzert von Mozart und Ciaconna von Bach. Pianisten traten auf: Frédéric Lamond im Orchestervereine (Esdur-Konzert von Liszt), Clotilde Kleeberg in einem, Leopold Godowsky in drei eigenen Konzerten und im Orchesterverein (Chopin's Emoll-Konzert). Drei Liederabende im dichtgefüllten grossen Konzerthaussaale gab Ludwig Wüllner; als etwas Neues brachte er anfechtbare Lieder von Othegraven und Kurt Schindler. Je einen Liederabend veranstalteten die vollblütige Lula Mysz-Gmeiner, die kraftvollen und hochgebildeten Baritonisten Alexander Heinemann und Franz Schwarz, der virtuose Techniker und schneidige Vortrager Raimund v. Zur-Mühlen und die Mezzosopranistin Frau Dr. Amalie Gimkiewicz. Die letztere kam mit einem ganz aparten Programme: ausschliesslich Lieder der hypermodernen Münchener Komponisten Anton Beer-Walbrunn, Hermann Zumpe, Max Schillings und Max Reger. Obwohl die kühne, rühmenswerte Interpretin und Propagandistin mit schöner Stimme, mit Geist und Phantasie, mit vollständiger Beherrschung der äusserst schwierigen Aufgaben sang, vermochte sie doch nicht, den vorgetragenen Liedern zu einem durchschlagenden Erfolge zu verhelfen, weil dieselben teils nicht bedeutend genug konzipiert, teils gar zu unruhig in der Modulation, zu frei in der Form und dürftig in der Melodik waren. Feines, tiefes poetisches Empfinden sprach jedoch fast aus allen, und poetisch empfunden war auch gleich dem Gesange die Ausführung der Klavierbegleitung durch Max Reger. Kompositionen dieses Schlages wird vielleicht erst die kommende Generation zu würdigen fähig sein.

Robert Ludwig.

Wien.

(Fortsetzung.)

Nicht leicht können zwei umfangreiche geistliche Tonwerke verschiedener sein, als die Mitte März bei uns im Laufe von drei Tagen aufgeführten: das Oratorium „St. Petrus" von Pater Hartmann von der An der Lahn-Hochbrunn und Berlioz' „Requiem". Wenn der in Rom ansässige Tiroler Franziskanermönch von seinen Oratorien überhaupt bemerkt: „er wolle nur erbauen, sonst nichts", der excentrisch geniale Franzose dagegen von der Musik verlangt, dass sie „in Fieber versetze, die Nerven erschüttere", so ist hiermit wirklich die scharf kontrastierende Tendenz der beiden oben genannten Werke auf das bestimmteste gekennzeichnet. Die Tendenz — ob aber auch die Wirkung? Nun die thatsächlich tief in die Nerven schneidende, gewaltig aufregende des kolossalen Berlioz'schen „Requiem" hat man auch bei der letzten (von mir bereits besprochenen) Wiener Aufführung am 13. März wieder an sich erfahren und nachhaltig empfunden, aber mit dem von Pater Hartmann scheinbar so bescheiden-schlicht angestrebten „Erbauen" ists doch eine eigene Sache. Gewiss wird seine grossenteils asketische, nur wenig von der modernen Kunstentwicklung beeinflusste Mönchsmusik das edle Ziel erreichen bei des frommen Autors geistlichen Amtsbrüdern, so wie bei allen Denen, welche mit der letzteren gleichen Sinnes, daher dem ihnen so vertonten legendaren Stoffe von vornherein reges Interesse entgegenbringen.

Aber die Masse der Laienwelt oder gar die musikalischen Kenner und Feinschmecker künstlerisch zu erbauen, dazu gehören denn doch andere Mittel, eine stärkere Erfindungs- und Gestaltungskraft, als sie Pater Hartmann verliehen. Wenn ich übrigens von seinem „Petrus" einen relativ günstigeren Eindruck empfing, als von seinem hier vor zwei Jahren erstmalig aufgeführten, aber später komponierten „Franziskus" (den ich in No. 19 des Jahrgangs 1902 des „M. W." eingehend besprach), so liegt das einerseits darin, dass ich nunmehr schon ungefähr wusste, was ich zu erwarten hatte (nämlich unbedingt nichts eigentlich Originelles, Grosses, Tiefes) und dass ausserdem der jetzigen Wiener Erstaufführung eines P. Hartmann'schen Oratoriums nicht eine gar so aufdringliche Reklame vorausgegangen war, wie jener von 1902. Der äussere Erfolg war da und dort ziemlich der gleiche: ein grossenteils dem katholischen Klerus und mit diesem sympathisierenden höheren Adel angehöriges Auditorium bereitete dem in der Mönchskutte dirigierenden Komponisten festlichen Empfang, applaudierte ihm und den solistisch Mitwirkenden auch nach den Schlüssen der drei Teile beider Oratorien so recht einhellig enthusiastisch. Klang aber der Beifall keineswegs. Die Aufnahme des „St. Petrus" war sogar etwas kühler, als die des „St. Franziskus", während für meine Empfindung der entgegengesetzte Vorgang, nachdem das „Petrus"-Oratorium entschieden stilistisch einheitlicher, aber freilich auch monotoner, ästhetisch berechtigter gewesen wäre.

Die Leser rasch in das Werk einzuführen, sei kurz bemerkt, dass sein lateinischer Text — biblischen Evangelien- und Psalmenstellen, dann einigen Hymnen und Responsorien entnommen — sich in drei Teilen abspielt: „Die Berufung", „Die Auserwählung" und „Die Verheissung". Für die Masse der Konzertbesucher leider fast Alles schlechterdings interesselos. Musikalisch fesseln relativ am meisten die Orchestervorspiele und die rauschend gesteigerten, zum Teil fugierten Schlusschöre. Die Behandlung der Singstimmen — wobei hauptsächlich nur die Personen Christi, Petri und des erzählenden Chronisten hervortreten — ist fast durchweg einförmig recitativisch im älteren Stile, obgleich auch vereinzelte Wendungen vorkommen, die an Liszt, selbst an Wagner erinnern. An letzteren Meister z. B. eine wiederkehrende Staccato-Achtelfigur der Begleitung, auffallend ähnlich jener, die in der Orchestereinleitung der „Walküre" das sich verziehende Gewitter illustriert. Von Liszt hat — oder teilt wenigstens mit ihm — P. Hartmann die leitmotivische orchestrale Verwendung gewisser altkirchlicher, zu diesem Zwecke ganz glücklich gewählter Intonationen. Aber freilich: *Si duo faciunt idem, non est idem* — wie unendlich erscheint diesfalls Liszt überlegen! Von Wirkung ist, dass P. Hartmann die musikalischen Reden des Heilands stets durch kleine, zum Teil auch stimmungsvolle Orgelpräludien vorbereitet. Allerdings wirkt ein anderes, denselben ideale Zwecke dienendes Mittel instrumentaler Charakteristik — die hohen Geigentöne, welche in der „Matthäus-Passion" J. S. Bach's bei den Worten Christi über seinem Haupte gleichsam immer einen Heiligenschein aufleuchten lassen — noch viel, viel ergreifender.

Übrigens enthält in P. Hartmann's „Petrus"-Oratorium die Partie des Christus — wenn hier überhaupt von „Partien" die Rede sein kann — in der Scene der Verheissung im dritten Teile wohl den geistig-musikalischen Höhepunkt des Ganzen. Die Art wie hier die Worte des Erlösers intoniert und vom Chore abgelöst werden, hat wirklich etwas Visionäres an sich. Sonst sind freilich die Solopartien, um welche sich — als Chronist die Sopranistin Frau Gutheil-Schoder, sodann die Bassbaritone Wiedemann (Christus), Stehmann (Petrus) und der Tenorist Preuss (Nebenpersonen), sämtlich von der Hofoper, redliche Mühe gaben, so musikalisch dürftig und demgemäss auch in landläufig konzertmässigem Sinn so undankbar als möglich. Zu der freundlichen Aufnahme des Ganzen haben jedenfalls noch mehr als die Leistungen der Solisten jene des sehr sorgfältig einstudierten Chores der „Singakademie" und des „Konzertvereins"-Orchesters, am meisten freilich der Respekt vor der geistlichen Person des Autors seitens der „Parteigenossen" beigetragen.

Es ist gar nicht zu sagen, wie viel beschäftigt — oder richtiger: überbürdet! — die instrumentale Kapelle des „Konzertvereins" in der nun ihrem Ende entgegengehenden Konzertsaison gewesen. Ausser an ihren eigentlichen zwölf ordentlichen (und 5—6 ausserordentlichen) Symphonieabenden hatte sie jeden Sonntag in sogenannten Populärkonzerten im grossen Musikvereinssaal zu spielen, in den Gesellschaftskonzerten und jenen der „Singakademie" mit zu wirken, endlich in jedem der gerade heuer überzahlreichen Orchesterkonzerte einheimischer und ausländischer Virtuosen die Begleitung zu stellen: man muss da wirklich staunen, dass den wackeren (zum Glück überwiegend jungen) Leuten nicht am Ende die musikalische Lust und Leistungsfähigkeit völlig ausgingen. Dass dieses von F. Löwe so trefflich geschulte „Konzertvereins"-Orchester auch unter fremder Führung Vorzügliches zu leisten vermag, zeigte es anfangs März wieder an einem ausserordentlichen Symphonieabend, dirigiert von

dem gewesenen Mannheimer und Leipziger (später auch Bostoner und New Yorker) Kapellmeister Emil Paur. Ein ganz famoser Dirigent, dessen lebhaftes Temperament und auch sonst energische, dabei doch stets männlich besonnene Art der Taktführung an den Russen Safonoff erinnern. Man begrüsste ihn schon beim ersten Erscheinen am Dirigentenpult sympathisch als 1855 zu Czernowitz in der Bukowina gebornen Österreicher, der überdies seine ersten musikalischen Studien am Konservatorium in Wien gemacht, wo er sich auch zu einem vortrefflichen Pianisten ausbildete, um aber bald danach seine vielbewegte Kapellmeistertätigkeit in Deutschland und Amerika anzutreten. Bei seinem jetzigen Wiener Gastdirigentendebut wusste er Brahms' Cmoll Symphonie (diese trotz einiger unliebsamen Bläser-Gixer in dem grossartigen Finale) und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel zu der gewohnten echt künstlerischen Wirkung zu bringen, mit Tschaikowsky's *„Sinfonie pathétique"* aber geradezu zu enthusiasmieren. Kaum minder glänzend war an diesem Abend sein persönlicher Erfolg als schlagfertiger und feinfühliger Virtuose am Flügel, nämlich als berufenster Interpret zweier Sätze eines selbst komponierten Klavierkonzertes (Emoll), welches freilich an und für sich als ein mehr phrasen- denn gedankenreiches, das Konventionelle kaum irgendwo wesentlich überschreitendes Werk nicht tiefer interessierte, wenn auch andererseits demselben Klarheit, Formfestigkeit und Wohlklang nicht abzusprechen sind.

Unter den von Löwe selbst dirigierten Symphonie-Abenden des „Konzertvereins" wäre noch je ein „ordentlicher" und ein „ausserordentlicher" zu erwähnen. Der ausserordentliche (zum Besten des Pensionsfonds der Musiker veranstaltet) verdiente seine Bezeichnung auch in rein ästhetischer Hinsicht, indem Löwe das seltene — vor ihm nur von Hans v. Bülow vollbrachte — Kunststück glänzend durchführte, Brahms' grandioses Dmoll-Konzert nicht nur in vollendeter, wirklich grossmusikalischer Weise auf dem Klavier zu interpretieren, sondern zugleich von diesem Platze aus (ohne aufzustehen) durch bezeichnende Kopf- und Handbewegungen das gerade bei diesem eminent symphonisch gedachten Werke so hochwichtige begleitende Orchester meisterlich zu dirigieren. Der Beifall war denn auch ein stürmischer, nicht endenwollender; ich erinnere mich nicht, dass er jemals früher nach diesem dem Hörer nicht eben freundlich entgegenkommenden Brahms'schen Konzert in Wien so einmütig erklungen, selbst wenn der Meister in Person oder auch seine begeisterten Verehrer d'Albert, Lamond vor dem Flügel sassen.

Eröffnet wurde das in Rede stehende Konzert mit Beethoven's Cdur-Ouverture Op. 115 (komponiert „zur Namensfeier des Kaisers Franz I." 4. Oktober 1814), beschlossen mit desselben Meisters unsterblicher Cmoll Symphonie, welch letztere besonders gut ging und demgemäss wieder elementar einschlug. Mit einem Achtungserfolg musste sich dagegen die interessante Quasi-Novität des Abends begnügen, ein aus dem Zusammenhange des Ganzen herausgerissen, speziell im Konzertsaal wenig wirksames, obgleich unter Wagner's grossem Vorbilde poetisch schön vertontes Fragment aus Peter Cornelius' unvollendeter Oper „Gunlöd", für das sich überdies die aus Karlsruhe eigens zur solistischen Mitwirkung eingeladene Sängerin — Frau Henriette Mottl-Standthartner — so edel sie vortrug — nicht mehr genug stimmfrisch erwies. — Am letzten ordentlichen Symphonie-Abend im Mittwoch-Cyklus des „Konzertvereins" — 23. März — gab es wieder eine erhebende Bruckner-Aufführung, die fast 10 Jahre in Wien nicht mehr gehörte (nämlich zuletzt am 25. Novbr. 1894 in einem philharmonischen Konzert hier aufgeführte) zweite Symphonie des Meisters in Cmoll umgebend. Sie wird gerade von einigen der wärmsten Bruckner-Verehrer etwas unterschätzt, weil sie allerdings auch etwas weniger grossartig kühn konzipiert, wie ihre unmittelbaren Nachbarn, die aus gleicher Tonart gehende erste Symphonie und die dritte, R. Wagner gewidmete, in Dmoll. Aber welch ein herrliches Werk ist doch auch die „Zweite" (von uns in No. 7 des Jahrganges 1895 unseres „M. W." ausführlich besprochen), wie blühend die Erfindung — man beachte nur alle die prägnanten Themen und ihre melodischen Neben- wie Gegenstimmen! — wie übersichtlich klar die ganze formelle Gestaltung! Andante und Scherzo halte ich für wahre Perlen, aber auch die Ecksätze in ihrem echt symphonischen grossen Zuge und ihrem systematischen Wechsel von fortreissend schwungvollen und reizend beschaulichen Partien zu Bruckner's glücklichsten Eingebungen zählend.

Vielleicht dürfte es geraten sein, einem mit Bruckner noch gar nicht vertrauten Publikum gegenüber gerade mit dieser relativ am leichtesten zu verfolgenden, melodisch und kontrapunktisch eingänglichsten (harmonisch allerdings im Andante stellenweise sehr kühnen) zweiten Symphonie den Anfang zu machen. In Gottes Namen möge man dann auch im Finale für dieses erste Mal die von Löwe — übrigens unter Autorisation Bruckner's — neulich wieder vorgenommene grosse Kürzung anwenden, die ich meinerseits am letzten Abend des „Konzertvereins" lieber vermisst hätte. Auch sonst hätte ich eine oder die andere Nuance anders, eindringlicher, ausdrucksvoller gewünscht, insbesondere den Eintritt der gewaltigen zweiten Hauptmelodie des Finales mit den charakteristischen Triolen zu Anfang viel breiter und plastischer. Herzerfreuend blieb der Eindruck im ganzen und in den meisten Einzelheiten doch und war dem entsprechend auch die Aufnahme seitens des begeisterten Publikums, welches das prächtige, auffallend Beethoven verwandte Scherzo (das 1894 in Wien ein durchaus nicht für Bruckner blind schwärmender Referent „einen Feuergruss aus dem Hochofen des Genies" nannte) mit dem liebreizend schubertisierenden Trio durchaus wiederholt haben wollte, welchem Verlangen aber Löwe — wie es scheint, prinzipiell — nicht nachgab. Beethoven's „Fidelio"-Ouverture in Edur und die grosse (No. 3) zu „Leonore", dazwischen vier (besonders fein ausgeführte) allerliebste Sätze aus einer deren eigentlich zehn enthaltenden Ddur-Serenade des achtzehnjährigen Meisters Mozart (Köchel 203) — in Wien wohl seit undenklichen Zeiten nicht öffentlich gehört — bildeten die übrigen Nummern dieses Symphonie-Abends, welcher als der letzte und zugleich einer der genussreichsten der ganzen Saison die Abonnenten des „Konzertvereins" in angeregtester und für das nächste Jahr vertrauensvollster Stimmung entliess.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Endlich kam auch einmal Bach's „Johannes-Passion" zu ihrem Recht. Das in Leipzig sehr vernachlässigte Werk wurde am Dienstag vor dem Karfreitag vom „Bachverein" in dessen zweitem Konzert unter Leitung des Hrn. Karl Straube in der Thomaskirche in hoch anerkennenswerter Weise zur Aufführung gebracht. Vorzüglich vorbereitet und begeistert vorgetragen hinterliess das Werk nicht nur einen tiefen Eindruck, sondern auch den Wunsch auf Wiederholung im nächsten Jahr. Verein und Dirigent bemühten sich mit herzlicher Hingebung, die Schönheiten der „Johannes-Passion" in eindringlichster Weise zu offenbaren. Und es gelang ihnen. Gleich der wunderbare grosse Einleitungschor „Herr, unser Herrscher" war von hinreissender Wirkung. Wohl die beste Leistung des Chors im Verlauf der Aufführung. Fast gleichwertig war auch die Wiedergabe des Schlusschors „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine" mit seiner versöhnenden Stimmung. Die anderen kleineren Chorsätze, welche zum grössten Teil die Stimmung der empörten, fanatischen Judenmenge wiedergeben und die Bach mit einer unglaublich grossen dramatischen Kraft ausgestattet hat, kamen in der Deklamation und im Gefühlsausdruck noch nicht vollkommen, aber doch immerhin ausdrucksvoll zur Geltung. Die gesangstechnischen Schwierigkeiten aber, die darinnen in reichem Masse vorhanden sind, überwand der „Bachverein" mit Leichtigkeit. Wie er ferner die Choräle sang, war sehr lobenswert. Der Charakter der einzelnen kam durch Ton und Zeitmass fast durchgängig zum richtigen Ausdruck. Die Ausnahmefälle, in denen das Tempo zu hastig ausfiel, wie z. B. in dem Choral „Ach, grosser König", wodurch die kontrapunktierenden Stimmen an Klarheit einbüssten, schränken das Lob nur unwesentlich ein. Alles in allem hat der „Bachverein" eine Leistungsfähigkeit nachgewiesen, die nicht vorausgesagt werden konnte. Nicht auf gleicher Höhe, mit Ausnahme von Hrn. Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin, wandelten die Solisten. Wie die Partie des Evangelisten deklamatorisch behandelt werden muss, hat Hr. Hess in vollkommener Weise gezeigt. Er bot eine Leistung ohne Tadel. Frl. Harry van der Harst sang ihre Arien musikalisch sicher und äusserlich stilecht, Frau Buff-Hedinger die ihrigen manieriert. Hr. Boos charakterisierte den Pilatus falsch und Hr. Opernsänger Schütz sang einzelne Stellen der Jesuspartie mit zu weichem vor lauter Gefühl zerfliessenden Ton. Die Standhaftigkeit und die bangende Todessehnsucht

des Heilands zerfielen dadurch in zwei scharf getrennte Teile. Das Winderstein-Orchester begleitete sicher. Ebenso geschickt lösten ihre Aufgaben die HH. Dr. Max Seiffert aus Berlin (am Cembalo) und M. G. Fest aus Leipzig (an der Orgel).

Zu den erfreulichsten musikalischen Einrichtungen Leipzigs gehört die jedes Jahr am Karfreitag stattfindende Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion". Dass diese Aufführungen in der Thomaskirche ausserordentlich beliebt sind, ist aus dem vollständigen Verkauf der Plätze zu ersehen. Dass die Aufführungen selbst nicht hohen Anforderungen, geschweige den höchsten entsprechen, ist ebenfalls eine Thatsache, die nicht bestritten werden kann. Gegen andere Jahre aber ist in diesem Jahr ein Fortschritt zu verzeichnen. Hr. Professor Arthur Nikisch, der Leiter auch der diesjährigen Aufführung der „Matthäus-Passion", bemühte sich mit Erfolg, die richtigen Zeitmasse für die kurzen dramatischen Chöre zu finden und den Choral als geistliches Volkslied zu behandeln. Letzteres wird ihm nur dann gelingen, wenn er die Fermaten, die im Choral einen ganz anderen Charakter als den der Wortbedeutung haben, nicht über die Gebühr aushalten lässt. Nuancen herausreissen zu wollen, ist in diesem Fall sehr unangebracht. Bach's Musik wirkt durch sich selbst. Es ist wünschenswert, dass Hr. Professor Nikisch nicht auf halbem Wege stehen bleibt, sondern noch das verbessert, was verbessert werden muss, wenn eine stilvolle Aufführung zu stande kommen soll. Auf instrumentalem Gebiet ist die chorische Besetzung der Holzblasinstrumente (Flöten und Oboen) und die Begleitung der Secco-Recitative auf dem Cembalo zu verlangen. In gesanglicher Hinsicht ist zu fordern, dass der Choral im Einleitungschor „O Lamm Gottes unschuldig" noch deutlicher als bisher zu hören ist und die Chöre der Jünger nur mit einem dreifachen Quartett und die der Hohenpriester, Schriftgelehrten und Ältesten dem vollen Chor entsprechend schwächer besetzt werden und dass die langen Vorschläge in den Arien richtig ausgeführt und die nicht vorgeschriebenen aber notwendigen Vorhalte in den Recitativen gesungen werden. Wenn Vorschläge dahin gemacht wurden, den Chor ein halbes Jahr für die Chöre in der „Matthäus-Passion" zu drillen, so sind das eben nur Vorschläge. Denn die Chöre wurden auch dann nicht besser als jetzt gesungen. Das, was fehlte, war die charakteristische Stimmung, die bekanntlich nur der Augenblick bringt. Wird sie durch Übung künstlich erzeugt, dann ist nichts gewonnen. Mit ausgetüftelten Nuancen lassen sich keine grossen Wirkungen erzielen. Mehr Begeisterung für Bach seitens des Dirigenten würde mehr nützen.* Die Chöre und die Choräle wurden musikalisch sicher und tonschön gesungen. Die Solisten: Hr. Dr. von Kraus als Jesus, Hr. Urlus als Evangelist, Hr. Schneider als Pilatus, Frau

* Seit Jahren ist von der Kritik auf die Notwendigkeit einer gründlichen Renovation der regelmässigen Leipziger (und wohl nicht nur dieser) Aufführungen von S. Bach's „Matthäus-Passion" hingewiesen worden. Wenn konstatierte man gelegentlich der diesjährigen Aufführung eine, wenn auch bescheiden genug ausgefallene Wendung zum Besseren. Von der Hauptsache freilich, von einer stilgerechten, oder zum mindesten stileinheitlichen Aufführung ist man noch weit genug entfernt. Insbesondere ist es der Vortrag der Recitative, der noch immer zu lebhaften Klagen Anlass giebt. Bei der Art, wie jetzt bei grossen Oratorien-Aufführungen in der Regel die aus allen Windrichtungen zusammengeholten Solisten in einer Studier- und einer Generalprobe unter einen Hut gebracht werden sollen, sind der Einflusssphäre des Dirigenten, selbst wenn er persönlich der Bach'schen Kunst viel näher steht als unser auf ganz anderem Gebiete starker Professor Nikisch, naturgemäss sehr enge Grenzen gezogen. Hier könnte etwa nur ein wirklich berufener Wanderapostel, der durch seine überlegene Kunst erziehlich auf die Solisten überhaupt einwirkte, allmählich Wandel schaffen. Erwägungen dieser Art führten uns auch wieder auf die M. Wirth'sche Anregung (vergl. „Mus. Wochenbl.", Jahrg. 1903, pag. 482 u. fl.), einen Meister der Recitationskunst, wie z. B. Possart, zu veranlassen, zunächst mittels des gesprochenen Wortes ohne musikalisches Beiwerk, wenn auch im engsten geistigen Anschluss an die Bach'sche Notierung, ein Muster des Vortrags der Recitative in der „Matthäus-Passion" aufstellen zu lassen, wobei dann der Mann der Bühne den in Bach's Notation nach Wirth's Auffassung klar vorgezeichneten dramatischen Vortrag sicherer erfassen würde, als etwa die an den konventionellen larmoyanten oder salbungsvollen Lektionston gewöhnten Oratoriensänger. D. Red.

von Kraus-Osborne und Frl. Helene Staegemann befriedigten mehr oder minder. Das Gewandhausorchester begleitete ausgezeichnet und in ebenso vorzüglicher Weise bethätigte sich Hr. Professor Paul Homeyer an der Orgel.

Paul Merkel.

Leipzig. Zwei uns bis dato unbekannte Künstler: Frl. Hola Volti aus Wiesbaden und Hr. Angelo Patricolo aus Rom gaben am 8. April ein Konzert, dessen künstlerisches Ergebnis als ein im ganzen gutes bezeichnet werden kann. Vermochte Frl. Volti anfänglich in Liedern von Schubert, Mozart und Schumann nur wenig zu erwärmen (eine sichtliche Beklommenheit machte ihre Einflüsse geltend), so errang sie sich doch späterhin, nachdem sie die Herrschaft über ihre Stimmmittel erlangt hatte, mit dem Vortrage der Lieder: „Feldeinsamkeit", „Meine Liebe ist grün" von Brahms, „Mutter" von Weingartner und „Das Mädchen und der Schmetterling" von E. d'Albert die Sympathie der Hörerschaft. Frl. Volti besitzt ein wohlklingendes, tragfähiges Organ, das nur in der Höhe etwas spröde klingt. Ihr Vortrag bedarf noch der Vertiefung und Verfeinerung, muss vor allem nuancenreicher werden. Frl. Volti, die jetzt noch Novize ist, kann sich, wenn sie an ihrer weiteren gesanglichen Ausbildung unablässig fortarbeitet, mit der Zeit künstlerisch recht gut entwickeln. — In Hrn. Angelo Patricolo lernten wir einen ganz respektablen Pianisten kennen, der mit solidem technischen Rüstzeug ausgestattet ist und musikalisch fein empfindet, wenngleich seine Auffassung nicht immer mit der unsrigen im Einklang stand. Hr. Patricolo scheint sich viel mit linkshändigen Studien befasst zu haben, denn die linke Hand ist der rechten an Kraft weit überlegen. Seine Interpretierung der Beethoven'schen Cismoll-Sonate Op. 27 No. 2 war, wenn auch nicht immer nach unserem Geschmacke, eine im ganzen recht achtungswerte Leistung. Besser gefiel uns aber der Künstler in drei Stücken von Chopin, einem Nocturno, einer Mazurka und einem Walzer, die er unter Entfaltung eines klanggesättigten, blühenden Tones sehr ausdrucksvoll zu Gehör brachte. Mit der Ausführung der vierten Chopin-Nummer, der Asdur-Polonaise Op. 53, konnten wir uns nicht so ganz befreunden, besonders missfiel uns das starke Hervortreten der linkshändigen Oktavengänge im Mittelteile, wodurch das trompetenartige Thema der oberen Partie oft kaum wahrnehmbar wurde. Zwei eigene, die Klangeffekte des Klaviers gehörig ausnutzende Kompositionen: eine Romanze und ein Walzer, sowie eine Gottschalk'sche Etüde und die von Liszt bearbeitete Rossini'sche Ouverture zu „Wilhelm Tell" gaben dem Spieler hinreichend Gelegenheit, seine Virtuosität glänzen zu lassen. Um die Begleitung der Gesänge am klangschönen Feurich-Flügel machte sich Frl. Klara Stern-Ellreich verdient.

I. Wandold.

Leipzig. Die 8. und eine Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik wurde mit einem Werke grossen Stils, einem Konzert für Orgel und Orchester von Enrico Bossi, eingeleitet. Interessant war, dass sich der Ausführung des Orgelparts der Sohn des genannten, jetzt viel gefeierten Komponisten, Hr. Renzo Bossi aus Bologna, unterzog. Das Spiel des jungen Mannes, eines Schülers des Hrn. Prof. Homeyer, machte den Eindruck des Gediegenen, zeugte von gründlich genossenen Studien und liess über die Qualifikation des Betreffenden zum Orgelkünstler keinen Zweifel. — Zwei begabte Pianistinnen stellte wiederum die Klasse des Hrn. Teichmüller. Frl. Elisa Cernavodeanu aus Bukarest, die das Fmoll-Konzert von C. Reinecke spielte, verfügt über solid fundamentierte Technik und geweckten musikalischen Sinn. Ihr Vortrag, der nicht ohne Feinheit, von einer gewissen Noblesse war, müsste nur noch etwas warmblütiger werden. Eine bedeutend schwierigere Aufgabe hatte sich Frl. Jadwiga Cukier aus Lublin gestellt, nämlich Liszt's Klavierkonzert in Esdur. Die Ausführung dieses Werkes, an das die Spielerin sehr beherzt herantrat, war eine recht achtunggebietende, zeigte nicht nur in hohem Grade das weit gediehene technische Können, sondern auch das nicht unbeträchtliche Auffassungsvermögen der Dame. — Eine Schülerin des Hrn. Reisenauer, Frl. Anny Eisele aus Zürich, versuchte sich an dem Liszt'schen Klavierkonzert in Adur, dessen technische Schwierigkeiten sie glücklich bewältigte, dessen gedanklichen Inhalt sie zwar nicht in erschöpfendem Masse zur Auslegung brachte, aber doch in so annehmbarer zeigte, dass sie dem geistigen Stile des Werkes Verständnis entgegenbringt. Ein Plus an kraftvollerer Tongebung wäre noch zu wünschen. — Eine sinnbegabte

Sängerin lernten wir in Frl. Antonie Beckert aus Leipzig (Klasse der Frau Hedmondt) kennen. Ihre Stimme ist besonders in der hohen Lage nicht ohne Leuchtkraft, doch muss noch ein ruhigeres Ausströmen des hie und da etwas flackernden Tones erstrebt werden. Der Vortrag der gewählten Arie „Er kommt zurück“ aus der Oper „Die Jüdin“ war nicht ohne dramatische Nerve. — Hr. William Werner aus Tauscha (Klasse des Hrn. Klengel), der mit Haydn's Violoncell-Konzert in Ddur aufwartete, verfügt über einen ausdrucksreichen, grossen Ton und eine ziemlich erhebliche Technik, die aber schlackenfreier werden muss. — Das Gesamtresultat der diesjährigen Prüfungen kann als ein relativ recht befriedigendes bezeichnet werden. Schlüpfte auch manche nicht ganz zulängliche Leistung mit unter, so behielt doch das in guter, oft vorzüglicher Qualität Gebotene die Oberhand und das kgl. Konservatorium kann sonach wiederum auf ein erfolgreiches Lehrjahr zurückblicken.

L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Das 7. städt. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) brachte uns eine Aufführung von S. Bach's Hoher Messe unter solistischer Assistenz von Frau Blank-Peters-Berlin, Frl. Philippi-Basel, Hrn. Jungblut-Berlin und Hrn. Sistermans-Wiesbaden.

Bielefeld. Das ausserordentliche philharmonische Konzert am 9. März h. a. war entschieden ein bedeutendes künstlerisches Ereignis. Ein sehr interessantes Programm in vollendeter Ausführung! Max Schillings und von Possart, die Heroen des Abends, wurden bei ihrem Erscheinen mit grossem Enthusiasmus begrüsst und übertrafen ohne Zweifel in ihren Darbietungen aller Erwartungen. In ehrfurchtsvoller Stille lauschte das Publikum der Musik aus „Ingwelde“ und „König Ödipus“ und folgte wie gebannt der denkenlos vollendeten Kunstdarbietung des Melodrams „Hexenlied“ durch die HH. von Possart und Schillings. Prof. Schillings dirigierte sein Werk selbst. Das auf 60 Mann verstärkte Orchester bewies wiederum seine gute Schulung. Besonderer Dank gebührt auch unserem Musikdir. Ochs, und das zahlreiche Publikum kargte nicht damit.

Wehndenburg.

Bonn. Den Inhalt des 5. Abonnementskonzertes des „Städtischen Gesangvereins“ (Dir.: Hr. Musikdir. Hugo Grüters) am 10. März bildete Schumann's „Das Paradies und die Peri“. Als Peri bot Vortreffliches Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart. Weiter wirkten dankenswert mit Frl. Goldenberg-Köln, Frl. Philippi-Basel und die HH. Pinks-Leipzig und Humpert-Bonn. Die Chöre gelangen ausgezeichnet schön.

Christiania. Die Konzerte des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Iver Holter) in der zweiten Saisonhälfte waren geschickt je unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zusammengestellt: Das 4. Konzert (30. Januar) enthielt nur nordische Komponisten, nämlich Svendsen (Ddur-Symphonie), Grieg (zwei Gesänge mit Orchester), Andersen-Wingar („Abdallah“, Rhapsodie für Orchester über arabische Motive), Horneman (Ouverture zu „Aladdin“) und Gade („Erlkönigs Tochter“, für Soli, Chor und Orchester); das 5. Konzert (13. Februar) war mit Rücksicht auf Wagner's Todestag ausschliesslich diesem Meister gewidmet (I. Akt aus „Die Walküre“, Pogner's Anrede a. d. I. Akt der „Meistersinger“ und Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung“); das 6. Konzert fiel mit Beethoven's Todestag zusammen und enthielt darum des Meisters 3. „Leonore“-Ouverture, den „Elegischen Gesang“ für vier Solostimmen und Streichquartett und die neunte Symphonie. Als Solisten waren in diesen drei Konzerten thätig die Damen Mourad, Lund und Maikki Järnefelt und die HH. Halfdan Rode, Hagman, Georg Ritter und Thorwald Lammers.

Dordrecht. Die 2. Aufführung der Dordrechter Abteilung der „*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*“ betraf Mendelssohn's „Elias“. Die Solopartien waren durch die Frls. J. van Linden van den Heuvell und A. Otterbeek Bastiaans und Hrn. F. Andreoli aus dem Haag und Hrn. Orelio aus Amsterdam vertreten.

Giessen. Hier fand am 4. März eine vorzügliche Aufführung von Bach's „Matthaus-Passion“ unter Leitung von Prof. Trautmann statt. Solistisch beteiligt waren Frl. Anna Münch-Gera, Agnes-Leydhecker-Berlin, HH. Buff-Giessen-Dresden, Freytag-Besser-Stuttgart und Adolf Müller-Frankfurt a. M.

Hanau. Einen sehr günstigen Verlauf nahm die Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ unter Musikdir. Kiechler aus Frankfurt a/M. Solisten waren: Frau Emmy Küchler = Sopran, Frl. Agnes Leydhecker = Alt, Hr. Weber = Tenor und Hr. Heinrich Angunn = Bass.

Kiel. Ende Februar wurde hier Verdi's „Requiem“ unter Leitung von Hrn. Max Lewandowsky aufgeführt. Das Soloquartett bestand aus Frl. Meta Geyer, Frl. Agnes Leydhecker und den HH. Raimund von Zur-Mühlen und Anton Sistermans.

Middelburg (Holland). Der Gesangverein „*Tot Oefening en Uitspanning*“ (Dir.: Hr. Musikdir. Gouver) führte am 25. Februar S. Bach's „Johannes-Passion“ unter solistischer Assistenz von Frl. Koelchens-Düsseldorf, Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf, Hrn. Litzinger-Düsseldorf, Hrn. Prof. Messchaert-Berlin und Hrn. Zethes verdienstlich auf.

Strassburg i/E. Im VII. Abonnementskonzert brachte Prof. Stockhausen als Novität eine symphonische Dichtung von Claude Debussy, „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“, die besonders von seiten des elsässischen Publikums mit lebhaftem Applaus begrüsst wurde. Solisten waren: Frl. Agnes Leydhecker-Berlin und Hr. Klose, Lehrer am Konservatorium für Viola.

Stuttgart. Das 8. Abonnementskonzert des „Neuen Singverein“ (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) am 21. März brachte als Novität für Stuttgart E. Bossi's „*Canticum canticorum*“ mit Frau Rüsche-Endorf aus Köln und Hrn. Jan van Gorkom aus Karlsruhe als Solisten. Dem Werke des Italieners gingen ein Konzert (Op. 7 No. 2, Adur) für Orgel und Orchester von Händel und das „Schicksalslied“ von Brahms voraus.

Tilsit. Der „Oratorienverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Wilh. Wolff) brachte eine vollständige Aufführung von Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julie“ erfolgreich heraus.

Warschau. Musikdir. E. von Mlynarsky führte kürzlich Schumann's „Paradies und Peri“ in glänzender Weise auf. Die Chöre wurden in polnischer Sprache gesungen, während die Solisten (Frau Nina Dalcroze-Faliero, Frl. Agnes Leydhecker, Hr. Heinrich Bruns, Hr. Kammersänger Franz Schwarz) sich der französischen Sprache bedienten. Ganz hervorragend bewährte sich das Orchester.

Kirchenmusik.

Plauen i/V. Johanniskirche: 4. Okt.: „Heil und Freude ward mir verheissen“, Chor v. Cornelius. 11. Okt.: „Jesu, Jesu, du bist mein“, Chor v. Bach-Wüllner. 18. Okt.: „Bleibe bei uns“, Motette v. F. Mayerhoff. 25. Okt.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Chor m. Orchstr. a. „Ein deutsches Requiem“ v. Brahms. 31. Okt.: „Ein' feste Burg“, Chor m. Orchstr. u. Orgel a. d. Reformations-Kantate v. Bach. — 1. Nov.: „Der Herr ist Meister“, Gesangsolo m. Orgel v. A. Becker. 8. Nov.: „Erforsche mich Gott“, Motette v. Vollhardt. 15. Nov.: „Es glänzet der Christen inwendiges Leben“, Choral v. Freylinghausen. 18. Nov.: „Aus tiefer Not“, Chor v. J. Eccard. 22. Nov.: „Ihr habt nun Traurigkeit“, Sopransolo m. Chor u. Orchstr. a. „Ein deutsches Requiem“ v. Brahms. 29. Nov.: „Weihnachtshymne“, Sopransolo m. Chor u. Orgel v. Zuschneid. — 6. Dez.: „Brich an, du schönes Morgenlicht“, Choral a. d. „Weihnachts-Oratorium“ v. Bach. 13. Dez.: „Turmchoral“, Chor v. Vierling. 20. Dez.: „Es ist ein' Ros' entsprungen“, Chor v. Prätorius. 25. Dez.: „Prophezeihung“, Sopransolo m. Orgel v. O. Finkonnest; „In der Christnacht“, Chor v. Bruch. „Christfeier“, Festmotette f. Kinderstimmen, gemischten Chor u. Orgel v. P. Gerhardt. 26. Dez.: Zwei Chöre, Recitative u. Choral a. d. „Weihnachts-Oratorium“ v. Bach. 27. Dez.: „Jesuslied“, Chor v. Th. Schneider. 31. Dez.: „Neujahrschoral“, Männerchor v. Zuschneid. — 1. Jan.: „Halleluja“, Chor a. „Messias“ v. Händel. 3. Jan.: „Triumphlied“, Gesangsolo m. Orgel v. Winterberger. 6. Jan.: „Wie lieblich ist der Boten Schritt“,

Arie u. Chor m. Orchstr. a. „Messias“ v. Händel. 10. Jan.: „Jesu, meines Glaubens Zier“, Chor v. Bach-Wüllner. 17. Jan.: „Bringt her dem Herrn“, Chor v. S. Hemmel. 24. Jan.: „Ihr waret wie die irrenden Schafe“, Chor v. Fr. Piutti. 31. Jan.: „Schaffe in mir, Gott“, Chor v. Loewe. 7. Febr.: „Herr, ich bin ein arger Sünder“, Chor v. Tinel. 14. Febr.: „Herr, deine Welt ist schön“, Chor v. Vierling. 21. Febr.: „Stern im Lebensmeere“, Chor v. Grieg. 28. Febr.: „Ist Gott für uns“, Chor v. M. Franck. — 2. März: „Dein Wille, Herr, geschehe“, Chor v. Wolf. 6. März: „Meine Seele, lass es gehen“, Chor v. Bach-Wüllner. 13. März: „Psalm 11“, Doppelchor v. A. Becker. 27. März: „Palmsonntagsmorgen“, Chor v. Bruch.

Konzertprogramme.

Lissa (Posen). Aufführung d. „Vereins für gemischten Chorgesang“ (Dir.: Hr. Greulich) am 18. Okt.: „Paulus“, Oratorium f. Soli (Frl. Wolkersein u. HH. Hintzelmann u. Engel), Chor u. Orchester v. Mendelssohn.

London. Klavierabend v. Adela Verne am 29. Okt.: Klaviersoli v. Chopin (Barcarolle, Mazurka Op. 56 No. 2, Emoll-Prélude, Etüden Op. 25 No. 6—8 u. Walzer Op. 42 in Asdur), Lambert (Thema u. Variationen), A. Ashton (*Perpetuum mobile*), Liszt (Konzert-Etüde in Fmoll) u. Mendelssohn-Liszt (Hochzeitsmarsch u. Elfentanz a. d. „Sommernachtstraum“). — Kammermusik-Aufführung v. E. H. Thorne am 31. Oktbr.: Gesangsoli (Hr. J. Horncastle) v. Purcell („*Hark! the echoing air a triumph sings*“), Bach (Arie a. d. II. Weihnachts-Kantate) u. Mozart („*The journey of life*“); Klaviersolo (Frl. B. Thorne) v. Chopin (Bmoll-Scherzo); Klaviersoli (Hr. E. H. Thorne) v. Bennett (3 Skizzen, Op. 10) u. A. Ashton (3 Phantasiestücke, Op. 97); Klavier-Violinduos (HH. E. H. Thorne u. H. Hunt) v. Ashton (Sonate Op. 96) u. Beethoven (Kreutzer-Sonate).

Lübeck. Orgelkonzerte von K. Lichtwark am 12. u. 26. Aug., 2., 9., 16., 23. u. 30. Sept.: Gemischte Chöre („Vereinigung für kirchlichen Chorgesang“) von A. Becker („Psalm 85“ u. „Erquicke mich mit deinem Licht“), Jomelli („Requiem“), Lotti („Sanctus“), Neithardt („Abendlied“), Palestrina („Du wundervolles Himmelsbrot“), Lichtwark („Sag', was hilft alle Welt“), Vulpius, Bach u. Voigtländer; Sopransoli (Frl. H. Collin) v. Morlacchi („*Agnus Dei*“) und Haydn („Auf starkem Fittich“); Tenorsoli (Hr. G. Reinboth) von Händel („Tröstet Zion“) u. Schubert („Litanei“); Orgelduo (HH. Lichtwark u. Michels) v. Lichtwark (Präludium: „Nun danket alle Gott“); Orgelsoli (Hr. Lichtwark) von Bach (Fdur-Toccata, Choralvorspiel „Vater will ich dir geben“, Gmoll-Fuge, Toccata u. Fuge in Dmoll, Emoll-Fuge, Passacaglia u. Kleines harmonisches Labyrinth), Merkel (Asdur-Andante, Gmoll-Sonate [1. Satz] u. Dmoll-Phantasie [I. u. II. Satz]), van 't Kruijs (Amoll-Sonate), Buxtehude (*Ciacona* in Edur), Mendelssohn (Bdur-Sonate u. Emoll-Fuge), Brosig (Larghetto in Desdur), Rheinberger (Esdur-Sonate, Charakterstück und Romanze a. d. Bmoll-Sonate), Ravanello (Preghiera), Thiele (Finale der Asdur-Variationen), J. L. Krebs (Präludium und Fuge in Cdur), Liszt (Phantasie u. Fuge über BACH), Widor (Gmoll-Sonate, I. Satz), Piutti (Festhymnus) u. Barblan (*Con moto* u. Adagietto).

Manchester. Harrison-Konzert am 21. Okt.: Sopransoli (Frau Adelina Patti) v. Donizetti („*O luce di quest' anima*“ a. „Linda di Chamounix“), Händel (Arie a. „Theodora“) u. Lotti („*Pur di cesti*“); Klaviersoli (Hr. Dr. Neitzel) v. Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. Meyerbeer-Liszt (Die Schlittschuhläufer a. „Der Prophet“); Violinsoli (Hr. P. de Sarasate) v. Sarasate („Caprice-Jota“ u. „Introduktion u. Tarantella“); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Locatelli (Adagio u. Menuett a. d. Ddur-Sonate), Huber (Romanze), Popper („Elfentanz“) u. Chopin (*Polonaise brillante*).

Mannheim. Matinées d. „Mannh. Streichquartetts“ (HH. Schuster, Post, Fritsch u. Müller) am 19. Okt. u. 29. Nov.: Gesangsoli (Hr. Fr. Carlén) v. Weingartner („Schäfers Sonntagslied“, „Liebesfeier“, „Alles stille“ u. „Wunder“); Streichquartette v. Dvořák (Op. 61), Haydn (Op. 50 No. 1), Beethoven (Op. 74) u. Weingartner (Op. 34); Sextett f. Klav. (Hr. Weingartner), Streichquart. u. Kontrabass (Hr. Flechsig) v. Weingartner (Op. 33). — II. Volkskonzert d. „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. K. Weidt) am 13. Dez.: Männerchöre v. Schubert („Hymne“, m. Orgel), Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht“), Weidt („Spielmannslied“, m. Baritonsolo, Violine u. Klav.), Curti („Hoch empor“), Hirsch („Zu Strassburg“), Marley („Tanzlied“) u. Silcher („Reiters Morgenlied“); Gesangsoli (Frl. Dina van der Vijver) v. Brahms („Von ewiger Liebe“), Raff („Keine Sorg' um den Weg“), Stange („Die Bekehrte“), Ganz („Was ist Liebe?“), O. Meyer („Glück“) u. S. de Lange („Mailust“); Gesangsoli (Hr. Carlén) v. Schubert („Die böse Farbe“), Schumann („Die beiden Grenadiere“), Weingartner („Schäfers Sonntagslied“) u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung“); Hornsoli (Hr. Schellenberger) v. Schumann („Abendlied“, m. Orgel [Hr. Dapper]) u. Wernicke (Larghetto, m. Orgel u. Harfe [Hr. Stegmann]). — Neues Abonnementskonzert am 1. Jan.: Mezzosopransoli (Frl. Clara Schaeffer-Frankfurt a. M.) v. Vaccai („*Ah se tu dormi*“ a. „Romeo u. Julia“), van Eyken („Lied der Walküre“), R. Strauss („Allerseelen“), Reinecke („Als Mütterchen krank war“) u. Brahms („Sandmännchen“); Basssoli (Hr. Sistermans-Wiesbaden) v. Schubert („Gruppe aus dem Tartarus“), Brahms („Die Mainacht“), Schumann („Frühlingsnacht“), Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen“), Wolf („Und willst du deinen Liebsten sterben sehn“), R. Strauss („Ach weh mir unglückhaftem Mann“) u. Loewe („Tom der Reimer“); Klaviersoli (Frl. Lina Mayer-Frankfurt a. M.) v. Chopin (Valse), Liszt („Gondoliera“) u. Wagner-Liszt („Spinnerlied“); Violoncellsoli (Hr. Schlemüller-Frankfurt a. M.) v. Haydn (Cdur-Konzert), Tartini (*Andante cantabile*) u. Schlemüller (Gavotte u. Wiegenlied).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

(Schluss.)

Lalo, E. Konzert f. Violoncell und Orchester. (Barcelona, I. Philharm. Konz. [Crickboom], 28. Febr.)

Lazzari, S. Op. 24. Sonate f. Violine u. Klavier. (Berlin, Konz. v. M. Giere [Viol.] u. Wlad. Cernicoff [Klav.], 8. Jan.)

Liszt, F. Tarantella a. „Venezia e Napoli“, f. Orchester bearb. v. Müller-Berghaus. (Dortmund, 17. Symph.-Konz. [Hüttner], 29. Jan.)

— „Tasso“, symphon. Dichtung f. Orch. (Bremerhaven, 3. Symph.-Konz. [Higgen], 8. Dez.)

Martucci, G. Op. 75. Dmoll-Symphonie f. Orchstr. (Montreux, 22. Symph.-Konz. [Jüttner], 18. Febr.)

— — Notturno f. Orchester. (Cincinnati, 5. Symph.-Konz. [van der Stucken], 28. Jan.)

Mulotte, H. Op. 5. Cdur-Quint. f. Blasinstrum. (Gera, 3. Volks-Symph.-Konz. der fürstl. Kapelle [Kleemann], 11. Jan.)

Mojsisovics, R. v. Op. 9. Romantische Phantasie (Sonate) f. Orgel. (Brünn, Orgelvortrag v. O. Burkert, 6. März.)

Moreau, Léon. Konzert No. 1 f. Klav. u. Orchstr. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 10. Jan.)

— — „*Sur la mer lointaine*“ symphon. Dichtg. f. Orchester. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 10. Jan.)

Nielsen, Ludolf. Op. 6. „Sommernachtsstimmung“, für Orchester. (Halle a. S., 5. Winderstein-Konzert [Winderstein], 9. Febr.)

Pahnke, W. Konzert (Gmoll) f. Violine u. Orchst. (Genf, 5. Marteau-Konz., 8. Jan.)

Pembaur, J. „Thermopylae“, f. Soli, Männerchor u. Orch. (Innsbruck, Musikvereins-Konz. [Pembaur], 18. März.)

Pfitzner, H. Vorspiel zum I. u. II. Akt a. „Das Fest auf Solhaug“ f. Orchester. (Innsbruck, Musikvereins-Konz. [Pembaur], 22. Jan.)

Rabl, W. Op. 8. Dmoll-Symphonie f. Orchester. (Berlin, Konz. v. W. Benda, 12. Febr.)

Rasse, Fr. Op. 32. *Symphonie romantique* f. Orch. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 3. Jan.)

Reinecke, C. Trio f. Klavier, Klarinette u. Viola. (Leipzig, III. Abend d. „Musikal. Gesellschaft“ [Reinecke, Heyneck u. Sitt], 29. Dez.)

Rheinberger, J. Op. 38. Klavierquartett. (Leer, II. Konzertvereins-Konz., 25. Jan.)

Riemenschneider, Gg. Op. 11. Konzertphantasie über den Choral „In allen meinen Thaten“ f. Orgel u. Orchstr.

(Breslau, 10. volkstüml. Konz. des Philharmon. Orchester [Glasneck], 10. Febr.)

Ritter, Alex. „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe", symphon. Trauermusik f. Orchstr. (Dessau, 6. Konz. der Hofkapelle [Mikorey], 7. März.)

— — Ouverture zu „Der faule Hans" f. Orchstr. (Bielefeld, IV. Philharm. Konz. [Ochs], 29. Jan.)

Saint-Saëns, C. „Eine Nacht in Lissabon", Barcarole für Orchstr. (Oldenburg, Konz. d. Hofkapelle [Manns], 2. März.)

— — Ouverture zu „Die Barbaren" f. Orchester. (Boston, 11. Symph.-Konz. [Gericke], 8. Jan.)

— — „Phaëton". Symphon. Dichtg f. Orchstr. (New York, Konz. d. „Deutsch. Liederkranz" [Claassen], 14. Febr.)

Sarasate, P. de. „*Chansons russes*" f. Violine u. Orchester. (Schwerin, IV. Hoftheater-Konz. [Prill], 13. Febr.)

Schjelderup, G. Vorspiel zu „Norwegische Hochzeit" für Orchester (Innsbruck, Musikvereins-Konzert [Pembaur], 18. Nov.)

Schillings, M. Op. 8. Ein Zwiegespräch. Tongedicht für kleines Orchester. (München, 6. Konz. d. Musikal. Akademie [v. Erdmannsdörfer], 19. Febr.)

— — Op. 15. Das Hexenlied. Melodram f. Deklamation m. Orchester. (Essen, Musikal. Matinee, 6. März. — New York, Konz. d. Deutsch. Liederkranz [Claassen], 14. Febr. — Strassburg i/E., VI. Stadtorch.-Konzert [Stockhausen], 24. Febr.)

— — Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde" f. Orchester. (Lausanne, 6. Symph.-Konz. [Hammer], 29. Jan.)

Schlegel, Leander. „Der sächsische Prinzenraub", symphon. Tongemälde f. Orchester. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 3. Jan. — Haarlem, Konz. der „Bachvereeniging" [Mengelberg], 12. Jan.)

Scholz, Bernh. Op. 85. „Der Wald", f. Soli, Männerchor u. Orch. (Speyer, 1. Konz. d. „Liedertafel-Caecilienver." [Schefter], 14. Nov.)

Schumann, G. Op. 3. Tanz der Nymphen und Satyrn f. Orch. (Dortmund, IV. Symph.-Konz. d. Philharmon. Orchester [Hüttner], 23. Okt.)

— — Op. 18. Klavierquintett (Emoll). (New York, Aufführ. d. „Tonkünstler Society", 12. Jan.)

— — Op. 22. „In der Karnevalszeit", Suite f. Orchester. (Boston, 12. Symph.-Konz. [Gericke], 22. Jan.)

Sibelius, J. Symphonie No. 2 f. Orchester. (Hamburg, 5. Orchester-Konz. [Fiedler], 18. Jan.)

Sinigaglia, L. Op. 20. Violinkonzert (Adur) m. Orchstr. (Brünn, 3. Konz. d. „Musikverein" [Frotzler], 25. Febr.)

Smetana, Fr. „Die Moldau", symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Graz, V. Musikvereins-Konz. [Wickenhausser], 1. März.)

Smulders, Carl. *Marche solennelle* a. „Andromède", lyr.-symphon. Dichtung f. Orchester. (Amsterdam, Concertgebouw-Konz. [Mengelberg], 3. Jan.)

Strauss, R. „Don Quixote", Variationen f. Orch. (Boston, 15. Symph.-Konz. [Gericke], 12. Febr.)

— — „Tod und Verklärung", Tondichtung f. Orch. (Hamburg, 3. Kurhaus-Konz. [Schulz], 9. Jan.)

Svendsen, J. Op. 7. Violoncell-Konzert m. Orch. (Strassburg i/E., IV. Stadtorchester-Konz. [Stockhausen], 13. Jan.)

— — Op. 21. Norwegische Rhapsodie No. 3 f. Orchester. (Montreux, 23. Symph.-Konz. [Jüttner], 25. Febr.)

— — Norwegischer Künstlerkarneval f. Orch. (Bremerhaven, 3. Symph.-Konz. [Higgen], 8. Dez.)

— — „Zorahayda", symphon. Dichtung f. Orch. (Barcelona, I. Philharm. Konz. [Crickboom], 20. Febr.)

Tschaikowsky, P. Op. 30, Esmoll-Streichquartett. (Darmstadt, II. Abend d. Darmst. Streichquart. [Mehmel und Gen.], 30. Nov.)

— — Ouverture miniature zu „Der Nussknacker" f. Orchstr. (Oldenburg, Konzert d. Hofkapelle [Manns], 2. März.)

Wagner, R. Ouverture zu „Die Feen" f. Orch. (Montreux, Symph.-Konz. [Jüttner], 10. März.)

Weber, Jos. Mic. Gmoll-Konzert f. Violine u. Orchester. (München, 6. Konz. d. Musikal. Akademie [v. Erdmannsdörfer], 19. Febr.)

Wolf-Ferrari, E. Op. 9. *La vita nuova* (Das neue Leben) f. Soli, Chor, Orchester, Orgel u. Klav. (Aachen, 2. städt. Abonn.-Konz. [Schwickerath], 19. Nov.)

Wolf, H. „Der Feuerreiter", Ballade f. Chor u. Orchester. (Innsbruck, Musikvereins-Konz. [Pembaur], 18. März.)

— — Dmoll-Streichquartett, I. Satz. (Mannheim, Wolf-Gedenkfeier, 21. Febr.)

— — Italienische Serenade f. Streichquartett. (Mannheim, Wolf-Gedenkfeier, 21. Febr.)

Wolf, H. „Penthesilea", symphon. Dichtg. f. Orch. (Berlin, Konz. v. W. Benda, 12. Febr. — Strassburg i/E., VI. Stadtorchester-Konzert [Stockhausen], 24. Febr.)

Zilcher, Herm. Violinkonzert (Hmoll) m. Orchstr. (Wiesbaden, VII. Kurhaus-Konz. [Steinbach], 22. Jan.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Das Berliner philharmonische Blasorchester wird unter Leitung von Franz von Blon eine Tournee durch Deutschland und England unternehmen und sich dann zur Weltausstellung nach St. Louis begeben. Vorher wird Hr. v. Blon in Vertretung des krankheitshalber beurlaubten ständigen Dirigenten 4 Wochen lang das Kur-Orchester in Wiesbaden leiten.

Bukarest. Hr. Al. Theodorini von hier wurde als Violinlehrer (Hochschule) an das Konservatorium zu Jassy berufen.

Köln. Der noch jugendliche Kapellmeister Emil Abrányi jun. aus Budapest ist nach erfolgreichem Probedirigieren auf drei Jahre für die hiesige Oper engagiert worden.

Leipzig. Das Winderstein-Orchester wird vom 1. Mai ab den Sommer über in der *Dolina Szwajcarska* in Warschau konzertieren. Damit ist Hrn. Kapellmeister Winderstein die Möglichkeit geboten, seine Kapellisten zusammenzuhalten und den störenden Neuengagements zu Beginn der Wintersaison aus dem Wege zu gehen.

Meiningen. Die Meininger Hofkapelle, von der es nach Generalmusikdirektor Steinbach's Abgang anfangs hiess, sie werde künftig nur daheim und in Eisenach thätig sein, wird, wie jetzt verlautet, im Spätsommer unter ihrem neuen Dirigenten Prof. Wilhelm Berger ihre Konzertreisen wieder aufnehmen und etwa ein Dutzend grösserer Städte Deutschlands besuchen.

Neapel. Prof. Hugo Becker aus Frankfurt a/M. konzertierte hier im *Politeama* mit äusserst glänzendem Erfolge.

Strassburg i/Els. An Stelle des nach Köln berufenen Hrn. Kapellmeister Lohse wurde Hr. Kapellmeister Albert Gorter von der Karlsruher Hofoper für das hiesige Stadttheater engagiert.

Zwickau. Am 12. April beginnen hier die Vorstellungen einer Monatsoper, welche u. a. „Die Meistersinger", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" etc. verheisst. Die Ausführung übernimmt das Erfurter Ensemble unter Leitung des Hofrats Koebke, dem wir vor zwei Jahren, als er noch hiesiger Theaterdirektor war, die „Nibelungen"-Aufführungen schlimmen Angedenkens verdankten. Das Orchester wird diesmal die vollzählige Erfurter Theaterkapelle in Stärke von 30 Mann stellen. Auch ein paar Leipziger Gäste sollen vorgemerkt sein. Man darf auf die diesmaligen Leistungen der Monatsoper füglich gespannt sein.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Frederik Delius' neue Oper „Koanga" erhielt Ende März im Elberfelder Stadttheater bei ihrer Uraufführung recht günstigen Erfolg.

* Das neue, mit einem Kostenaufwande von 538000 *M* erbaute Stadttheater zu Bielefeld ist am 3. April mit Schiller's „Jungfrau von Orleans" eröffnet worden.

* Über Leoncavallo's „Roland von Berlin" wird zur Abwechselung wieder einmal gemeldet, dass die Partitur der Oper nun endlich fertig sei und dass die Uraufführung für den Oktober in Berlin bevorstehe.

* Im Czechischen Nationaltheater zu Prag ging jüngst die Oper „Armida" von Anton Dvořák zum überhaupt erstenmal in Scene. (Bericht folgt.)

* Das Bayreuther Festspielhaus wurde kürzlich seitens der Behörde sorgfältig auf seine Feuersicherheit ge-

geprüft und als weitestgehenden Ansprüchen an der Sicherung der Künstler und des Publikums entsprechend befunden.

* Am 12. April gehen „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach zum erstenmal im Münchener Hof- und Nationaltheater in Scene.

* Am 21. März wurde im Würzburger Stadttheater Wagner's „Rheingold“ erstmals aufgeführt.

* Das Mainzer Stadttheater brachte kürzlich Saint-Saens' „Samson und Dalila“ als neu für den Ort auf die Bühne.

* Das Hoftheater zu Weimar beabsichtigt von mancherlei Erwägungen geleitet, an einem in nächster Zeit noch näher zu bezeichnenden Termin (wahrscheinlich im Anschluss an die diesjährigen in den letzten Tagen des Mai in Frankfurt a/M. stattfindende Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“) ein Corneliusfest zu veranstalten. Es wird die beiden Opern des Dichterkomponisten, seinen „Barbier von Bagdad“ und seinen „Cid“ aufführen und diesen Aufführungen die Originalstimmen und die Originalpartituren beider Werke zu Grunde legen, die Franz Liszt und Karl Stör benutzten, als am 15. Dezember 1858 bezüglich am 21. Mai 1865 die Opern in Weimar zum überhaupt ersten Male in Scene gingen. Beide Partituren waren seit dieser Zeit für die Öffentlichkeit unzugänglich. Inzwischen sind auf deutschen Bühnen Überarbeitungen der beiden Opern aufgeführt worden, welche nach dem Tode des Komponisten entstanden. Das Hoftheater Weimar wird die erste Bühne sein, welche im vollen Umfange auf die Originalform dieser bedeutenden Werke zurückgreift.

* Leoncavallo's neue Oper „Zaza“ fand bei ihrer Erstaufführung in Nizza sehr günstige Aufnahme.

* M. Mancinelli's Oper „Hero und Leander“ (Text von Arrigo Boito) ist im Costanzi-Theater in Rom als Novität sehr günstig aufgenommen worden.

Kreuz und Quer.

* Der „Singverein“ zu Middelburg (Holland) begeht die Feier seines 70jährigen Bestehens und zugleich diejenige des 25jährigen Amtsjubiläums seines Dirigenten, Hrn. Musikdir. J. Cleuver, am 3. und 4. Juni d. J. durch ein Musikfest, das am ersten Tage ein klassisches Oratorium, am zweiten Tage aber moderne Werke und Beethoven's 9. Symphonie bringen wird.

* Unter dem Namen „Hora“ ist in Bukarest ein neuer Musikverein zu stande gekommen, welcher u. a. die Pflege und Verbreitung des rumänischen Volksgesangs anstrebt und zu diesem Zweck sich auch eine Musikschule angliedern wird.

* In Bukarest erscheint seit Oktober 1902 unter der Redaktion des Musikdirektors Juarez Movilla eine Kunstzeitschrift namens „*Gazeta Artelor*“. In seinem letzten Jahrgange brachte das Blatt ausser selbständigen Aufsätzen, Rezensionen und Berichten auch biographische Artikel über S. Bach, Beethoven, Berlioz, Bellini, Candella, Debussy, Gounod, E. Grieg, Jadassohn, Mozart, H. Tomicich, Tschaikowsky, R. Wagner, Wachmann etc.

* Wie bereits früher erwähnt wurde, begeht der „Leipziger „Riedelverein“ im Mai die Feier seines 50jährigen Bestehens. Die Feier beginnt am Vormittag des 8. Mai mit einem Festaktus im Festsaale des Centraltheaters; am Abend desselben Tages findet ein *a capella*-Konzert in der Thomaskirche (Werke von Hassler, Schulz [Schütz?], Bach, Brahms, Draeseke etc.) statt. Der zweite Festtag (9. Mai) bringt eine Aufführung von Liszt's „Christus“ in der Thomaskirche mit anschliessender geselliger Vereinigung im Centraltheater.

* Am 28., 29. und 30. März fanden die alljährlichen öffentlichen Prüfungen des Musikinstituts des kgl. Musikdirektors Hrn. Julius Nestler in Leipzig statt. Die dem instrumentalen und vokalen Gebiete angehörenden Darbietungen liessen die Vorteile einer zielbewussten, auf sicherer Grundlage ruhenden Lehrmethode klar ins Auge treten. Sowohl die Leistungen der vorgeschritteneren Schüler, wie auch diejenigen der unteren und mittleren Klassen machten einen wohlbefriedigenden Eindruck, und das Ganze trug den Stempel der Solidität und Gediegenheit. (W.)

* Das vom 22.—24. Mai in Köln unter Direktor Steinbach's Leitung stattfindende diesjährige Niederrheinische Musikfest bringt am ersten Tage als Novität für die Rheinlande Edward Elgar's Oratorium „Die Apostel“. Als Solisten werden bei dem Feste thätig sein: die Damen Morena, Metzger-Froitzheim und St. Becker und die HH. Bertram, Karte (?), Dr. Kraus, Orelia, Dr. Wüllner und Paderewski.

* Zum Besten eines Eduard Lassen-Denkmals gaben Frl. Jahn, Hr. Hans Giessen und Hr. Scheidemantel, am Klavier von Dr. Aloys Obrist begleitet, einen Liederabend in Weimar.

* Frank van der Stucken hat vor kurzem den offiziellen Marsch der St. Louis Weltausstellung, den er im Auftrag des dortigen Musikausschusses komponierte, fertiggestellt. Das Werk ist „Louisiana“ betitelt.

* Die neue Symphonie von Richard Strauss trägt folgenden Titel: „*Symphonia domestica*“ (meiner lieben Frau und unserm Jungen gewidmet), Op. 53. In einem Satze und 3 Unterabteilungen a. Einleitung und Scherzo, b. Adagio, c. Doppel-Fuge und Finale. Das 1. Thema („Der Mann“) besteht aus 3 Teilen: einem „gemächlichen“ Anfang (der an den Anfang der „Pastorale“ erinnert), einer „sinnend“ bezeichnenden Fortführung und einer „feurig“ in die Höhe steigenden Melodie. Das 2. Thema („Die Frau“) ist äusserst capriziös. Das 3. Thema („Das Kind“) ist ganz einfach in Haydn'scher Art und wird von einer *Oboe d'amore* gespielt. Aus diesem Thema entsteht das 1. Thema der Doppelfuge („Behauptung“), dem ein zweites („Gegenbehauptung“) kontrastiert. Das Orchester muss auf 108 Instrumente verstärkt werden, unter denen sich auch 4 Saxophones befinden. Jedes weitere „Programm“ seines Werkes lehnt Rich. Strauss ab.

* Albert Fuchs in Dresden, der geschätzte Hochschullehrer für Gesang und Theorie (Kompositionslehre) am kgl. Konservatorium und Dirigent der „Robert Schumann'schen Singakademie“, errichtet von jetzt ab „Kurse für Vortragsstudium“ für vorgeschrittenere Sänger und Sängerinnen zur Einführung in die ältere und neuere Gesangliteratur (bei jener mit besonderer Berücksichtigung des Verzierungswesens) und zur Förderung stilgerechten Vortrags. Es sind Kurse von je 12 Stunden (Einzelstudium) resp. je 20 Stunden (in Klassen von je 2 Schülern) vorgesehen. Der Lehrplan umfasst die Literatur vom 17. Jahrhundert bis herauf zur Gegenwart.

Persönliches.

* Die Pianisten Th. Fuchs und Er. Narice sowie der Bratschist Ed. Loebel in Bukarest erhielten vom Könige von Rumänien den Orden *pour le mérite* 2. Klasse. Th. Fuchs geniesst als feinsinniger Kammermusikspieler und als Begleiter allgemeine Wertschätzung in Rumänien, und hat auch als Komponist guten Ruf. Dasselbe gilt auch von Er. Narice. Ed. Loebel ist Mitglied der Kammermusikvereinigung „Carmen Sylva“ und gilt als der beste Bratschist in Bukarest.

* Der kgl. Musikdirektor Karl Borchers in Kiel feierte am 1. April sein 25jähriges Jubiläum als Inhaber und Leiter des dortigen Musikinstituts.

* Die grossherzogl. sächs. Kammersängerin Frau Agnes Stavenhagen in München hat vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Der König von Belgien ernannte Prof. Josef Joachim, der mit seinem Quartett in Brüssel konzertiert hatte, zum Kommandeur des Leopoldordens.

* Der treffliche Violoncellist Heinrich Kiefer in München wurde als Lehrer für sein Instrument an die dortige kgl. Akademie der Tonkunst berufen.

* In das Lehrerkollegium des Breslauer Konservatoriums ist mit 1. April d. J. Hr. Musikdir. Straub aus Bingen eingetreten.

* Der Komponist und Pianist Prof. M. Lassen in Wien beging kürzlich sein 40jähriges Künstlerjubiläum. Ein aus diesem Anlass veranstaltetes Konzert im Sophiensaale unter Mitwirkung von Instrumental- und Vokalsolisten, trug dem Jubilar freundliche Ovationen ein.

Todesfälle: Der Leipziger Musikalienverleger Theodor Steingräber, besonders auch durch seine unter dem Pseudonym Gustav Damm herausgegebene Klavierschule be-

kannt, ist am 5. April in Leipzig im 75. Lebensjahre gestorben. — Musikdirektor Emil Tausche, der durch eine Reihe gefälliger Männerchorkompositionen in weiteren Kreisen bekannt gewordene langjährige Dirigent der Teplitz-Schönauer „Liedertafel“, ist am 31. März im Alter von 64 Jahren gestorben. — Der venezianische Schriftsteller Luigi Sugana, der Librettist von Wolf-Ferrari's Oper „Die neugierigen Frauen“, ist kürzlich gestorben. — Étienne Dereims, geschätzter französischer Operntenorist, geboren 1845 in Montpellier, ist Ende März in Paris gestorben. — Frau Louise Pyne, in England einst sehr geschätzte Opernsängerin, starb am 20. März in London im Alter von 76 Jahren. — Charles Poisot, der Komponist mehrerer Operetten, eines Oratoriums, zahlreicher Romanzen etc., Mitbegründer der *Société des Compositeurs*, Verfasser einer „Geschichte der Musik in Frankreich“ etc., ist im Alter von 82 Jahren in seiner Vaterstadt Dijon gestorben. — Der in Nürnberg und dem benachbarten Fürth als Dirigent und Chormeister allgemein geschätzte Kapellmeister Julius Koffka ist am 27. März in Nürnberg in Folge eines Schlaganfalles gestorben.

Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1904.

Bern. Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Analyse einiger Hauptwerke der Musikliteratur (Privatdozent Hess-Rüetschi).

Breslau. Über L. van Beethoven's Symphonien, II. Teil (Dr. Bohn). — Harmonielehre, I. Teil (bei demselben). — Orgelunterricht (bei demselben). — Geschichte des evangelischen Gemeindegesangs (für Studierende der evangelischen Theologie) (Prof. Dr. Wrede). — Gesangübungen im St. Caecilienchor (Domkapellmstr. Filke). — Gesangübungen der gemischten Chorklassen (bei demselben).

Czernowitz. Musikgeschichte (Lektor Adalbert Hřímalý). — Musiklehre, damit verbunden praktische Übungen in der Harmonielehre und im Kontrapunkt (bei demselben).

Freiburg i/Br. Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. — Modulation, Generalbassspiel, Liedform. — Elementar-Instrumentationslehre mit Partiturbeispielen. — Instrumentalkurse für Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, am Virgiltechnikklavier. — Technische Repetitionskurse, auch für alle Arten Orchesterinstrumente unter Heranziehung erster Lehrkräfte. — Ensembleübungen, Kammermusik, Streichorchester mit Orgel (akadem. Musiklehrer Hoppe).

Göttingen. Harmonielehre (Prof. Freiberg). — Übungen im Ensemblespiel (bei demselben).

Greifswald. Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts. — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang. — Harmonielehre. — Leitung des akademischen Gesangvereins „Guilelma“. — Unterricht im Orgelspiel. — Unterricht im Klavierspiel (königl. u. akadem. Musikdirektor Reinbrecht).

Halle a/S. Harmonielehre, II. Teil (Prof. Reubke).

Heidelberg. Elementarmusiklehre. — Harmonielehre. — Übungen im Kontrapunkt. — Orgelspiel. — Die klassische Symphonie und ihre Fortsetzung (Prof. Dr. Wolfrum).

Kiel. Harmonielehre. — Liturgische Übungen. — Übungen im Zusammenspiel von Kammermusik (Prof. Stange).

Königsberg i/Pr. Harmonielehre (Prof. Brode). — Geschichte der Musik (bei demselben). — Orgelseminar: Orgelspiel, Orgelstruktur (Musikdirektor Berneker). — Übungen im liturgischen Choralgesang (bei demselben).

Leipzig. Geschichte des Oratoriums (Prof. Dr. Kretzschmar). — Allgemeine Musiklehre (Prof. Dr. Riemann). — Musikgeschichte im Umriss (bei demselben). — Das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner (Prof. Dr. Prüfer). — Zur Vorbereitung auf die Bühnenfestspiele in Bayreuth (Sommer 1904) „Tannhäuser“ und das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ von Richard Wagner (bei demselben). — Harmonielehre auf akustischer Grundlage (Prof. Dr. von Oettingen).

München. Geschichte der Instrumentalmusik bis Beethoven (Prof. Dr. Sandberger). — Lyrische Poesie und Tonkunst vom Altertum bis zur Gegenwart (Prof. Dr. Freiherr von der Pfordten). — Geschichte der Musik im Mittelalter (Privatdozent Dr. Kroyer).

Strassburg i/E. Übungen in der musikalischen Komposition (Prof. Dr. Jacobsthal). — Leitung des akademischen Gesangvereins derselben. — Oddo's*) „*Dialogus de musica*“ (bei demselben).

Tübingen. Sebastian Bach's Leben und Werke (Universitäts-Musikdir. Dr. Kauffmann).

*) Odo von Cluny 878—942, s. Gerbert's „*Scriptores ecclesiastici*“. D. Red.

Neue Musikalien etc.*)

Januar 1904.

Musik für Orchester 39, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 35, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 14, für Blechmusik 6. Werke für Streichinstrumente 27, für Blasinstrumente 12, für Schlaginstrumente 3, für Guitarre 1, für Harfe 2, für Zither 21, für Bandonion 1, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 41, für Pianoforte zu vier Händen 18, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 113 (darunter 2 Ouverturen, 18 Tänze u. Ballettmusiken und 14 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 2. Werke für eine Hand 2. Werke für Orgel 3. Geistliche (Kirchen-) Musik 12, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 3, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 50, theatralische Musik 12. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 3, mit Klavier 78, mit Orgel 2. Insgesamt 498 Werke, davon 338 der Instrumental- und 160 der Vokalmusik. Ferner Bücher u. Schriften über Musik 5, musikalische Zeitschriften 11, Textbücher 8.

Februar 1904.

Musik für Orchester 48, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 22, für Streichorchester 4, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 10, für Blechmusik 1, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 18, für Blasinstrumente 7, für Mandoline 1, für Guitarre 1, für Harfe 2, für Zither 5. Werke für Pianoforte mit Begleitung 44, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu vier Händen 9, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 136 (darunter 5 Ouverturen, 25 Tänze und Ballettmusiken und 16 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 9. Geistliche (Kirchen-) Musik 26, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 6, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 117, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 6, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 6. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 3, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, mit Klavier 178, mit Guitarre 1, mit Orgel 4. Insgesamt 672 Werke, davon 321 der Instrumental- und 351 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 7, musikalische Zeitschriften 3, Textbücher 1. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Schluss.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Enna, August. „Heisse Liebe“, Oper in 2 Akten. Klavierauszug m. deutschem Texte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Bach, J. S. Kantate f. d. 5. Sonntag nach Trinit.: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“. Mit vollständ. Vortragszeichen und ausgeführter Orgelbegleitung versehen von Max Reger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Berlioz, Hector. Chor der Magier. Klavierauszug m. Text von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Mendelssohn-Bartholdy, F. Orgelstimme (statt Orchester) zu den Chören: „Siehe, wir preisen selig“ aus „Paulus“ und „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“ aus „Elias“. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wilhelm, Carl. „Die Wacht am Rhein“. Für gemischten Chor bearb. von Carl Reinecke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wolf, Hugo. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor (1. Aufblick. — 2. Einklang. — 3. Resignation. — 4. Letzte Bitte. — 5. Ergebung. — 6. Erhebung), bearb. v. Eugen Thomas. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für Männerchor mit und ohne Begleitung.

Albert, Eugen d'. Op. 26. Mittelalterliche Venushymne für Sopran oder Tenor und Männerchor mit Orchester (oder Pianoforte). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Humperdinck, E. 2 Männerchöre: Am Rhein. — Rosmarin. — (Leipzig, Max Brockhaus.)

Schwarz, A. Op. 22. Abendlied. Für Chor. (Münster i. W., Bernh. Tormann.)

Wahl, Carl. Zwei Lieder für Chor. (Trier, C. Wahl.)

Wolf, Hugo. Sechs geistliche Lieder (1. Aufblick. — 2. Einklang. — 3. Resignation. — 4. Letzte Bitte. — 5. Ergebung. — 6. Erhebung) für Männerchor übertragen von Max Reger. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters oder mehrerer Instrumente.

Albert, Eugen d'. Op. 24. Wie wir die Natur erleben. Stimmungsbilder für Sopran oder Tenor mit Orchester (oder Pianoforte). — Op. 25. Zwei Lieder (1. Lebensschlitten. — 2. Wiegenlied) für Sopran oder Tenor mit Orchester (oder Pianoforte). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Fielitz, A. von. Die Nonne. Gesangsscene für eine Frauenstimme m. Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Francke, Rich. Op. 70. Zwei Gesänge (1. Wunsch. 2. Liebe, du wehende Flamme) für Sopran oder Tenor m. Violine oder Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Norris, Mary. Op. 21. Lied bei der Trauung. Für eine Singstimme mit Violine und Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Reuss, Aug. Op. 17a. Melodie für Sopran, Violine und Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Uhlig, B. Osterfeier. Hymnus für eine mittlere Stimme, Violine, Bratsche und Orgel (Harmonium od. Pianoforte ad lib.). (Leipzig, Hans Licht.)

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Alexander-Katz, L. Ein Lied vom Windmüller. — Drei Lieder (1. Heimweh. — 2. Lied. — 3. Sieg). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bonvin, L. Op. 24 No. 3. Himmelssehnsucht. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bruckler, Hugo. Acht Gesänge (1. Biterolf. — 2. Romeia's Lied. — 3. „Mein Geist ist trüb.“ — 4. „Ich sah die Thräne.“ — 5. „Es war ein alter König.“ — 6. Morgens. — 7. Neuer Frühling. — 8. Junge Minne) aus dem Nachlasse bearb. u. herausgeg. v. Reinhold Becker. (Dresden, L. Hoffarth.)

Brüggemann, Alfred. Op. 1 No. 3. „Die schlanke Wasserlilie.“ — Op. 2 No. 3. Frühlingslied. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Erler, Hermann. Op. 27. Drei fromme Lieder (1. Bittlied. 2. Osterlied. — 3. Wer weiss). Mit Klavier (oder Orgel oder Harmonium). — Op. 28. Vier Lieder (1. Rispetti. 2. Mausfallen-Sprüchlein. — 3. Das Kind und die Fliege. — 4. Elslein). (Dresden, L. Hoffarth.)

Friedrichs, Fr. Weltliches Gesangbuch für Schule und Haus (150 Lieder), herausgeg. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Gräbke, Friedrich. Op. 13. Drei Lieder (1. Mein Herz. — 2. Meine Lieder. — 3. Ich weiss nur Eins). — Op. 14. Drei Lieder (1. O Mai. — 2. Ade. — 3. Im Maien). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Haug, Gustav. Op. 2. Vier Lieder (1. Wenn die Rosen blüh'n. — 2. Schlummerlied. — 3. Winterlied. — 4. Einsamer Gang). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Hess, Ludwig. 10 Gesänge und Lieder (1. Hussen's Kerker. — 2. Abendlandschaft. — 3. Klein Annemarei. — 4. Aufblick. — 5. Im Alter. — 6. Der König bei der Krönung. — 7. Im Trabe. — 8. Frühlingslied. — 9. Alles trinkt. — 10. Der muntre Alte). — Op. 13. Drei Lieder (1. Morgensonne. — 2. Am fliessenden Wasser. — 3. Nachtgeräusche). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Hollaender, Alexis. Op. 59. Sechs Lieder im Volkston (1. Da droben. — 2. Maria wollt' zur Kirche geh'n. — 3. Ganz heimlich. — 4. Gut' Nacht. — 5. Morgens. — 6. Meister, frisch auf). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Kämpf, Karl. Op. 29. Entsagen. (Berlin, Paul Koeppen.)

Lehmann, Liza. Lenz und Liebe (Geibel). Ein Cyklus von 7 Gesängen und 3 Duetten. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Loewe, Carl. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge, herausgeg. v. Dr. Max Runze. Bd. XVI. Das Loewe'sche Lied. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Mayr, Max. Op. 11. Fünfzehn Lieder. Heft I—III. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Niemann, W., Op. 4. Zwei Balladen (1. Der Gefangene. — 2. Der Knab im Moore). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Noë, Oscar. Fünf Lieder (1. Die einsame Wolke. — 2. Sonntags. — 3. In stillen Stunden. — 4. Mein Herz. — 5. Es ist der Wind). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Rechlin, Otto. Op. 30. „Ich weiss, du hattest viel mir zu sagen.“ (Berlin, O. Rechlin.)

Rohde, Heinrich. Op. 23. Es war einmal. — Op. 41. Zwei kleine Frühlingslieder (1. Maiglöckchens Läuten. — 2. Frage an das Veilchen). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Ronacher, Victor. Op. 1. Drei Lieder (1. Heimkehr. — 2. Rothhaarig ist mein Schätzelein. — 3. Winterlied). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Roth, Bertrand. Op. 5. Sechs Gedichte v. P. Cornelius (1. Einsamkeit. — 2. „Ich stand am Fenster.“ — 3. „Ich lag im stillen Zimmer.“ — 4. „Wenn ein Kind.“ — 5. „Blumen im Verwelken.“ — 6. „Versteckte Liebe“). (Dresden, L. Hoffarth.)

Schindler, Kurt. Op. 5. Fünf Lieder (1. Süss duftende Lindenblüte. — 2. Über den Bergen. — 3. Auf der Haide. — 4. Frohes Liedchen. — 5. Abendständchen). — Op. 6. Romanze „Seltsame Begegnung“ und drei satirische Liedchen (1. Hortense I. — 2. Hortense II. — 3. Vergebliche Frage). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Sachstand, Leopold. Op. 17. Sechs Lieder (1. Und wüssten's die Blumen. — 2. Komm, o Nacht. — 3. Der Schalk. — 4. Da geh ich. — 5. Letzte Bitte. — 6. Der Weiher). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Volbach, Fritz. Op. 28. Zwei Lieder (1. An deinem süssen Herzen. — 2. Traumleben). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wilhelm, Carl. Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine hohe Stimme. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wolf, Hugo. 12 Lieder aus der Jugendzeit, herausgeg. von F. Foll. — Bescheidene Liebe. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für eine Singstimme mit Harmonium:

Apel, Fritz. „Ein Fichtenbaum steht einsam“. (Berlin, Paul Koeppen.)

Bird, Arthur. Einen Sommer lang. (Ebendaselbst.)

Dorguth, Heinz. Op. 75. Letzte Fahrt. — Op. 78. Macht der Töne. (Ebendaselbst.)

Francke, Rich. Op. 45. Vier Lieder im Volkston (1. Vertrauen. — 2. Trost der Nacht. — 3. Freund in der Heimat. — 4. Stilles Glück). (Ebendaselbst.)

Gerlach, Theodor. Op. 26. Vier Lieder (1. Leben ist doch schön. — 2. Vom Glück der Liebe. — 3. Liebesrondo. — 4. Bange nicht!). (Ebendaselbst.)

Noren, H. Gottlieb-. Op. 10. Zwei Gesänge (1. Sterne. — 2. Altarbild). (Ebendaselbst.)
Norris, Marg. Op. 19. Zwei Gesänge (1. Andacht. 2. Wiedersehen). (Ebendaselbst.)
Schwers, Paul. Op. 2. Drei Lieder (1. Bekenntnis. — 2. Heimatklänge. — 3. Am Abend). (Ebendaselbst.)
Weiss, Eug. Rob. Op. 2b. Abendgebet. (Ebendaselbst.)
Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem, bearb. v. Karl Kämpf. (Ebendaselbst.)

Für Deklamation mit Pianofortebegleitung:

Uhl, Edmund. Op. 12. Die Wallfahrt nach Kevlaar. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

C. Bücher.

Bukofzer, Dr. M. Zur Hygiene des Tonansatzes unter Berücksichtigung moderner und alter Gesangsmethoden. (Berlin, August Hirschfeld.)
Göllerich, August. Beethoven. (Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellungen, herausgeg. v. Rich. Strauss, Bd. I.) (Berlin, Bard, Marquard & Co.)
Kalbeck, Max. Johannes Brahms. I. Band (1833—1862). (Wien u. Leipzig, Wiener Verlag.)
Louis, Rudolf. Hector Berlioz. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Marx, Adolf Bernhard. Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Klavierwerke. Neue Auflage herausgeg. von Robert Hövker. (Leipzig, Adolph Schumann.)
Moroltz, Max. Josef Reiter. Eine Studie. (Wien, Carl Fromme.)
(XCII.) Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1904. (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co. in Kommission.)
Post, H. Reform des protestantischen Kirchengemeindegesanges in Deutschland. (Berlin, Schuster & Löffler.)
Riemann, Hugo. Musik-Lexikon. 6. umgearb. Auflage. Lieferung 1. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Stade, Dr. F. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. 2. Auflage. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Schneider, A. Die Lehre der Akustik und Harmonie übertragen auf das praktische Gebiet. Ein Hand- und Studienbuch für Kunstfreunde, Musiker, Saiten- und Instrumentenfabrikanten. 2. verbesserte Aufl. (Dresden, A. Schneider.)
Wotquenne, Alfred. Thematisches Verzeichnis der Werke von Chr. W. v. Gluck. Deutsche Übersetzung von Josef Liebeskind. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rezensionen.

Reger, Max. Beiträge zur Modulationslehre. ℳ 1.—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. 1903.

Ein besonders im Hinblick auf das moderne Schaffen hochwichtiges Kapitel der Harmonielehre, die Modulationslehre, hat Max Reger, der Harmoniker *par excellence*, zum Gegenstand eines knapp gehaltenen Handbüchleins gemacht. Und zwar greift Reger nur die Modulation durch Umdeutung der Akkorde (sowohl der Ausgangs- und Ziel-, wie der Vermittlungstonart) heraus und zeigt mit bewunderungswürdiger Virtuosität, mit einigen Strichen, wie — ohne Anwendung dissonierender Akkorde — die entlegensten Tonarten in überraschender Geschwindigkeit erreicht werden. Dass dabei auch besondere Spässe, wie eine amusante Modulation von C- nach Hisdur unterlaufen, ist bei einem derartigen Techniker, wie der Verfasser es ist, ja gar nicht anders zu erwarten gewesen. Das Büchlein, das ich genau durchstudierte, kann ich mit gutem Gewissen Allen denjenigen empfehlen, die fortschrittlich gesinnt sind und was lernen wollen. Für Reifere eignet es sich auch sehr wohl zum Selbstunterricht. Reger wendet meist für eine grössere Anzahl von Fällen das gleiche Modulationsmittel an, wodurch die allmählich sich immer „konzentrierter" gestaltende Umdeutung klargelegt wird. In Dur und Moll hätte indessen schon in manchen Fällen ein verschiedener Weg eingeschlagen werden können. Reger würde es gewiss leicht gefallen sein auch „zwei" sehr kurze Wege zwischen denselben Tonarten ausfindig zu machen. Doch sei das kein Vorwurf. Zu wünschen wäre eine Fortsetzung, welche die im Anfange gewiss nicht unbegründete Ausschliessung der Enharmonik und die Modulation durch Trugfortschreitungen und dissonierende Akkorde berücksichtigt. Die beigegebenen Erklärungen sind meist kurz gefasst, nur einigemale wäre eine einfachere Begründung erwünscht gewesen. Nicht kann ich der Weiterverbreitung der aus Riemann's Lehre entnommenen Bezeichnungen und Definitionen „Akkord der neapolitanischen Sexte" und „Akkord der dorischen Sexte" beipflichten; zumal in ersterem Falle die gegebene Erklärung die in der musikalischen Literatur unbedingt bestehende Selbständigkeit*) des Dreiklangs der zweiten Stufe in Moll mit erniedrigtem Grundtone nicht zum Ausdruck bringt; im zweiten Falle ja klanglich verschiedene Akkorde unter einem Begriff zusammengefasst sind, also doch erst immer eine genauere Bezeichnung, welchen Akkord der dorischen Sexte man meint, notwendig erscheint. Überdies liesse sich über die Berechtigung der Benennung eines Akkords nach einem Intervallenverhältnisse, vor allem um Begriffsverwirrungen hintanzuhalten, streiten. Ersteren Akkord könnte man ja in Erinnerung an Scarlatti etwa „neapolitanischen Dreiklang" oder ähnlich bezeichnen. Noch betone ich, dass Reger, der doch ein Schüler Riemann's war, nicht dessen System (und Funktionsbezeichnungen) anwandte, so dass das Buch für jeden Musiker, nicht nur Riemann-Enthusiasten, brauchbar ist. Ich kann nur nochmals das Werkchen weitgehendem Interesse empfehlen und bemerke, dass es besonders im Anschlusse an E. W. Degner's „Anleitungen zum Bilden von Kadenzen und Modulationen" (Wien und Leipzig 1902, Deuticke) — einer modernen, kurz und klar gefassten Harmonielehre — sehr gut zu verwenden sein wird. Dr. von Mojsisovics-Brunn.

*) Die Selbständigkeit dieses Dreiklanges behauptet Bussler („Partiturstudium" S. 105) zuerst bewiesen zu haben.

Händel, G. Fr. Werke für Kammermusik. Kammersonate No. 6 für Klavier und Flöte (G-dur). Bearbeitet von Max Seiffert. M. 1.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Händel's Solosonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit einem Bass für die Cembalo-Begleitung finden sich zusammen in Bd. 27 und 48 der grossen Händel-Ausgabe. Es ist ein grosses Verdienst der oben genannten Verlagshandlung, in guten und billigen Einzelausgaben diese schönen und trefflich spielbaren Kompositionen den breiteren Schichten des musikliebenden Publikums zu übermitteln. Das ist wieder einmal Musik aus dem Vollen und Ganzen heraus, vor allem für die Kammer, will sagen für Haus und Familie im besten Sinne geeignet und ein ausgezeichnetes Hülfsmittel zur Bildung reinen und vornehmen Kunstgeschmackes. Wir wünschen diesem Unternehmen angelegentlichst schnellen Fortgang und gute Aufnahme, Freunde und Käufer zugleich. Max Seiffert hat den bezifferten Bass des Originals für Klavier ausgesetzt und für alle erwünschten und notwendigen Vortragsbezeichnungen umsichtig Sorge getragen. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *Fr. Z.* in *G.* So lebhaft wir auch mit den Bestrebungen der Tierschutzvereine sympathisieren, so können wir doch auf das uns hier völlig fern liegende Thema nicht eingehen. Ihren Zwecken dürfte am besten entsprechen: „Der Tier- und Menschenfreund." Allgemeine Zeitschrift für Tierschutz (Berlin, Deutscher Verlag). Erscheint monatlich; Preis 2 M. jährlich.

Herrn *P. M.* in *L.* Einen ungeschickteren Anwalt als ihren eigenen Gatten kann Frau Buff-Hedinger allerdings gegen die Kritik nicht gut ins Feld stellen. Wir glauben aber vorläufig noch, dass der übereifrige Herr nicht im Auftrage der Dame, sondern aus freiem Antriebe handelte. Der Versuch, gegen eine Kritik zu remonstrieren, ehe der oder die Betroffene noch überhaupt Kenntnis von deren Inhalt haben konnte, ist jedenfalls neu und verdient festgenagelt zu werden. In künftigen Fällen wende sich der Herr hoffentlich direkt an uns; unsere Antwort soll dann, das versprechen wir ihm schon jetzt, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
10036. 04.

No. 17. Leipzig, am 21. April 1904. No. 17.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Gohlis, Mathildenstrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Paul Scheinpflug.

Von **Prof. Dr. L. Bräutigam.**

(Mit Bildnis.)

Dem grossen englischen Dichter Lord Byron schreibt man das Wort zu: „Eines Morgens wachte ich auf und fand mich berühmt"; Paul Scheinpflug kann etwas Ähnliches sagen. Über Nacht gleichsam ist er bekannt, berühmt geworden. Unter den jüngeren Komponisten hat er mit einem Schlage Aufsehen erregt. Es gelang ihm, sein Klavierquartett, Werk 4, auf dem Baseler Musikfeste zur Aufführung zu bringen. (Ausführende: die HH. Th. Reuss, Petri, Spitzner und Wille.)

Dass er zu dieser Auszeichnung kam, verdankt er nicht zum wenigsten Bremer Gönnern. Unter ihnen trat auch Prof. Panzner für das neue Werk ein, und ein reicher Kunstfreund, der schon viel für junge Talente gethan, sorgte mit klingender Münze dafür, dass dieses hochbedeutsame Quartett schleunigst in einem bekannten Verlage (bei Ries & Erler) herauskam. Das sonst als unkünstlerisch verschrieene Bremen, wo der junge Komponist als zweiter Konzertmeister im städtischen Orchester und als Vertreter der zweiten Geige im Philharm. Quartett thätig ist, hat sich also in diesem Falle als ein reichgesegneter Boden für ein junges Talent erwiesen.

Und wie dann Scheinpflug von Basel mit Erfolg gekrönt zurückkam, überbot man sich in vielen Kreisen in Bremen gleichsam, den jungen Künstler-Sieger zu ehren, so dass er hier in musikalischen Kreisen so recht ein neuer „Mann des Tages" geworden ist.

Eine lange Liste eigener Kompositionen hat Scheinpflug noch nicht aufzuweisen. Op. 1 enthält sechs Lieder für mittlere Stimme, Op. 2 die gleiche Zahl für hohe Stimme: Verlag von Heinrichshofen, Magdeburg. Op. 3 drei Lieder für eine Singstimme: Verlag von Ries & Erler, Berlin, Op. 4 ist das genannte Klavierquartett: Verlag von Ries & Erler, Berlin, und Op. 5 ist erst vor einigen Wochen gedruckt worden, das ganz eigenartige Werk: „Worpswede": Verlag von Heinrichshofen, Magdeburg.

Aber doch findet sich bei Scheinpflug bereits ausgesprochene Eigenart, scharf ausgeprägte Individualität, frische Ursprünglichkeit und Urwüchsigkeit. Er ist modern, für manche gar zu modern. Das Wort von Arno Holz ist bei ihm erfüllt:

> Kein rückwärtsschauender Prophet,
> Geblendet durch unfassliche Idole,
> Modern sei der Poet,
> Modern vom Scheitel bis zur Sohle.

Diese charakteristische Eigenschaft eines modernen Künstlers zeigt Scheinpflug bereits in der Wahl seiner Texte. Von Rich. Dehmel, den berufene Beurteiler den eigentlichen Dichter unserer Zeitseele nennen, hat er nicht weniger als vier Texte benutzt. „Helle Nacht", „Nacht für Nacht", „Aufblick" und „Entbietung". Auch Jakobowski und O. J. Bierbaum haben ihn angezogen, wie die Lieder „Segnung", „Auf meinem Grabe", „Gefunden" und „Sehnsucht" beweisen.

Was die Behandlung des Textes betrifft, so steht auch Scheinpflug auf Wagner's Schultern. Innigste Verknüpfung dichterischen und musikalischen Empfängnisses erstrebt er, unerhörte Feinheit musikalischer Nuancierung und intimste Anpassung an die zarteste Schattierung der Stimmung. Er hat tiefernste, tiefwühlende Leidenschaft, mit düsteren Dämonen zu ringen und sich in dunkle Schmerzensgewalten zu versenken, aber dabei auch neben dem hohen Adel des musikalischen Empfindens ursprüngliche Gesundheit und warmes Blut genug, sich nicht in unermessliche Abgründe mit verworrenen Grübeleien zu verlieren, sondern mit unbändiger Lebensbejahung fest auf dem Erdboden zu bleiben und gelegentlich triumphierend aufzujubeln.

Nicht umsonst hat er seinem Klavierquartett, das ausser in Basel nun auch in Bremen, Berlin, Wien usw. mit grossem Erfolg gespielt worden ist, das Wort von R. Dehmel vorangesetzt:

„Raum! Raum! Brich Bahnen, wilde Brust" usw.,

das ja von überschäumender Lebensbejahung strotzt.

Und da Scheinpflug gesund geblieben ist, hat er in solchen Liedern wie „In der Heide" mit dem berühmten Texte von Th. Storm den ergreifenden Ton milder Innigkeit und verträumter Einsamkeitsstille gefunden.

Ein ganz ursprüngliches und poesievolles Werk hat er mit „Worpswede" geschaffen. Er griff zu einem Gedichtbuche, das ich gelegentlich in Vorträgen schon das beste Erzeugnis landschaftlicher Lyrik seit Jahrzehnten nannte, zu den „Worps-

weder Stimmungen" von Franz Diederich. Für mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier schrieb er die Komposition. Ein Vorspiel schildert das Land der Einsamkeit, diese Worpsweder Moorlandschaft, die ja durch die „Worpsweder", diese rasch fast zu Weltruhm gelangten Maler, so bekannt geworden ist. Dann folgen vier Gedichte und endlich als Epilog die letzten Worte aus „Junisonnentag" der Diederich'schen Gedichte: „Ich liebe dich, du braunes stilles Land! Um dich und deiner stillen Menschen willen lieb ich dich."

Wie viel ältere und neuere Komponisten verschwenden ihre Kraft an erquälte Texte! Das letzte Beispiel war mir Hans Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten".

Ganz anders Scheinpflug! Er bleibt in der Heimat, in dem Lande dieses Teufelsmoores, das er genau kennt. So ist dieses „Worpswede" eine wirklich ganz erlebte Komposition. Scheinpflug verlässt daher alle bisher bekannten Formen und legt sich den Stoff in ureigenster Weise zurecht. Wie er besonders das Englische Horn in „Land der Einsamkeit" verwendet, ist die That eines berufenen Meisters, der nicht tiefsinnig über seine Kunstmittel grübelt, sondern mit dem gesunden Instinkt des Genies das Richtige findet. Das werden alle die unterschreiben, die den geheimnisvollen Zauber der Hammeniederung mit dem Teufelsmoore kennen.

Das Werk wurde in Bremen bereits zweimal öffentlich aufgeführt, in einem engeren Kammermusik-Kreise und dann an einem Heimatkunst-Abende, an dem viele Hunderte von Zuhörern teilnahmen; beidemal mit ganz tiefgehendem Erfolge. Die eigenartig stimmungsvolle Komposition ist bereits auch in Wien vorgeführt worden. Für Hamburg hat man eine Aufführung sicher geplant und sodann für die Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a/M.

Scheinpflug, 1875 geboren, ist nach Geburt und Erziehung Dresdener. Für die Komposition war Felix Draeseke sein Meister.

Ich bin kein Musikphilolog, der Seite für Seite bei einem Komponisten durchstöbert und Takt für Takt analysiert. Nur in kurzen Strichen wollte ich die Umrisse dieses neuen musikalischen Charakterkopfes zeichnen, um den Lesern, und zwar im guten Sinne, zuzurufen:

„Auf den habt acht!"

Der Blinde als Musiker.

Von **W. Mönnich**-Magdeburg.

Es dürfte bezüglich der Blinden wohl die älteste und zweifelloseste Gewissheit sein, dass dieselben ganz speziell für die Musik ausserordentlich begabt sind; denn schon vor dem ersten Auftreten des französischen Blindenpädagogen und Begründers des heutigen Blindenbildungs- und -Erziehungssystems „Valentin Haüy" hatten die armen, bettelnden Blinden schon längst die Musik zu ihrem Erwerbsmittel gemacht. In welcher Weise freilich damals die Musik gepflegt worden sein muss, davon kann man sich schon eine annähernde Vorstellung machen, wenn man noch heute hier und da vereinzelt einen Blinden antrifft, welcher von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf zieht, eine Ziehharmonika quälend oder einer Fiedel oft schauerliche Töne entlockend, die vielleicht oft des Hörers Mark verzehren und nicht der Leier Klang dulden. — Traurige Erscheinungen sind das, die aber — Gott sei Dank — unter den heutigen Verhältnissen nur noch ganz selten zutage treten und hoffentlich immer seltener werden, um schliesslich ganz zu verschwinden.

So traurig und beklagenswert diese Erscheinungen an und für sich aber auch sein mögen, so besitzen sie doch eine nicht nur beachtenswerte, sondern sogar gute Eigenschaft: Sie liefern den unumstösslichen Beweis dafür, dass der Blinde wohl im allgemeinen für die Musik ein regeres Interesse hat, als der Vollsinnige, und, wenn ich diese Behauptung aufstellen darf, im Durchschnitt für die Tonkunst und deren Eindrücke relativ empfänglicher ist, als der Sehende. Diese Schlussfolgerung aber zieht man nicht etwa erst seit heute oder vielleicht seit einigen Jahren, sondern man war schon zu jener Zeit hiervon völlig überzeugt, als in Paris die erste Blindenanstalt ins Leben trat (1784), noch vor der grossen Revolution. Es war daher nichts logischer und naheliegender, als dass in dieser ersten Blindenanstalt gerade die Musik besonders gepflegt wurde. „Segen ist der Mühe Preis", sagt Schiller, und das sollte man auch in dieser Richtung bald an den Blinden erfahren; denn als im Jahre 1786 der erste Versuch mit dem Blindenchor in der Kirche St. Eustache gelungen war, öffnete sich dem Chore der Lichtlosen auch die königliche Kapelle in Versailles. Es soll aber hier nicht meine Aufgabe sein, die Entwicklung der Blinden auf musikalischem Gebiete geschichtlich darzuthun, sondern meine Zeilen sollen beweisen, dass und wie weit der Blinde auf musikalischen Gebieten sich bethätigen und etwas wirklich Gediegenes zu erreichen vermag. Die Neuzeit hat bereits eine ziemlich bedeutende Anzahl blinder Organisten aufzuweisen. So lag mir dieser Tage z. B. ein Bericht vor, aus welchem ich ersehen konnte, dass in Paris z. Z. an 17 Kirchen Blinde als Organisten amtieren. Auch England steht in dieser Hinsicht als mustergiltig da; das *„Royal Normal College for the blind"*, Cambridge Square in London (in der Hauptsache wohl eigentlich als Konservatorium für Blinde zu bezeichnen), hat sich zur Regel gestellt, allen dort ausgebildeten blinden Organisten sichere Anstellungen zu verschaffen, und so können natürlich auch nur wirklich gute Kräfte zur Anstellung gelangen, welche befähigt sind, ihren Posten voll und ganz auszufüllen. Auch Deutschland hat heute bereits einige amtierende blinde Organisten aufzuweisen, welche speziell an Kirchen angestellt sind (von den an Hospitälern und kleinen Kapellen wie an kleinen, ausserhalb der Landeskirche bestehenden Religionsgemeinden fungierenden, will ich noch gar nicht reden); aber diese Zahl ist doch leider im Verhältnis zum Auslande noch relativ sehr gering. Bei Ausschreibungen von Organistenstellen werden hier eben die blinden Bewerber zu sehr zurückgedrängt von den Sehenden. Ja, es soll (?) sogar ein preussischer Kultusminister gelegentlich die Ausserung gethan haben, als die Anstellung blinder Organisten zur Sprache kam: „Wir haben ja Sehende genug, für die wir sorgen müssen." Für die Thatsache will ich mich freilich nicht verbürgen, die Mitteilung ist mir aber von dem Inspektor einer Blindenanstalt gemacht.

Es soll aber hier nicht allein der im Amte stehenden Organisten gedacht werden; wie viele Blinde leisten auch als Konzert-Organisten (Orgelvirtuosen), Komponisten und Musiklehrer ganz Hervorragendes. An verschiedenen Blindenanstalten (namentlich in England und Frankreich) liegt der Musikunterricht ausschliesslich in den Händen blinder Musiklehrer. Ebenso erwerben viele Blinde als solche privatim ihren Unterhalt, indem sie vollsinnige Schüler unterrichten, und zwar mit demselben Erfolg, wie ihre sehenden Kollegen. Es giebt auch Fälle, in welchen blinde Musiker im Orchester Verwendung finden; solche Fälle sind freilich minder zahlreich, aber sie sind doch da und erbringen somit den Beweis für die Möglichkeit. Sehr tüchtige Kräfte trifft man aber auch unter den blinden Klavier-, Orgel- und Harmoniumstimmern an, welche doch mit der Musik in so enger Beziehung stehen, dass man wohl auch nicht verfehlen kann, ihrer gleichfalls mit einigen Worten zu gedenken. In den hervorragendsten Klavierfabriken der Welt, wie C. Bechstein, Julius Blüthner, Th. Steinweg Nachfolger (Grotrian Helfrich & Schulz) sind Blinde als Stimmer thätig, wie mir dies von zuverlässiger Seite mitgeteilt worden ist. Bezüglich der Firma C. Bechstein ist mir diese Thatsache von Herrn Kommerzienrat C. Bechstein selbst bestätigt. Ich begnüge mich, diese drei Firmen namhaft zu machen, obgleich noch eine ganze Anzahl weiterer Pianofortefabriken blinde Stimmer beschäftigen.*) Von einem Pianofortefabrikanten in Frankfurt a/M. wurde mir sogar erklärt, dass er lieber blinde als sehende Stimmer anstelle, da erstere weniger durch äussere Eindrücke von ihrer Arbeit abgelenkt werden, als letztere. Diese angeführten Thatsachen sprechen eine beredte Sprache zu Gunsten der blinden Stimmer und machen die allgemeine oder doch noch vielfach im Publikum herrschende Annahme, der Blinde könne zu leicht etwas an dem Instrument verderben, ganz und gar hinfällig; denn wie könnte wohl ein Fabrikant, dessen Ruf von jedem einzelnen gelieferten Instrument abhängt oder abhängen kann, einen blinden Stimmer beschäftigen, wenn er nicht hinsichtlich seiner Qualifikation volle Gewissheit besässe? Und diese Gewissheit hat der Klavierfabrikant in den meisten Fällen, da sich dieselbe zum weitaus grössten Teil auf praktische Erfahrungen stützt.

In kurzen Zügen habe ich nun die Verwendbarkeit der Blinden auf fast allen musikalischen Gebieten nachgewiesen und es wäre zu wünschen, wenn diesen Leuten, die infolge

---

*) Auch die Leipziger Pianofortefabrik von J. H. Zimmermann beschäftigt seit Jahren blinde Klavierstimmer.



Paul Scheinpflug.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No 17
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

ihres Geschickes auf ein verhältnismässig enges Wirkungsgebiet angewiesen sind, seitens des musiktreibenden Publikums wie auch seitens der Kirchenbehörden, der Blindenanstalten und der Pianofortefabriken eine möglichst thatkräftige Unterstützung zuteil würde, durch private Beschäftigung in diesen Gebieten, durch Empfehlung, durch Anstellung als Organisten und Stimmer. Es soll und muss aber auch das eifrigste Streben der Blindenanstalten sein, ihre Zöglinge nur zu wirklich tüchtigen und leistungsfähigen Musikern und Stimmern heranzubilden; es muss ferner das Prinzip eines jeden einzelnen Blinden sein, sich mit seiner ganzen Kraft dem vorgesehenen Berufe zu widmen; es muss schliesslich jede Blindenanstalt, jeder Fürsorgeverein und jedes Fürsorgekomitee es sich zur unumstösslichen Regel machen, auch nur wirklich tüchtige Kräfte auf ihren einzelnen Gebieten zu empfehlen, damit sich das Streben der Blindenförderung nicht als zwecklos erweise.*)

*) Wir machen hiermit noch besonders auf das Inserat des blinden Klavierstimmers Dittmar in Leipzig in heutiger No. d. Bl. aufmerksam. D. Red.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 18. — 24. April.

Leipzig.
19. Konzert im Gewandhause. Direktion: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Leipz. Gewandhausorchester, Thomanerchor, Frl. H. Staegemann.
23. Orgelkonzert von Em. Nowotnij. — Wohlthätigkeitskonzert des „Männerchor" und der „Singakademie". Progr.: „Aus Deutschlands grosser Zeit", Konzertkantate für Soli, gemischten Chor, Männerchor und Orchester von H. Seyffardt. Leitung: Gust. Wohlgemuth. Solisten: Frau E. Röckbeil-Hiller, Frl. W. Gaehde, Hr. E. Pinks, Hr. A. Kase u. Hr. Organist Fest.

Berlin.
19. Konzert der Kiessich'schen Konzert-Vereinigung. Mitw.: Günther Freudenberg (Klavier). — Konzert von Ida Wassoschek (Violine). Mitw.: Alex. Heinemann. — Loewe-Abend von Herm. Gura.
23. Konzert von Carlotta Stubenrauch (Violine). Mitw.: Susanne Dessoir (Gesang), Meta Illing (Deklamation) und Ant. Förster (Klavier).

Dessau.
18. IX. Abonnements-Konzert.

Eisenach.
21. Konzert des Musikvereins. Progr.: „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz. Solisten: Frl. M. Geyer und die HH. C. Dierich und Dr. du Mont.

München.
19. Wohlthätigkeits-Konzert. Mitw.: Emmy Palmar (Sopran), Clara Rahn (Alt), Heinr. Knote (Tenor), H. Kiefer (Violoncell), Ed. Bach (Klavier), Rolf Kueff (Bariton), Chordirektor Ur. Schreiber, Domorganist Jos. Schmid, Lehrerinnen-Singchor, Männergesangverein „Liederhort".

b) Opernaufführungen vom 18. — 24. April.

Leipzig.
Neues Theater: 18. April. Tiefland. — 20. April. Carmen. — 22. April. Margarete. — 23. April. Der Maskenball. — 24. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 18. April. Lohengrin. — 19. April. Der Barbier von Sevilla. — 20. April. Romeo und Julia. 21. April. Der Barbier von Sevilla. — 22. April Die Meistersinger von Nürnberg. — 23. April. Carmen. — 24. April. Aida.
Theater des Westens: 19. April. Die Afrikanerin. — 21. u. 23. April. Die Stumme von Portici. — 22. April. Rigoletto. — 24. April. Martha.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 19. April. Hänsel und Gretel. — 21. April. Amelia oder Ein Maskenball. — 24. April. Die Hugenotten.

Breslau.
Stadttheater: 19. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. April. Die Jüdin. — 21. April. Die Hochzeit des Figaro. — 22. April. Der fliegende Holländer.

Brünn.
Stadttheater: 20. April. Der Freischütz.

Cassel.
Kgl. Theater: 20. April. Die Zauberflöte (Frl. von Weech a. G.) — 22. April. Die Stumme von Portici. — 21. April. Tannhäuser.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 20. April. Der Wildschütz. — 24. April. Die Hugenotten.

Dresden.
Königl. Hofoper: 18. April. Joseph in Egypten. 19. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 20. April. Tannhäuser. — 21. April. Samson und Dalila. — 22. April. Die Regimentstochter. — 23. April. Die Bohème.

Gotha.
Herzogl. Hoftheater: 21. April. Der Wildschütz. — 23. April. Tannhäuser.

Halle a/S.
Stadttheater: 18. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. April. Euryanthe. — 21. April. Der Trompeter von Säkkingen.

Hannover.
Königl. Theater: 19. April. Der Freischütz. — 22. April. Die weisse Dame. — 24. April. Die Walküre.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 19. April. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau (Dramatische Symphonie in 5 Bildern von Fr. Klose, Gedicht von H. Hoffmann). — 22. April. Alpenkönig und Menschenfeind (Gesamtgastspiel des Mannheimer Opernpersonals).
In Baden-Baden, 22. April. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 18. April. Figaro's Hochzeit. — 19. April. Lakmé. — 20. April Carmen (Théa Dorré a. G.). — 21. April. Die Götterdämmerung. — 24. April. Das Rheingold.
Altes Theater: 22. April. Der Troubadour; Cavalleria rusticana (Théa Dorré a. G.).

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 19. April. Der Troubadour. — 21. April Margarete. — 22. April. Närodal (O. Dorn, zum 1. Male). — 23. April. Der Wildschütz.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 19. April. Hoffmann's Erzählungen. — 20. April Ingwelde. — 21. April Der Freischütz. — 23. April. Siegfried. — 24. April. Hoffmann's Erzählungen.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 18. April. Fidelio (Frau Th. Pleichinger a. G.). — 20. April. Die Walküre (Frau Th. Pleichinger a. G.). — 22. April. Die Götterdämmerung (Frau Th. Pleichinger a. G.). — 24. April. Louise.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 19. April. Cavalleria rusticana; Die Nürnberger Puppe. — 20. April. Lohengrin. — 22. April. Die Fledermaus. — 24. April Tannhäuser.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater. 20. u. 23. April. Der Buddha. — 24. April. Tell.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 18. April. Der Evangelimann. 19. April. Die Jüdin. — 20. April. Carmen. — 21. April.

Die Opernprobe; Der faule Hans. — 22. April. Aida. — 23. April. Die Fledermaus. — 24. April. Der fliegende Holländer.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 17. April. Aida.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 12. u. 17. April. Toldi szerelme. — 14. April. Fidelio. — 16. April. Gemma.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 15. April. Das goldne Kreuz.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 17. April. Lohengrin.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 12. April. Mignon. — 13. April. Die Regimentstochter. — 15. April. Der Corregidor. — 17. April. Rigoletto.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 11. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 12. April. Louise. — 13. April. Die Zauberflöte. — 15. April. Lohengrin. — 16. April. Die Bohème. — 17. April. Der Freischütz.

Zürich.
Stadttheater: 10. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. April. Tristan und Isolde. — 23. April. Das Rheingold.

Musikbriefe.

Berlin, im März.
(Fortsetzung.)

Die Bekanntschaft mit der neuesten Tonschöpfung von Professor Dr. Albert Thierfelder-Rostock, mit dem Konzertdrama (eine nicht sehr glückliche und wenig berechtigte Bezeichnung für eine alte Sache) „Kaiser Max und seine Jäger" nach Rudolf Baumbach's gleichnamiger Dichtung für Soli, gemischten Chor und Orchester, vermittelte uns der „Scheel'sche Gesangverein" (Dir. Hr. Leo Scheel) in seinem jüngsten Vereinskonzert in der Aula der Hohenzollernschule. Das neue Werk fand seitens der nicht allzu zahlreich erschienenen Zuhörerschaft eine recht freundliche Aufnahme, — der anwesende Komponist hatte mehrfache Hervorrufe zu verzeichnen — dass man immerhin von einem äusseren Erfolge reden kann. Stärkere, nachhaltigere Eindrücke hinterliess es jedoch nicht; das hinderte zum Teil die nicht immer einwandfreie Ausführung, liegt aber andererseits in der Wesenheit des Werkes selbst begründet. Aus moderner Kunstanschauung heraus ist es nicht entstanden. Das Libretto behandelt in lebendiger und anschaulicher Weise die auf einem historischen Hintergrund sich abspielende Geschichte zweier liebenden Herzen. Als handelnde Personen treten uns in demselben gegenüber der ritterliche Kaiser Maximilian, der neunzehnjährige Hans Sachs, der als Wanderbursch „fröhlich durch das Reich als Schuster und Poet zugleich" zieht, sodann der kaiserliche Jäger Thurnwalter Sixt und dessen Geliebte Marilene. Innsbruck mit dem „goldnen Dache", Schloss Ambras, die Martinswand usw. tauchen vor unseren Blicken auf. Die böse Eifersucht spielt eine bedeutsame Rolle darin, doch löst sich schliesslich alles in eitel Wohlgefallen auf. Thurnwalter Sixt, der in blindem Wahn wegen der vermeintlich geraubten Geliebten seinem kaiserlichen Herrn nach dem Leben getrachtet, wird schliesslich der Erretter des Kaisers aus den Gefahren der Martinswand. Der mutigen That folgt der Lohn, der Kaiser verzeiht dem reuigen Übelthäter und schenkt ihm die Hand der Geliebten, der reizenden Marilene, seiner Tochter. Thierfelder's Musik geht mehr in die Breite als in die Tiefe, viel Kraft und Innerlichkeit birgt sie nicht. Sie ist natürlich und fliessend geschrieben, melodiös, obwohl nicht immer vornehmster Art, stimmungsvoll, mit etwas sentimentalem Beigeschmack hier und da. Eigenart verrät sie nicht, von einer persönlichen Note ist weder in der Erfindung, noch in der Instrumentation eine Spur zu entdecken. Die Aufführung war, wie schon vorhin bemerkt, dem Werke nicht sehr vorteilhaft, liess besonders auf solistischem Gebiet zu wünschen übrig. Hier überragte Hr. Max Rothenbücher, er allein bot künstlerisch vollbefriedigende Leistungen. Mit dem Aufgebot seiner schönen Stimmmittel brachte der Künstler die Partie des Sixt zur besten Wirkung. Ihm am nächsten kam Hr. Harzen-Müller, der die ihm etwas zu tief liegende Partie des Kaisers musikalisch sicher, im Ausdruck aber stellenweise etwas farblos gehalten, durchführte; hingegen liessen die Leistungen des Tenors wie der Sopranistin gar manchen berechtigten Wunsch unerfüllt. Chor und Orchester (Neues Berliner Tonkünstler-Orchester) trugen ihren Kräften angemessen zum Gelingen des Ganzen bei. Dort, wo der Pulsschlag modernen Kunstlebens nicht so stark fühlbar ist, wird das neue Werk bald Eingang finden und sich Freunde erwerben.

Kompositionskonzerte veranstalteten die HH. Hermann Zilcher, Dr. Johannes Merkel und Siegfried Salomon. Hermann Zilcher ist in letzter Zeit mehrfach erfolgreich als Komponist hervorgetreten. Er ist ein Künstler von beachtenswerter kompositorischer Begabung und ernstem Kunststreben. Das bewies auch sein jüngstes, mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters, der Altistin Julia Culp und des Ehepaares Alexander und Lilly Petschnikoff im Beethovensaal veranstaltetes Konzert, in dem eine dreisätzige Symphonie in Adur, ein Violinkonzert in Hmoll, eine Suite für 2 Violinen und kleines Orchester, eine Gesangsscene „Sternenlied" aus dem Chorwerk „Reinhart" und einige Lieder mit Klavierbegleitung zu Gehör gelangten. Die Symphonie ist kein glücklicher Wurf. Das thematische Material der beiden sehr umfangreichen Ecksätze ist nicht übel, der Verarbeitung, der Ausgestaltung mangelt jedoch Fluss, Klarheit und Übersichtlichkeit und in der Instrumentation macht sich eine gewisse Unbeholfenheit bemerkbar. Ganz anders geartet ist der Mittelsatz, ein knappes, rhythmisch pikantes, charakteristisch instrumentiertes Intermezzo mit der näheren Bezeichnung „Arabischer Tanz": ein originelles Stück, als Symphoniesatz vielleicht inhaltlich etwas leicht gewogen. Welchem Zweck es dienen soll, darüber bleibt man im Unklaren, da jede Andeutung fehlt. Ungleich bessere Eindrücke erweckte das von Petschnikoff glänzend gespielte Violinkonzert in Hmoll, namentlich in seinem von warmer Melodik erfüllten langsamen Satz und seinem flott dahinstürmenden Finale. Unter den Vokalkompositionen erschienen mir das sehr stimmungsvolle „Sternenlied" und das heitere „Kuckuckslied" als die wertvollsten, bestgelungensten Gaben. Hr. Dr. Joh. Merkel brachte in der „Singakademie" mit dem Philharmonischen Orchester eine Konzert-Ouverture, ein Mysterium „Zwischen zwei Welten" für grosses Orchester, ein dreisätziges Klavierkonzert (Adur, und einen Festmarsch zur Aufführung. Der Konzertgeber verfügt über ein achtbares technisches Können, seine Kompositionen erfreuen durch klare Disposition, übersichtliche Gestaltung des Gedankenmaterials, Natürlichkeit und Wahrheit der Empfindung. Im übrigen sind sie aber sehr harmloser Natur; die Gedanken sind nicht hervorragend, irgend eine persönliche Individualität ist nirgends nachweisbar. Den erfreulichsten Eindruck machte die den Abend einleitende, in klangvollem Orchestersatz auftretende Ouverture; sie ist am einheitlichsten geraten. Was der Autor mit seinem Mysterium „Zwischen zwei Welten" sagen will, ist mir und auch wohl manchem anderen Hörer nicht klar geworden. Zum besseren Verständnis desselben wären einige Andeutungen über seine Intentionen sehr dienlich gewesen. Das Klavierkonzert ist eine fleissige Arbeit; es dürfte bei gerundeterer Darstellung des Klavierparts — der Komponist spielte denselben zu unruhig und auch technisch nicht durchgehends tadellos — eine wesentlich bessere Wirkung erzielen. Sehr stimmungsvoll ist das Andante; der Schlusssatz, ein flottes Rondo im Walzertakt, ist in der Melodik etwas trivial. Die mitwirkende Pianistin, Frl. Marie Liebner, vermutlich eine Schülerin des Konzertgebers, bot in der Wiedergabe der Cdur-Phantasie von Schubert-Liszt und des Gmoll-Konzertstückes von Reinecke recht annehmbare Leistungen. Hr. Siegfried Salomon debutierte im Bechsteinsaal mit einer Klavier-Violinsonate und einer grösseren Anzahl Lieder. Die Sonate erwies sich als minderwertig in der Arbeit, rückständig, altmodisch im Gedankenmaterial. Stärker interessierten die Lieder: die gewollten Stimmungen sind hier teilweise gut getroffen, auch enthalten sie im einzelnen manchen hübschen Zug, der auf Begabung für die Liedkomposition hinweist.

(Schluss folgt.)

Bukarest, Dezember—Januar.

Selten wurde ein Künstler so gefeiert, wie Em. Sauer, welcher in seinen beiden Konzerten die Zuhörer im Banne seines genialen Spieles zu halten wusste. Vor ungefähr 12 Jahren besuchte uns Sauer zum erstenmal, damals schon ein Meister; aber jetzt steht er im Zenith seiner Kunst. Bei ihm muss man den vornehmen Stil bewundern, in dem er Beethoven wiedergiebt (Fmoll-Sonate Op. 57), den bald einschmeichelnden, bald hinreissenden Ton seiner Spielweise. Entzückend ist es, was uns der Künstler auf einem wunderbar klingenden Bösendorfer-Flügel zu vermitteln weiss von Mendelssohn, Schumann („Nachtstück" und „Traumeswirren"), wobei man die Erzählung eines sanft einschläfernden Märchens zu hören glaubt. Von Chopin spielte Sauer die Hmoll-Sonate, die Notturnon Op. 15 No. 2 und Op. 27 No. 2 (diese wie hingehaucht in wohllautendstem *piano*), und den Walzer Op. 42, den er mit unübertrefflicher Eleganz vortrug. In Sauer's zweitem Konzert hörten wir in herrlicher Wiedergabe Schumann's „Karneval" (Op. 9), sowie auch Liszt's „Mazeppa". Auch die eigenen Kompositionen Sauer's gefielen dem Publikum, besonders sein grosser Konzertwalzer „Echo de Vienne" und die Konzertetüden No. 6 („Espenlaub"), No. 8 („Windesflüstern") und No. 7 („Meeressuchten"). In beiden Konzerten bot der Künstler als Zugabe die 12. Rhapsodie (Liszt). Unter Mitwirkung mehrerer bewährter Künstler veranstaltete am 26. Dezember Frl. Al. Zeppilli von der hiesigen Staatsoper einen gutbesuchten Liederabend, dessen Programm Lieder und Opernarien von Délibes, Charpentier, Fuchs, Grieg, Massenet und Spirescu enthielt. Frl. Zeppilli, welche über einen klangvollen, feingeschulten Sopran verfügt, entwickelte in ihren Vorträgen viel Geschmack und warme Empfindung, so in der Spiegelarie aus „Thaïs" und „Pensée d'Automne", beide von Massenet, wie in „Solveijg's Lied" (Grieg) und „Mein Meister" (Th. Fuchs). Mit grossem Beifall wurden auch die Lieder, die sie in rumänischer Sprache vortrug, wie: „Dvina" (Gr. Ventura) und „Von der Ferne" (Spirescu) aufgenommen. Fr. Cec. Spirescu, welche in diesem Konzert mitwirkte, ist hier eine wohlbekannte Pianistin. Sie spielte unter anderem: „Rigaudon" von Raff, die Desdur-Berceuse von Chopin und den grossen Konzertwalzer aus „Faust" von Gounod-Liszt. Ihr Vortrag war fein, musikalisch interessant und geistreich; ihr Anschlag poetisch und modulationsreich. Ein trefflicher Begleiter am Klavier war Hr. O. Spirescu. Der kleine grosse Künstler Fl. v. Reuter gab am 28. Dezember sein viertes und letztes Konzert und erzielte die gleiche Aufnahme, wie schon in den drei vorherigen. Auf allgemeines Verlangen spielte er das „Ronde des Lutins" von Bazzini, das Violinkonzert von Mendelssohn und die „Faust"-Phantasie von Wieniawski. Die Begleitung besorgte Hr. Th. Fuchs, welcher in den Zwischenpausen sehr temperamentvoll und mit viel Kunstverständnis die Asdur-Polonaise von Chopin und eine eigene Komposition (Rumänische Rhapsodie) vortrug. — Viel Interesse aber wenig Erfolg erzielte Hr. J. Scarlatescu mit seinem am 30. Dezember veranstalteten Kompositionsabend, in welchem er nur eigene Werke zur Aufführung brachte. Hr. J. Scarlatescu, ein Schüler von C. Reinecke am Leipziger Konservatorium und Dr. H. Riemann, trat mit einem reichhaltigen Programm entgegen, das Werke für Klavier, Violine und Orchester sowie auch Lieder enthielt. Die Schumann'schen Einfluss verratenden Lieder offenbaren den empfindenden, musikalisch reichgestaltenden Musiker neuerer Richtung; hervorgehoben seien darunter die für Sopran: „Einsamkeit" (Heine), „Ruhe in der Liebe" (Freiligrath), „Der Garten der Rosen" (Th. Susei) und „Heimweh nach dem Rhein" (Carmen-Sylva). Von Scarlatescu's Violinkompositionen dürften zuerst die G-Suite und „*Fantasie romaine*" Erwähnung finden, die sich durch klare Form auszeichnen und mit viel Verständnis von Hrn. H. Skohoutil vorgetragen wurden. Für die Interpretation der vorerwähnten Lieder, in denen eine tiefe Sehnsucht nach Erlösung und Frieden weht, war Mad. Ch. Loria gewonnen, eine Künstlerin, die durch ihre hochentwickelte Gesangstechnik die einzelnen Nummern eindringlich zu gestalten wusste. Als Zugaben bot sie die Wahnsinnsarie aus „Hamlet" (Thomas) und die Arie der Salome aus „Herodiade" (Massenet). Die Klavierbegleitung lag in den Händen des Hrn. S. Mano, eines gewandten und mit viel Kunstsinn begabten Pianisten. — Unter zahlreicher Beteiligung des musikliebenden Publikums gab der rumänische Chorverein „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak) am 4. Januar sein zweites Saisonkonzert. Der erste Teil des Programms enthielt ausschliesslich Weihnachtslieder, deren Vortrag durch die Mitwirkung eines sehr zahlreichen, gutgeschulten Kinderchores (Dir.: Hr. J. Sax) einen besonderen Reiz gewann. Von diesen Liedern mussten wiederholt werden: „Die vier Hirten" (Popovici), „Der Stern leuchtet" und „Herr Jesus" (Gevaërt), sowie auch „Die hl. drei Könige" (G. Kiriak). Im zweiten Teil des Programms machte den Anfang Hr. V. Panaitescu (Bass), der für seine Liederspenden das Publikum indessen nicht zu interessieren vermochte. Vollen Erfolg hatte dagegen der lebensvolle Vortrag von sechs herrlichen rumänischen Volksliedern: „*Ce faci Ioane*" (Cioragariu), „Lugojana" (Vidu), „Der Müller" (G. Kiriak) und „Das Maislied" (W. Humpel). — Am 6. Januar fand unter dem Patronate der Königin ein von der hiesigen evang. Gemeinde veranstaltetes Kirchenkonzert statt, in dem eine Anzahl ansehnlicher Künstler mitwirkte. So der Kronstädter Orgelvirtuose Hr. R. Lassel, dessen virtuoses Spiel erschütternd und begeisternd zugleich wirkte. Im Vordergrunde stand daneben der rumänische Chorverein „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak), welcher mit vieler Empfindung unter anderm das berühmte Hallelujah aus dem „Messias" von Händel und „*Qui tollis*" aus der Cdur-Messe von J. Haydn vortrug. Der kleine Fl. v. Reuter mit der Cdur-Air von Bach und unser eminenter Violoncellist Hr. D. Dinicu mit einer Arie v. J. 1600 (Tenaglia) und „Du bist die Ruh" (Schubert) enthusiasmierten das Publikum durch ihre Vorträge nicht minder. Desgleichen Frl. M. Assan, deren wohlgeschulter Sopran in „*Pater noster*" (Chigi), „*Agnus dei*" (Bizet) und „Gretchen am Spinnrade" (Schubert) bestens zur Geltung kam. Nicht unerwähnt seien auch die Vorträge der Altistin Frl. M. Verger („*Stabat mater*" von Rossini) und des Baritonisten G. Maggi („*Pie Jesu*" von Saint-Saëns und das Solo in „*Qui tollis*" von Haydn). — Befriedigend war auch das am 8. Januar veranstaltete Konzert der musikalischen Vereinigung „Léautey" (Dir. E. Narice). Das Programm enthielt Chor- und Orchesterwerke sowie auch einige Solistenvorträge. Ein gut zusammengestelltes Streichquintett trug sehr stimmungsvoll Schumann's „Träumerei" und einen Militärmarsch von Schubert vor. Eine neue Erscheinung auf dem Konzertpodium begrüssten wir in der Person des Hrn. St. Baiclin, welcher in zwei Violinsoli, nämlich einer Arie von Pergolese („Tre giorni") und „*Dernier sommeil d'une Vierge*" (Massenet) prächtige Leistungen bot und in technischer wie in musikalischer Beziehung befriedigte. Dasselbe ist auch von Hrn. J. Andrian (Flöte) zu sagen, dessen Vorträge „*Pastorale romaine*" (P. Elinescu) und „*Chant du rossignol*" (Filipowsky) sehr anerkennenswert waren. Der Chor der Vereinigung (Dir.: P. Pasâre) legte mit dem Vortrag „*La Patrie*" (Bazin), „Die Kapelle" (Kreutzer) und „*Les conseils français*" (F. Abt) Zeugnis dafür ab, dass er seiner Aufgabe auch gewachsen war. Frl. Al. Zeppilli (Sopran) von der hiesigen Staatsoper, die in diesem Konzert mitwirkte, war mit einigen Opernarien von Delibes, Gounod, Thomas, Verdi u. a. Gegenstand zahlreicher Beifallsbezeigungen. Einen trefflichen Klavierbegleiter hatten die Mitwirkenden in Hrn. O. Spirescu. — Besonderes Interesse erregte auch der am 19. Januar von Frl. Mad. Cocorescu veranstaltete Klavierabend. In dem Vortrag der Fmoll-Sonate Op. 57 (Beethoven) und einiger Stücke von Chopin, Mendelssohn, Sauer und Scharwenka (Polnische Tänze, Op. 3 No. 1 und Op. 47 No. 1—3) liess sie ein recht beachtenswertes Talent erkennen.

In der Staatsoper ging am 20. Dezember als jüngste Novität G. Puccini's „Die Bohème" in Scene. Eine Neuheit war diese Oper für Bukarest nun freilich nicht, denn die italienische Operntruppe, die in der vorjährigen „Stagione" hier gastiert hatte, gab „Die Bohème" mit Mad. Darclée in der Titelrolle. Damals war aber die Aufführung höchst mangelhaft, wogegen die jetzige Darstellung sowohl in musikalischer wie auch in der Ausstattung und Inscenierung sehr rühmenswert war. Der Inhalt des Textbuches bezieht sich auf H. Murger's wohlbekannten Roman „*La vie de Bohème*" und ist sehr geschickt zusammengestellt, sodass es dem Komponisten die verlockendsten Bühnenbilder bietet. Und wie hat Puccini es verstanden, diesen Vorteil auszunützen! Blendende Instrumentation und einschmeichelnde Melodik sind die Hauptmerkmale dieser Musik. Die Aufführung war, wie schon bemerkt, im ganzen durchaus lobenswert, etwas mehr Leichtigkeit und Grazie wäre, dem Stil der Oper entsprechend, wohl am Platze gewesen, auch das Orchester hätte hin und wieder diskreter sein können. Unter den Darstellern seien genannt: Hr. A. Sarcoli, ein Heldentenor von seltener Kraft und Fülle, als Rodolfo, Hr. G. Maggi als Marcello, G. Beltramo (Collino), sowie auch die Frls. Al. Zeppilli (Mimi)

und G. Picolletti (Musette). Später folgte dann eine Wiederaufnahme des „Mephisto“ von Boito. Diese Oper lernten wir vor sieben Jahren durch eine italienische Operngesellschaft kennen; sie erzielte damals einen viel nachhaltigeren Erfolg wie jetzt. Immerhin war die Aufführung annehmbar. Unter den Darstellern schien mir G. Beltramo, der die Titelrolle inne hatte, seiner Aufgabe am meisten gewachsen zu sein. Neben ihm hielten sich wacker: A. Sarcoli (Faust) und Jul. Wasicky (Wagner), sowie auch die Damen Al. Zeppilli (Margarete), Giusep. Picciolotti (Helene) und M. Verger (Martha). Die Chöre waren nicht sicher genug, auch die Ausstattung liess manchen Wunsch offen. Das Orchester bot Tüchtiges, aber Hr. Kapellmeister G. Bavagnoli schien mit der Partitur noch nicht hinlänglich vertraut zu sein. An Wiederholungen waren zu verzeichnen: „Mignon“, in welcher Frl. M. Verger in der Titelrolle und Hr. G. Beltramo (Lothario) durch lobenswerte Auffassung und Wiedergabe erfreuten, „Tosca“ von G. Puccini und die zwei Aufführungen der „Aida“, mit welchen die Theaterleitung aber nicht reussierte. — Im lyrischen Theater nahm die rumänische Operntruppe ihre Vorstellungen wieder auf. Verdi, Donizetti, Bizet Gounod u. a. kamen zum Wort. Von den Darstellern sind lobend zu erwähnen: Fr. M. d'Asty (Lucia und Violetta), Frl V. Miciora (Favoritin) und die Herren J. Bâjenaru, D. Theodorescu und N. Corfescu. Chöre und Orchester hielten sich wacker unter der sicheren Leitung des Hrn. O. Spirescu. H. Göring-Geringer.

München, 24. März.

Fast weiss man nicht, wo man beginnen soll, wenn es gilt, über die letzten Wochen der gegenwärtigen Konzertsaison Revue abzuhalten. Die alte liebe Gepflogenheit, während des hier seine Wogen so hochtreibenden Karnevals eine wohlthuende Pause im öffentlichen Musikbetrieb eintreten zu lassen, ist längst aufgegeben, und gegenwärtig ist das Angebot so mächtig, dass unsere grossen Tageszeitungen allabendlich zwei bis drei Referenten beschäftigen, um des Andranges Herr zu werden; hier thäte eine Reform, die nur von der Presse ausgehen kann, wirklich not. Aber daran ist in München nicht zu denken, und so wird hierorts das Mittelgut schon fast mit derselben Ausdauer grossgezogen wie in Berlin, und nur die Unternehmer ziehen Gewinn aus der Wohlthat, die zur Plage geworden ist.

Aus der Reihe unserer grossen Orchesterkonzerte hob sich diesmal Bernhard Stavenhagen's verdienstvolles Unternehmen dreier moderner Abende besonders markant hervor. Ohne diese energische Initiative würden uns heute Werke wie Strauss' „Taillefer“ oder Mahler's 3. Symphonie noch fremd sein. Letztere namentlich war eine nicht genug zu preisende That des ausgezeichneten Dirigenten. Über das Werk selbst gehen die Meinungen stark auseinander: mir schien es weniger grandios als sein Vorgänger, die gewaltige Symphonie in Cmoll, aber doch so voll des Originellen und Weihevollen, manchmal freilich auch des Gesuchten und Forcierten, dass es in seinem Gesamteindruck zwar verblüffen, aber doch auch ehrliche Bewunderung herausfordern muss. Mahler ist ein moderner E. T. A. Hoffmann. Eine zerrissene Natur, aber voll überreichster Phantastik und genialischen Freiheitsdranges; er ist originell bis zur Farce, und doch wieder durchdrungen von kindlicher Mystik und volkstümlicher Gradheit. Dieses sprunghaft-unlogische Wesen seiner Kunst für reine Inspiration zu halten, ist freilich schwer; dass sie aber durchaus Aussprache einer Persönlichkeit bedeutet und auch dort, wo sie sich auf Irrwegen zu bewegen scheint, aus dem Vollen eines eigensten Wesens giebt, ist sicher. Man wird sich manchmal über diese Kunst ärgern dürfen — vergessen kann man sie nie und nimmer. Und diesen Gesamteindruck pflegen doch nur Grosse zu erzielen. Aus einem „Münchner Komponistenabend“, den Stavenhagen veranstaltete, habe ich als ein rein und gross, mit der vielsagenden Bescheidenheit eines seines Könnens sich bewussten Meisters angelegtes Werk nur die tieftragische Orchesterscene „Nausikaa's Klage“ von Ernst Boehe und als freundliche und tüchtige Talentproben einige Lieder mit Orchester von Edgar Istel und Hermann Bischoff hervorzuheben. Die übrigen Programmnummern standen zu einem Teil auf der Höhe der Tageserzeugnisse, zum anderen waren sie anscheinend in so naher Beziehung zum Protektorat dieser Konzerte, dass schon hierdurch eine Verpflichtung zu eingehender Besprechung (die übrigens nur Negatives zeitigen würde), für uns entfällt. Im ganzen war Stavenhagen's verdienstvolle Initiative in diesem Jahr der erste und fast einzige Faktor, der unserem Musikleben den Charakter des Verständnisses unserer Zeit aufdrückte. Bruckner's „Neunte“, deren Bekanntschaft wir ebenfalls Stavenhagen danken, hörten wir in dieser Saison dreimal — am schönsten und mit weihevollster Entäusserung ihrer so grossen und andachtsvollen Stimmungen in einem Akademiekonzert unter Franz Fischer. Sonst kann über diese Konzerte, in deren Leitung sich Erdmannsdörfer, Fischer und (mit einem prachtvollen Brahms-Abend) Fritz Steinbach teilten, nur ein voll anerkennendes Votum hinsichtlich der Art ihrer Reproduktion abgegeben werden. Sie waren in ihrer ersten Hälfte gänzlich premièrenfrei, und brachten erst später, nachdem die Wünsche des Publikums sehr deutlich geworden waren, etwas Abwechslung in ihre wetterbeständigen Programme, so die zugvolle und form- wie klangschöne symphonische Dichtung „Riccio“ von Adolf Sandberger, ein Violinkonzert frischer Mache und reizvollster Instrumentation von Miroslav Weber, das sich leider als Programmmusik ausgiebt und seine Vorzüge durch den unfreiwilligen Humor dieser Deutungen ruiniert, und ein phrasenhaftes Konzertstück für Klavier und Orchester, das der Komponist Ignaz Brüll selbst vortrug, aber nicht vor einer gerechten Ablehnung schützen konnte. Das letzte Akademiekonzert brachte noch als Manuskriptwerk ein gestaltungsfrisches Violoncellkonzert von Georg Zeller. Diesen Konzerten schloss sich noch — als Berlioz-Gedächtnisfeier — eine wundervolle Aufführung der grossen Totenmesse des Meisters unter Erdmannsdörfer an, deren Zustandekommen aber ein Verdienst des Porges'schen Chorvereins ist, der neuerdings in einer für ihn wenig vorteilhaften Weise, nur um ruhig existieren zu können, einen Teil seiner Selbständigkeit aufopfern musste.

Auch die Kaim-Konzerte unter Felix Weingartner boten mehr Neues, als wir sonst von ihnen gewohnt sind, und fanden für das gute Ältere weniger ostentative Formen als bisher. Ein Liszt-Abend unter Reisenauer's Mitwirkung („Totentanz“) litt nur durch eine Programmnummer, nämlich durch das recht äusserlich und spielerisch wirkende Orchesterarrangement des Adagios aus Beethoven's Klaviertrio Op. 97. Berlioz feierte der gewiegte Kenner seiner Werke mit den beiden grossen Symphonien. An Novitäten bot Weingartner die Symphonie in Dmoll von E. von Dohnányi, ein grossangelegtes Werk, das formal wohl manchmal „über die Stränge schlägt“, aber reich an Stimmung ist und technische Meisterschaft mit ungeschminktem Draufgängertum und frischer Erfindung verbindet. Auch die Probe aus Pfitzner's Musik zu Ibsen's „Fest auf Solhaug“ interessierte als Beleg über den Werdegang dieses eigensinnig genial veranlagten Künstlers. Das Bedeutendste bot Weingartner mit Hugo Wolf's genialer symphonischer Dichtung „Penthesilea“, ein Werk, wie aus einem Guss dem Geiste des Meisters entsprungen, voll hinreissender Leidenschaft und dramatischen Lebens — hier musste der stürmische Erfolg, den es fand, zu stande kommen. Dagegen erwies sich Carl Pohlig's symphonische Dichtung „*Per aspera ad astra*“ als ein nur redseliges, aber durchaus den Niederungen trost- und leidenschaftsloser Homophonie angehörendes Werk des einzig unerlaubten Genres, und ein „Siegesgesang Judith's“ von van Eweyk konnte als matte Händel-Imitation auch zu keiner tieferen Wirkung gelangen.

Eine freundliche Ergänzung zu unseren grossen Orchesterkonzerten bot mit drei Symphonieabenden ein junger Dirigent und Schüler Ludwig Thuille's, José Lasalle, der es sich angelegen sein liess, hier unbekannte Werke seiner französischen Heimat aufzuführen — in seinen Programmen waren Vincent d'Indy, Jan Blockx, Charles Bordes, César Franck, sogar der nervöse Claude Debussy zu finden. Lasalle selbst verriet entschiedene Begabung und Temperament wie Geschmack, während sich die entsprechende Routine erst noch einzustellen hätte. Von sonstigen Konzerten grossen Stils muss die zweimalige Aufführung von César Franck's grosszügigen und bilderreichen „Seligkeiten“ durch den „Lehrergesangverein“ unter Leitung seines feinfühligen Dirigenten Prof. Viktor Gluth rühmend erwähnt werden. Die Volkskonzerte unter Peter Raabe haben sich in glücklicher Weise weiter entwickelt, zumal sich der Dirigent in letzter Zeit etwas weniger rückständiger Programme befleissigte und auch Berlioz und Liszt, Bruckner und Hugo Wolf eine für alle Beteiligten gleich angenehme Rücksicht erwies. Der „Orchesterverein“ bot wieder mit seinem letzten

Konzert viel Interessantes: Eine dreisätzige Symphonie eines französischen Schweizers Alexandre Dénéréaz, eines Schülers von Draeseke, erwies sich allerdings vorerst als eine fleissige und gewandt gestaltete Schularbeit. Lebhaftes Interesse und reichen Beifall fand ein Torso: die unvollendet gebliebene italienische Serenade von Hugo Wolf, die neuerdings von Max Reger herausgegeben wurde. Ein originelles und liebenswürdiges Stück: positive Musik, die jedem modernen Programm zur Ehre und jedem modernen Publikum zum Vergnügen gereichen dürfte. Ein „Vorspiel zu einem Musikdrama" von Carl Ehrenburg machte auch musikalisch den beiläufigen Eindruck seines Titels, zeigte aber geschickte Meisterung des technischen Teils. Endlich brachte sich der vor Jahren wie ein Komet erschienene und — verschwundene Abbate Lorenzo Perosi, jetzt Dirigent der sixtinischen Kapelle in Rom, mit einem Kompositionskonzert unter eigener Leitung in Erinnerung. Neu waren im Programm die Bruchstücke eines Violinkonzerts und die Orchestervariationen, sowie das äusserlich gross angelegte *„Stabat mater"*. Nach diesen Proben ist mir die einstige so überaus hohe Einschätzung des Komponisten unerklärlich geblieben. Fähigkeiten sind nach allen Richtungen vorhanden, aber nach keiner wird Hervorragendes, wirklich Persönlichscheinendes erreicht. Sein Stil ist eine nicht sehr wohlthuende Mischung kirchlicher und profaner Elemente. Vor allem lässt sich — auffallenderweise besonders im *„Stabat mater"* — jene innere Überzeugung vermissen, die die viel bescheidener sich gebende Kunst des Franziskanerpaters Hartmann trotz allem so sympathisch macht. Gefälliges und äusserlich Wirkungsvolles ist öfter zu finden; aber einen höheren als vorübergehenden Wert kann man diesen Werken kaum zusprechen.

In den kleineren Konzerten ergeben sich naturgemässerweise Ereignisse von grösserer Tragweite nur selten. Hugo Faisst aus Stuttgart, der sich in so hervorragender Weise um die Hugo Wolf-Propaganda verdient machte, führte sämtliche vom Komponisten instrumentierte Gesänge auf; es befinden sich darunter wahre Perlen orchestraler Tonmalerei, wie z. B. „Der Rattenfänger" oder „Prometheus", dessen ungeheure Dramatik erst hier zum vollen Durchbruch gelangt. Dagegen enthalten die Gesänge von Theodor Streicher, deren Einführung in unsere Konzertsäle Professor Anton Dressler unternahm, so viel an Wolf Anempfundenes und soviel des Indifferenten, dagegen so wenig voll ausklingende Stimmung, dass man nach diesen Proben von der Kunst des neuen lyrischen Messias schon einigermassen enttäuscht sein durfte.*) In einem eigenen Konzert zeigte sich Julius Weismann in Liedern und einem Klavierquartett als ein kleines, freundliches, etwas zum Sentimentalen neigendes Talent, und der Schweizer Jaques-Dalcroze bot mit seinen herzigen und originellen Kinderliedern viel Anziehendes, freilich in einer nach den Wünschen der „Gesellschaft" zugeschnittenen Form, die der wünschenswerten Verbreitung dieser Gesänge, soweit sie deutsch sind, kaum Vorschub leisten konnte. Das Kilian-Quartett stellte sich mit seinem 2. und 3. Abend neuerdings mit Nachdruck in die vorderste Reihe unserer Quartettvereinigungen; es verbindet technisch feinste Wiedergabe mit edlem Feuer und hält sich von der bekannten kühl dozierenden Art ebenso fern wie von allen „Excessen der Rasse". Erwähne ich noch eines Liszt-Klavierabends, in dem Stavenhagen seine eminente, nun durch kraftvollere Art neuerdings wesentlich bereicherte Kunst bewährte, so dürfte in dem hier entrollten Bild unseres öffentlichen Konzertlebens kein wesentliches Moment unerwähnt geblieben sein.

Lebhafter als in den früheren Jahren hat sich das Repertoire unserer Hofbühne in dieser Saison entwickelt, besonders dem übermässigen Bevorzugen der grossen Werke Richard Wagner's, — einem Gebrauch, der nur durch die Notwendigkeit steter Vorproben für die sommerlichen Festspiele sanktioniert war — ist Einhalt geschehen. Dagegen haben wir hinsichtlich der Novitäten eine wesentlich günstigere Auswahl gegen früher zu konstatieren gehabt, und wenn die noch ausstehenden Versprechungen eingelöst werden, so werden die früher allenthalben laut gewordenen Klagen über unser eintöniges Repertoire wohl verstummen müssen.

*) Wir geben das herbe Urteil unseres geschätzten Hrn. Mitarbeiters unverkürzt wieder, ohne es damit zu dem unsrigen zu machen, gleichwie wir auch der von anderer Seite bekundeten starken Überschätzung Streicher's nicht zustimmen. D. Red.

Der zweite Premierenabend (der erste galt Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen") hatte eine sogenannte Ehrenschuld abzutragen: man gab Hugo Wolf's „Corregidor". Ein Repertoirewerk wird die Oper wohl niemals werden; sie leidet an einer dem grossen, allgemeinen Aufnahmevermögen durchaus hinderlichen, bedenklichen Divergenz zwischen der übermütigen, durchaus komödienhaften Handlung und der auf schwere dramatische Accente eingestellten Musik. Die Partitur mit ihren freilich oft fast nur widerwillig sich offenbarenden Schönheiten, ihren prächtigen lyrischen Episoden und ihrem so oft hervortretenden schwermütigen Ernst, wie ihrem allerdings wenig spontanen Humor muss den Musiker erfreuen, kann es aber auch nur nach Abstraktion des Umstandes, dass wir hier angewandte Musik vor uns haben. Dieser klaffende Riss zwischen Handlung und Musik ist denn auch das Verhängnis für diese Oper geworden, die vom Repertoire bereits wieder verschwunden ist. Einem ähnlichen offenkundigen Missverhältnis scheint auch unsere jüngste Opernnovität, Hans Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" bereits zum Opfer gefallen zu sein. Auch hier geht die an sich durchaus persönliche Musik an den Geschehnissen der unklar entwickelten symbolisch-mystischen Handlung vorbei und befasst sich lediglich mit raffinierter Stimmungs- und Dekorationsmalerei. In eine eingehende Besprechung des Werkes mich einzulassen, hiesse Ihrem Mannheimer Hrn. Referenten vorgreifen, der wenige Wochen früher die Uraufführung erlebte.*) München hatte für das Werk unter Hugo Röhr's tapferer und hingebender Leitung sein Möglichstes gethan, Frl. Koboth wie der überraschend sich entwickelnde Tenorist Hr. Reiter waren in ihren exponierten Rollen trefflich, und die heimische Pfitznergemeinde machte sich sehr bemerkbar — trotzdem kann von einem nennenswerten Erfolg des in seinen Voraussetzungen so verfehlten Werkes nicht die Rede sein.**)

Die Berliozfeier brachte uns eine vorzügliche Neueinstudierung des „Benvenuto Cellini", die Weihnachtstage Humperdinck's „Dornröschen", ebenfalls textlich eine von allen guten Geistern verlassene Kompilationsarbeit, musikalisch auf der Höhe freundlicher Gelegenheitskunst stehend. In Aussicht sind noch für diese Saison Schillings' „Pfeifer-

*) Ein Bericht ist uns von dort leider nicht zugegangen. D. Red.

**) Die Münchner Première der „Rose vom Liebesgarten", oder vielmehr die äusserst unfreundliche, zum Teil direkt übelwollende Haltung, welche ein Teil der Kritik nach derselben einnahm, hat das Erscheinen zweier, für Hans Pfitzner warm eintretender Broschüren veranlasst, auf die wir hier wenigstens im Vorbeigehen diejenigen unserer Leser, welche sich für den noch schwer um gerechtere Würdigung ringenden Tonsetzer lebhafter interessieren, aufmerksam machen wollen. Rudolf Louis setzt sich in seiner Broschüre („Die Rose vom Liebesgarten." Eine Streitschrift. Preis 25 Pf. München 1904. Kommissionsverlag von Carl Aug. Seyfried & Co.) hauptsächlich mit dem Baron von Mensing, dem Kritiker der Münchner „Allgemeinen Zeitung", der auch ihr einstiges rückständiges Verhalten gegen Rich. Wagner wieder unter die Zähne gerückt wird, scharf auseinander und sucht den Komponisten und seinen Textdichter gegen die abfällige Kritik Mensing's zu verteidigen. Die zweite Broschüre (Münchner Broschüren, herausgegeben von Georg Müller. Heft 1. Hans Pfitzner. Von Paul Nikolaus Cossmann. Preis 1 M. München und Leipzig, 1904, Georg Müller) beschäftigt sich nicht sowohl mit der Widerlegung der nach der Münchner Aufführung laut gewordenen scharfen Urteile — sie ist ja, laut Vorbemerkung, ein im wesentlichen unveränderter Abdruck einer bereits 1900 in der Berliner „Gesellschaft" erschienenen Arbeit des Verfassers —, als vielmehr mit einer biographisch-kritischen Würdigung Pfitzner's als Künstler und Mensch, durch die das Urteil über den Vielumstrittenen geklärt werden soll. Der schönste Erfolg der wohlgemeinten und entschieden sachkundigen Arbeit wäre es, wenn sie Veranlassung zu häufigerer Aufführung Pfitzner'scher Werke gäbe, durch die am ehesten der Beweis für die Lebensfähigkeit der Pfitzner'schen Musik erbracht werden könnte. Stilistisch hätte der Arbeit vor der Drucklegung eine kleine Revision nicht schaden können. Sätze wie: „Von Pfitzner's Persönlichkeit muss gesagt werden, dass sie unmodern ist; denn (sic!) er ist kein Schweinehund", hätten nicht stehen bleiben dürfen. Oder sind dem Verfasser etwa „moderner Mensch" und „Schweinehund" synonyme Begriffe? D. Red.

tag", Offenbach's „Hofmann's Erzählungen"*) und der Einakter „*Le Pater*" nach einem Coppé'schen Gedicht von Ernst von Possart, Musik von Hugo Röhr, der zusammen mit Blech-Batka's „Das war ich" seine Uraufführung erleben soll.

Wenig gelungen verlief der Versuch, den „Don Giovanni", der bei uns als „heiteres Drama" im Residenztheater gegeben wird, dem Hoftheater als „Grosse Oper" zurückzugewinnen, die Aufführung geriet nüchtern und eintönig, und wird hoffentlich Anlass genug geben, diese sonderbaren Versuche, unsere eigenen Verdienste um Mozart zu desavouieren, künftig hintanzuhalten. Hermann Teibler.

Berichte.

Helsingfors. Erstaufführung des „Tannhäuser" am 2. März 1904. Fest und stattlich ragt ein Wunderbau in die klare Winterluft empor. Es ist das finnische Nationaltheater in Helsingfors.

Die rauhe Natur gab ihr Bestes zur Errichtung dieses Baues: den harten, Jahrhunderten trotzenden Granit; die kunstliebenden Menschen benutzten denselben, um ihre warme Liebe zum Schönen zu einem kapitalen Monument zusammenzufügen, und hauchten demselben ihr Bestes — ihre Originalität — ein. Doch heute durchströmt den Kunsttempel ein besonders intensiv pulsierendes Leben: das Nationaltheater soll nämlich heute die erste Weihe zu einer dauernden Oper erhalten. Richard Wagner's „Tannhäuser", das Drama der Menschheit, soll das Theater des finnischen Nordlandes für alle Zukunft weihen. Welch ein schöner Gedanke — gerade mit diesem gewaltigen Bühnen-Musikkunstwerke zu beginnen! Die von den Menschen in den fernen Berg verbannte Göttin der Natur und der Schönheit soll als Erste ihr Zauberwort laut in die hiesige Welt hineintönen lassen, die hiesige Menschheit zu sich rufend!

Wie stand es nun mit der „Tannhäuser"-Première im finnischen Nationaltheater? Waren alle die Wunderkräfte, welche dem Werke innewohnen, auch wirklich aktiv, oder waren sie bloss angedeutet?

O nein, nichts von Andeutung, nichts von Halbheit — das Werk hatte hier eine solche Lebenskraft und -Wahrheit angenommen, wie es sich Richard Wagner nur je gewünscht und geträumt haben mochte. Des Meisters grosser Geist schwebte fühlbar über der ganzen Aufführung; es war, als spräche er selbst das Wort: „Liebe, frisches, junges Streben!" Die Verkörperung der reinen Ideal-Gestalt der Elisabeth fiel Frau Maikki Järnefelt zu, einer seelenverwandten Jüngerin Wagner's, die von dessen Kunstgedanken bis in den tiefsten Seelengrund durchdrungen ist, eine dem innersten Wollen des Meisters treue Brünnhild, die diesem wohl offenen Auges von sich sagen durfte: „Wer bin ich — wär' ich Dein Willen nicht!?" —

Und, von dieser herrlichen Frau dargestellt, sprachen die feinsten und innigsten, gleichwie die grössten und heroischsten Regungen der reinen Seele Elisabeth's zur staunenden Zuhörerschaft mit der Klarheit des Bergkrystalls und mit dem warmen Leben des heiligen und heiligenden Feuers. Jede Bewegung, jeder Ton, jede Nuance war ideale Wahrheit — eine plastische Elisabeth-Gestalt von klassischer Schönheit und einer unvergleichlichen Poesie. Schön war das, was Frau Maikki Järnefelt als Elisabeth ins Leben rief, gross und hoch, reich an Wahrheit, wie die Natur selbst, und erhaben, wie etwas Göttliches!

Frau Maikki Järnefelt war es, der die Idee der Musik-Weihe des finnischen Nationaltheaters entsprang, und Herr Armas Järnefelt, der Dirigent, war es, dem das eminente Verdienst des Inswerksetzens und der allgemeinen Ausführung der Idee zukommt.**) Und zu einem Feste nationaler und allgemein-menschlicher Art hatte sich die Aufführung schliesslich gestaltet. Das Fest war ein gewaltiger Schritt vorwärts, ein Triumph des Wollens und der Energie, eine That von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Es wachse und blühe die schöne That, auf dass noch kommende Generationen die Namen Maikki und Armas Järnefelt mit Verehrung nennen und an ihnen sich zu neuen bedeutsamen Thaten begeistern! Woldemar v. Kolpytschew.

Prag. (Dvořák's „Armida". Weinberger's „Schlaraffenland".) Dvořák's neue Oper „Armida" hat bei der Uraufführung im čechischen Nationaltheater kaum mehr als einen Achtungserfolg gehabt — meldeten die Blätter und sie meldeten keine Unwahrheit. Wiederum ist die Hoffnung getäuscht worden, der Meister der Symphonie- und Kammermusik werde mit dieser seiner nunmehr zehnten Oper den ihm so lange versagten Lorbeer eines Bühnenkomponisten pflücken. Aber war dieses Hoffen überhaupt berechtigt? Wohl hatte er sich mit dem bedeutendsten čechischen Dichter der Gegenwart, mit Jaroslav Vrchlicky, verbündet, aber dieser ist eine rein lyrische bzw. rhetorische Natur und hat durchaus nicht die Kraft, einem von Natur nicht dramatisch veranlagten Komponisten das dramatische Leben gleichsam zu suggerieren. Der alte Stoff, der, als ihn Quinault für Lully aus Tasso's „Befreitem Jerusalem" holte, durch seinen romantischen Reiz und im Gegensatz zu den sonst üblichen antiken Sujets geradezu befreiend wirkte, könnte heute, nach Gluck, nur dann Teilnahme erwecken, wenn das „tolle Zauberwesen" darin psychologisch motiviert würde, und das hat Vrchlicky nicht einmal versucht. Nur die Identifizierung von Armida und Rinald mit einem anderen berühmten Liebespaare Tasso's, mit Tankred und Clorinde, hat er hinzugethan und dies ist nicht eben glücklich. Was sollte ein Musiker mit diesem tönenden Wortschwall, in dem sich die Personen des Stückes gefallen, anfangen? Er musste langweilig werden. Nur an den Stellen, wo die Situation ihn hinriss, stellte die Inspiration sich ein und liess ihn in den Liebesgesängen des dritten Aktes Sachen schreiben, die zu den schönsten gehören, was wir seiner Notenfeder verdanken. Allein diese Duette, Sirenenlieder und Sommernachtstraum-Intermezzi kommen zu spät, um die 3½stündige Oper zu retten. Auch passen solche Stoffe Dvořák's Eigenart schlecht, da er den besten Teil seiner Begabung, die nationale Urwüchsigkeit, hier nicht entfalten kann. Zuweilen lugt sie freilich unter der Maske hervor, und in den Scenen der Kreuzfahrer könnte man mit geschlossenen Augen oft meinen, in Zizka's „Tabor" zu sein. Erstaunlich ist, wie geschmeidig sich Dvořák, der mit seinen beifallaufgenommenen Opern „Demetrius" und „Jakobin" sich ganz im Geleise der grossen Oper bewegte, in formaler Hinsicht dem modernen Stile anpasst. Aber nur die Syntax, nicht der Geist dieser Tonsprache ist modern. Unter „dramatisch" scheint Dvořák das wütende Dreinschlagen der Tutti zu verstehen. Daher die oft ganz unerklärlichen, durch die Situation gar nicht motivierten Tobsuchtsanfälle seines Orchesters. Mitten in den schönsten lyrischen Ergüssen und stimmungsvollen Nachspielen erinnert sich der Komponist plötzlich, dass er ja „dramatisch" sein müsse und schlägt dann, um das Versäumte nachzuholen, ein paar Takte lang mit Keulen drein, um dann wieder ganz harmlos fortzufahren. Da Dvořák, der geborene Musikant, die Scene nie vor Augen hat, setzt er die Regisseure seiner Opern gar oft in nicht geringe Verlegenheit. Dies alles muss man zugeben und begreifen, dass Dvořák mit seinen kindlichen ästhetischen Anschauungen selbst in Prag nur ehrenhalber im Repertoire geführt wird, aber es braucht dadurch der Respekt vor der bedeutenden rein musikalischen Potenz des Meisters keineswegs zu leiden.

Das deutsche Theater hatte gleichfalls eine Uraufführung, der es jedoch an äusserem Erfolge nicht gebrach: „Schlaraffenland" von Karl Weinberger. So wäre dem flotten Operettenkomponisten der kecke Sprung ins Opernfach doch geglückt, allerdings hauptsächlich dank dem vortrefflichen Sprungbrett, das die bekannte Fulda'sche Komödie ihm darbot. Schade, dass der Schluss dem trivialen Operngeschmack zuliebe zu einem Sichkriegen von Held und Heldin umgebogen wurde. Weinberger's Musik kleidet die amüsanten Vorgänge in gefällige Weisen, die Gedanken fliessen ihm leicht und mühelos zu, er entwickelt seine Partitur motivisch, doch ohne dass es ihm gelänge, tiefere Saiten zu berühren. Aber das ist ja für den Tageserfolg einer Oper kein Hindernis. Merkt man an den ernsten Stellen noch zu sehr Weinberger's Herkunft von der leichten Muse, so wünschte man den heiteren, dass er seinem angeborenen Witz und Humor mehr die Zügel schiessen gelassen hätte. Die Aufführung mit Gertrud Förstel (Ursula) und den Herren Aranyi (Veit), Pauli und Haydter war vortrefflich, zumal man „keine Mühen und Kosten gescheut" hatte, das Werk des hier beliebten Komponisten so gut als möglich zu Tage zu fördern und den Erfolg durch die Wiedergabe zu stützen.

Dr. R. Batka.

---

*) Inzwischen zur Aufführung gelangt. D. Red.

**) Nach uns vorgelegenen Zeitungsnotizen vertrat die Partie des Tannhäuser als Gast Hr. Emil Gerhäuser. Weshalb seiner in dem Bericht mit keiner Silbe Erwähnung geschieht, blieb uns unverständlich. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bayreuth. Im 202. Konzert (15. März) des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Prof. Kniese) huldigte man mit zwei Sätzen aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" und zwei Sologesängen mit Orchester („Auf den Lagunen" und „Der Geist der Rose") dem Andenken H. Berlioz'. Mit den beiden Gesängen und der grossen Arie der Leonore aus „Fidelio" errang sich Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. dank ihren prächtigen Stimmmitteln und ihrer fesselnden Vortragsweise einen vollen Erfolg. Das Orchester (Philharmonisches Orchester-Nürnberg und Streicherchor des „Bayreuther Musikvereins") bot weiterhin noch mit Beethoven's 8. Symphonie und Wagner's schwungvollem „Huldigungsmarsch" sehr gute Leistungen. — Beiläufig mag noch berichtet sein, dass, da der bisher benutzte Saal im Hotel zur „Sonne" sich als zu klein für das Publikum dieser Konzerte und auch als akustisch untauglich für grosse, starkbesetzte Orchester erweist, neuerdings ein Komitee zusammengetreten ist, das die Beschaffung eines neuen Konzerthauses oder die Adaptierung eines bestehenden Gebäudes für diesen Zweck in die Wege leiten will.

Chemnitz. Hr. Kirchenmusikdir. Mayrhoff führte am Karfreitag in der Jakobikirche Händel's „Messias" auf und zwar, da die Chrysander'sche Bearbeitung nicht zu erlangen war, in der Einrichtung von Robert Franz. Die Soli waren durch Frau Rösche-Endorf-Köln, Frau Manja Freitag-Dresden und die HH. Gollanin-Berlin und Albrecht Berger-Chemnitz gut vertreten. Chor, Orchester und Orgel (Hr. Organist Blumtritt) hielten sich gleichfalls rühmlich.

Düsseldorf. In der letzten Märzwoche führte der „Gesangverein" (Dir.: Hr. Dr. F. L. Limbert) in seinem 9. Konzert Mozart's grosse Cmoll-Messe in der ergänzenden Bearbeitung von Aloys Schmitt mit schönem Erfolge auf. Der Chor zeigte sich mit dem Werke aufs Beste vertraut und auch die Solisten (Frau Rosa Ettinger-London, Frau Karoline Kayser-Düsseldorf, Hr. Willy Schmidt-Frankfurt und Hr. Franz Wachsmuth-Hanau) boten durchweg Tüchtiges. — In der vorangehenden Woche hatte der „städt. Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. Jul. Buths) in seinem 8. Konzert Bach's „Matthäus-Passion" in sehr anerkennenswerter Weise aufgeführt und war dabei solistisch von Frl. Anna Münch-Gera, dem Ehepaar Dr. v. Kraus-Osborne aus Wien, Hrn. Litzinger-Düsseldorf und Hrn. Balthasar Baum-Düsseldorf unterstützt worden. Die Orgel vertrat meisterlich Prof. F. W. Franke-Köln.

Halle a/S. Von den instrumentalen Gaben, die das Hallesche Streichquartett (HH. Knoch, Hoffmann, Hopfer und Schwendler) gelegentlich seines V. populären Kammermusikabends darbot, Haydn's Ddur-Quartett (Op. 64 No. 5) und Mozart's Esdur-Quartett, gelang das letztere nahezu einwandfrei; ganz besonders klangschön wurde das *Andante con moto* exekutiert. Aber auch die lebhaften Sätze, besonders das humorvolle *Allegro vivace* kamen technisch sauber ausgefeilt und dynamisch wohl abgewogen zur Ausführung. Bei Haydn gelangen das *Adagio cantabile* und die Menuett am besten; dagegen geriet der erste Satz etwas unruhig und wurde auch in der Tongebung nicht blühend genug vorgetragen. Der letzte, technisch freilich ziemlich hohe Anforderungen stellende Satz schien nicht genügend studiert zu sein; das sprühende Passagenwerk entbehrte mehrfach der nötigen Klarheit. An dem lebhaften Beifall, der den Quartettisten gespendet wurde, durfte auch in reichem Masse die Solistin des Abends, die mit sympathischen, wohlgeschulten stimmlichen Mitteln ausgerüstete Sopranistin Frau Gussow-Altmann teilnehmen.

Mainz. Im 10. Symphoniekonzert dirigierte Hofoperndirektor Mahler aus Wien selbst seine 4. (Gdur-)Symphonie. Das Publikum bereitete dem Werk eine freundliche Aufnahme. Der Solist des Abends, der junge Pianist Josef Hofmann, erzielte mit Rubinstein's Dmoll-Konzert einen bedeutenden Erfolg.

Stuttgart. Im 2. Abonnementskonzert (21. März) des „Neuen Singvereins" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) kam Bossi's „*Canticum Canticorum*" (Das hohe Lied) erfolgreich zur Aufführung. Frau Rösche-Endorf aus Köln und Hr. Jan van Gorkom aus Karlsruhe vertraten die Solopartien.

Konzertprogramme.

Lübeck. Konzert d. „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Hofmeier-Eutin) am 18. Febr.: Männerchöre von Silcher („Das Schweizer", „Der Soldat" u. „Wohin mit der Freud?"), ? („Das Schwert"), Isaak-Sitt („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Mojsisovics („Die Nonne", bearb.), Isenmann („Heute scheid' ich") u. ? („Noch ist die blühende, goldene Zeit"); Baritonsolo v. Sullivan („O lass mich träumen"), Schubert („Litaney") u. Schumann („Wohlauf noch getrunken") — [die unmittelbare Aneinanderreihung dieser drei inhaltlich so heterogenen Sologesänge kann nicht scharf genug gerügt werden! D. Red.] —; Violinsoli (Frl. L. Breyer-Eutin) v. Grieg (Fdur-Sonate, m. Klav. [Hr. Hofmeier]) und Sgambati (Andante cantabile u. „Serenata napoletana" a. Op. 24). — Geistliches Konzert am 28. Febr.: Kinderchöre („St. Lorenz-Mädchenchor", Dir.: Hr. G. Dillner) v. Stein („Gott befohlen!") u. Stiehl („Christus ist auferstanden"); Altsoli (Frau L. Hadenfeldt-Hamburg) v. Bach (Recit. u. Arie a. d. „Matthäus-Passion"), Schubert („Wehmut"), Draeseke („Treue") u. Woyrsch („Ihr Palmen von Bethlehem"); Violoncellsoli v. Pergolese („Air") u. Bach (Sarabande a. d. Sonate No. 3); Orgelsoli (Hr. Hofmeier-Eutin) v. Bach (Dorische Toccata), Reger (3 Choralvorspiele a. Op. 67) u. Liszt (Phantasie und Fuge über BACH).

Lüneburg. Kammermusikabende (HH. Kopecky, John, Brandt u. Wellenkamp) am 25. Oktbr. und 6. Dezbr.: Kammermusikwerke v. Boccherini (Streichquart. Op. 33 No. 6 u. Menuett f. Streichquart.), Brahms (Klavierquartett Op. 26 in Adur [Klavier: Hr. Dellner]), Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2), Schubert (Ddur-Streichquartett), Liszt (Angelus), Haydn (Variationen a. d. Cdur-Streichquartett) u. J. B. Förster (Ddur-Streichquart.).

Magdeburg. Volkskonzerte d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 5. u. 28. Okt.: Orchesterwerke v. Wagner („Kaisermarsch" u. Ouv. zu „Der fliegende Holländer"), Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Grieg („Peer Gynt"-Suite), Weber (Ouvert. zu „Oberon"), Reinecke (Vorspiel zum V. Akt a. „König Manfred"), Pierné („Serenade" f. Streichorchester), Liszt (Edur-Polonaise u. „Mazeppa"), Goldmark (Marsch a. d. „Königin von Saba"), Mendelssohn (Ouverture, Notturno, Scherzo u. Hochzeitsmarsch a. „Ein Sommernachtstraum"), Bach („Serenade" f. Streichorchester), Haydn („Air" f. Streichorchester) etc. — I. Konzert im Fürstenhof des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 7. Okt.: Orchesterwerke v. Mozart (Ouvert. zu „Die Zauberflöte"), Händel (*Concerto grosso* in Ddur f. 2 Viol., Violoncell u. Streichorchester, bearb. v. Kogel), Bizet („*L'Arlésienne*", Suite No. 1), Blech („Trost in der Natur"), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 3), Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor"), Mascagni (Intermezzo a. „William Ratcliff") u. Dvořák („Slavische Tänze" No. 3 u. 4). — Konzerte im „Kaufmännischen Verein" am 10. Okt. u. 14. Nov.: Gemischte Quartette (Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. Hess u. van Eweyk) v. Brahms („Neue Liebeslieder", m. Klav. zu 4 Hdn. [HH. Hinze-Reinhold u. Fr. Wilke]) und Schumann („Spanisches Liederspiel", m. Klav.); Klaviersoli (Hr. Godowsky) v. Saint-Saëns (Gmoll-Konzert), Ph. E. Bach (Allegro in Fmoll u. Solfeggietto in Cmoll), Mozart (Gigue in Gdur), Beethoven (Rondo in Gdur), Mendelssohn-Liszt („Auf Flügeln des Gesanges"), Schubert-Liszt („Auf dem Wasser zu singen") u. Liszt („Mephisto-Walzer"); Orchesterwerke („Städtisches Orchester", Dir.: Hr. Krug-Waldsee) v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade f. Streichorchester [Violoncell: Hr. Petersen]), Liszt („Tasso"), Beethoven (Symphonie No. 3) u. von Baussnern (Konzert-Ouv. [„Champagnergeister"]). — Symphoniekonzerte des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 14. Okt. u. 11. Nov.: Gesangsoli (Frau Schumann-Heink) v. Mozart (Recit. u. Arie a. „Titus"), Brahms („Sapphische Ode"), Liszt („Die drei Zigeuner") u. Schubert („Der Wanderer"); Gesangsoli (Frl. F. Prevosti) v. Rossini (Arie a. „Semiramis"), F. David (Arie a. „*La perle du Brésil*"), Tosti („Ave Maria") u. Paradies (Arietta: „*M'ha presa alla sua ragna*"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"), Krug-Waldsee (Cdur-Symphonie), Liszt („Mazeppa"), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Mozart (Symphonie No. 1 in Ddur) u. Charpentier („*Impressions d'Italie*"). Konzert v. Frau Hellmrich-Hofmeister am 26. Okt.: Ge-

sangsoli v. Weber („Meine Lieder, meine Sänge“), Beethoven („Ich liebe dich“), Schubert („Die Krähe“), Schumann („Geisternähe“), Rubinstein („Waldhexe“), Bungert („Mädchen-Teufelchen“, „Mädchen und Pferdchen“ u. „Schön ist's in die Nacht hineinzuschauen“), v. Fielitz („Die Rosen blühten“, I u. II), R. Strauss („Morgen“) u. Hermann („Der Klügste von den Dreien“, „Der Regen rieselt“ u. „Nelken“); Violinsoli (Hr. Petschnikoff) v. Brahms (Dmoll-Sonate, m. Klav. [Hr. Zilcher]), Mozart (Adur-Konzert), Tschaikowsky („Melodie“) u. Petschnikoff („Russischer Tanz“). — Kammermusikabende d. „Tonkünstler-Verein“ am 2. u. 23. Nov., 14. Dez. und 1. Febr.: Gesangduette (Frls. Sophie u. Brunhilde Koch-Braunschweig) v. Dvořák („Die Zuversicht“ u. „Die Bescheidene“), Schumann („Ländliches Lied“ u. „Schön Blümelein“), Hallén („Zwiegesang“) u. Brahms („Zigeunerlied“); Gesangsoli (Frl. Ziebarth-Göttingen) v. Schubert („Fragment aus dem Aeschylos“), Schumann („Ich wandre nicht“ u. „Frühlingsnacht“), Brahms („Sapphische Ode“) u. Franz („Liebchen ist da!“); Gesangsoli (Frl. Elfr. Walter) v. Schubert („An die Leyer“), Grieg („Ich liebe dich“), Schumann („Widmung“) u. Hentschel („Morgenhymne“); Gesangsoli (Frl. Cl. Schottler-Bernburg) v. Schubert („Lied der Mignon“), Wolf („Verborgenheit“), Brahms („Mainacht“) u. R. Strauss („Wiegenlied“); Kammermusikwerke (HH. Koch, Thiele, Dietzo u. Petersen [Streichquart.]) von Beethoven (Streichquart. Op. 131), Kaun (Klavierquint. Op. 39 [Klav.: Hr. Kaufmann]), ? (Klav.-Violoncellsonate in Amoll, Op. 36 [Klav.: Hr. Wilke]), Haydn (Largo f. Streichquart.), Arensky (Klaviertrio in Dmoll [Klav.: Hr. Wilke]), Ph. Scharwenka (Klaviertrio in Dmoll [Klav.: Hr. Brandt]), Mozart (Ddur-Streichquart. No. 44), Volkmann (Gmoll-Streichquart.) u. Smetana (Klaviertrio Op. 15 [Klav.: Hr. Kaufmann]). — Konzert in der „Loge Harpokrates“ am 7. Nov.: Sopransoli (Frau H. Börner-Leipzig) v. Goetz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung“), Hofmann („Sehnsucht“), Jensen („Murmelndes Lüftchen“), Berger („Was klappert im Hause“) u. dell' Acqua („Villanelle“); Violinsoli (Hr. Felix Meyer-Berlin) v. Ernst (Fismoll-Konzert), Mozart (Adagio), Svendsen (Romanze) u. Rehfeld („Spanischer Tanz“); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 66, Dir.: Hr. Brechau) v. Mendelssohn (Adur-Symphonie) u. Berlioz (Fest bei Capulet a. „Romeo und Julia“). — Konzert d. „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 9. Novbr.: Männerchöre v. Schubert („Die Nacht“), Mendelssohn („Das Ruhethal“), Kremser („Braune Gesellen“), Baldamus („Zu Roma auf der Gassen“), Hauser („Hünengräber“), de la Hale („Minnelied“, bearb. v. Cl. Schreiber), ? („Herzigs Mariandel“, bearb. v. H. Riva) u. Zander („Der Schäfer putzte sich zum Tanz“); Violinsoli (Frl. P. v. Pászthory-Nürnberg) von Beethoven (Cmoll-Sonate), Corelli („*La folia*“) und Zarzycki (Mazurka); Klaviersoli (Frl. G. v. Pászthory-Nürnberg) v. Graf Zichy („*Valse d'Adèle*“), Schubert-Liszt („Ständchen“) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2). — Konzert d. Orchestervereins „Philharmonie“ (Dir.: Hr. G. Grunewald) am 12. Nov.: Altsoli (Frl. T. Erlenmeyer-Berlin) v. Schubert („An die Musik“), Brahms („Sapphische Ode“, „Der Schmied“ u. „Erlaube mir, feins Mädchen“), R. Strauss („Ach, Lieb, ich muss nun scheiden“), Kauffmann („Lieder“), Perleberg („Über den Bergen“), Behm („Sunnwendnacht“) u. Berger („Wiedersehn“); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. zu „König Lear“), A. Dietrich (Dmoll-Symphonie), Svendsen (2 schwedische Volksmelodien f. Streichorchester) u. Grétry-Mottl (3 Tanzstücke a. „*Céphale et Procris*“).

Mainz. Konzert in der evangel. Garnisonkirche am 23. Nov.: Männerchöre („Sängerbund“, Dir.: Hr. Reinhardt) v. Beethoven („Hymne an die Nacht“), Zwyssig („Lasst Jehovah hoch erheben“) u. Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser“); Gesangsoli (Frl. v. Meyern-Hohenburg) v. Händel (Arie a. „Messias“), Holländer („Vater unser“) u. Hiller („Gebet“); Gesangsoli (Hr. Büttner-Karlsruhe) v. Blumner (Arie a. d. „Fall Jerusalems“), Rheinberger („Ich bin des Herrn“) und Faisst („Wo du hingehst“); Violoncellsolo (Hr. Raue) v. ? (?); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 88, Dir.: Hr. Fehling) v. Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur“) u. Händel („Halleluja“). — Geistl. Konzert des „Evang. Kirchengesangverein“ (Dir.: Hr. Hackebeil) am 20. Dezbr.: Gemischte Chöre v. Bortniansky („Heilig“), Gluck („Hoch thut euch auf“), Gade („O du, der du die Liebe bist“) und Haydn („Stimmt an die Saiten“); Sopransoli (Frl. Th. Reichel-Berlin) v. Händel (Arien a. „Messias“ u. „Josua“), Praetorius („Es ist ein' Ros' entsprungen“) u. D. H. Engel („Heute ist uns Christus geboren“); Violinsoli (Hr. Stauffer) von Rheinberger („Abendlied“) u. Tartini (Cantabile); Orgelsoli (Hr. Volbach) v. Händel (Gmoll-Konzert, m. Orchester) und Saint-Saëns (Rhapsodie über ein bretonisches Weihnachtslied).

Marburg a/D. Konzert d. „Philharmonischer Verein“ (Dir.: Hr. Rosensteiner) am 23. Nov.: Gesangsoli (Frl. A. Perschak-Cannstatt) v. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück“, „Mädchenlied“ u. „Das Mädchen spricht“), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“), Wolf („Wiegenlied im Sommer“), Grieg („Im Kahn“) u. Dannström („Echolied“); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon“), Beethoven (Symphonie No. 8) u. Svendsen („Norwegischer Künstlerkarneval“).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Amsterdam. De Hondt, der Direktor der hiesigen italienischen Oper, will — wie französische Blätter wissen wollen — ein schwimmendes Theater errichten, d. h. zwei grosse Schiffe, welche Bühne, Zuschauerraum etc. enthalten und mit einander verbunden werden können, erbauen lassen, um dann in einer grossen Anzahl von Uferstädten des Rheines Vorstellungen zu geben. Ähnliche Projekte sind früher schon wiederholt aufgetaucht, ohne je Verwirklichung gefunden zu haben.

Baden-Baden. Der strebsame Violoncellvirtuos Rudolf Krasselt von hier, der, wie bereits berichtet, in der letzten Saison in Boston erfolgreich thätig war, ist für die nächsten Bayreuther Bühnenfestspiele als 1. Solovioloncellist engagiert worden.

Essen. Als erster Kapellmeister der vereinigten Theater in Essen und Dortmund ist Hr. Wolfram von der Frankfurter Oper engagiert.

München. Das Kaimorchester, das jüngst hier noch Liszt's „Dante-Symphonie“ und den Marsch der heiligen drei Könige aus desselben Meisters „Christus“ unter Kapellmeister Raabe's Leitung spielte, befindet sich gegenwärtig auf einer Konzertreise durch Süd- und Westdeutschland. Vom 22. bis 29. April konzertiert die Kapelle in Mainz, um dann vom 1. Mai an in Kissingen die Kurmusik zu versehen.

Paris. Dr. Otto Neitzel-Köln hat unlängst hier im Saale Pleyel als vielseitiger und geistvoller Pianist einen glänzenden Erfolg erzielt.

Pittsburg (Amerika). Das hiesige Symphonie-Orchester wählte Kapellmeister Emil Paur zu seinem Dirigenten.

Turin. Als Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters wurde hier jüngst Kapellmeister Hans Richter stürmisch gefeiert. Das Programm enthielt Werke von Berlioz („Römischer Karneval“), Beethoven (4. Symphonie), Tschaikowsky („Francesca da Rimini“) und Wagner („Tannhäuser“-Ouverture und „Parsifal“-Vorspiel).

Weimar. Die junge Geigerin Frl. Klara Schmidt-Guthaus gab am 9. April im Saale der „Erholung“ unter Mitwirkung von Frl. Elena Gerhardt (Gesang) und Hrn. Pfitzner (Klavier) aus Leipzig ein gut besuchtes Konzert, in welchem sie mit Mendelssohn's Emoll-Konzert und kürzeren Stücken von Bruch, R. Bossi, Godard, Sarasate und Bach schöne Erfolge erzielte. Die gute Technik und verständnisvolle Auffassungsweise der jungen Künstlerin fanden gebührende Anerkennung. Auch die Sängerin fand für ihre Vorträge lebhafte Zustimmung.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Ferdinand Langer's Volksoper „Der Pfeifer von Hardt“ fand — neu einstudiert — am 10. April im Mannheimer Hoftheater vor ausverkauftem Hause lebhafte Zustimmung. Der Komponist dirigierte selbst und erntete mit den Darstellern wiederholte Hervorrufe. (K. A. Kr.)

* Das kgl. Hoftheater in Stuttgart plant für die erste Hälfte des Mai eine besonders sorgfältig vorbereitete „Ring“-Aufführung und zwar am 7. „Das Rheingold“, am 8. „Die Walküre“, am 12. „Siegfried“ und am 15. „Götterdämmerung“.

* In der zweiten Aprilwoche ist Siegfried Wagner's „Kobold“ nun auch im Kölner Neuen Stadttheater in sehr sorgfältiger Vorbereitung in Scene gegangen. Der sein Werk selbst dirigierende Dichter-Komponist wurde mit den Darstellern durch Hervorrufe ausgezeichnet und durch Lorbeerspenden geehrt.

* Des alten Ferdinand Paër einaktige, aus dem Jahre 1821 stammende komische Oper „Der Herr Kapellmeister oder Antonius und Kleopatra“ ist in einer von Dr. Wilhelm Kleefeld (Musik) und Hans Brennert (Text) besorgten Neubearbeitung am 22. März im Frankfurter Opernhause mit recht freundlichem Erfolge in Scene gegangen, nachdem das Werk neuerdings allein noch in Magdeburg zur Aufführung gekommen war. Die heitere, graziöse, auch mehrere hübsche Ansätze zu bemerkenswerter humoristischer Charakteristik zeigende Oper fand bei Presse und Publikum Anklang.

* Henry Berény, der Autor des einaktigen Mimodramas „Die Hand“, hat ein neues Werk gleicher Art geschrieben, das den Titel „Der kleine Korse“ führt und dessen Erstaufführung im Hoftheater zu Stuttgart vor sich gehen soll.

* Der Amsterdamer Opernkapellmeister Julius Schrey hat eine neue einaktige Oper „Das Adlernest“ (Text von August Monet) geschrieben.

* Siegfried Wagner's neuestes Bühnenwerk „Bruder Lustig“ soll Blättermeldungen zufolge vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen sein. Die Erstaufführung wird in der ersten Hälfte der nächsten Saison erwartet.

* Méhul's eigenartige einaktige Oper „Uthal“ und Karl Gjellerup's indisches Legendenstück „Opferfeuer“ mit der Musik von Gerhard Schjelderup gelangten am 15. April im Dessauer Hoftheater zum für dort erstenmal zur Aufführung. (Bericht folgt.)

* In der Mailänder *Scala* soll anfangs nächster Saison eine neue Oper „Auferstehung“ von Alfano zur Aufführung kommen, der textlich Tolstoi's gleichnamiges Werk zu Grunde liegt.

* Hugo Wolf's „Corregidor“ ist am 10. April auch im Hoftheater zu Stuttgart unter Hofkapellmeister Pohlig's Leitung erstmals in Scene gegangen. Die sehr sorgfältig vorbereitete Aufführung erzielte einen recht freundlichen Achtungserfolg.

* Kienzl's „Evangelimann“ ging in Baden b. Wien als Novität in Scene.

* Massenet's geistliche Oper „Marie Madelaine“ kam in der Karwoche im Opernhause zu Nizza zur Aufführung.

* Puccini's „Tosca“ erlebte im Monnaie-Theater zu Brüssel eine Erstaufführung.

* Die bereits als in Sicht stehend erwähnte erste ausserdeutsche Aufführung von d'Albert's „Kain“ fand jüngst im kgl. Theater zu Kopenhagen statt.

* F. E. Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra“ sollte dieser Tage im Stadttheater zu Strassburg i/Els. erstmals gegeben werden.

* Der Initiative des finischen Komponisten Armas Järnefelt war jüngst eine erfolgreiche deutsche Aufführung von Wagner's „Tannhäuser“ in Helsingfors zu danken. Emil Gerhäuser sang die Titelrolle; die anderen Partien waren mit einheimischen Kräften besetzt. Die Elisabeth sang Frau Maikki Järnefelt. Die Chöre bestanden aus begabten Dilettanten. Der Erfolg war derart, dass die Aufführung noch zehnmal wiederholt wurde. (Siehe heut. Bericht.)

* Das Theater zu Freiburg i/Br. brachte Massenet's „*Jongleur de Notre-Dame*“ als Novität heraus.

* Bei der Neuen Niederländischen Oper in Amsterdam sind derzeit folgende Werke in Vorbereitung: „*De Doge van Venetie*“ von Joh. Wagenaar, „*Kerstboom*“ von Grelinger und „*Ratcliff*“ von Corn. Dopper.

* Eine neue, den Genoveva-Stoff behandelnde dramatische Legende von Joseph Baum (Professor der Musik in Toulon) hat kürzlich im *Théâtre des Arts* zu Bordeaux viel Beifall gefunden.

* „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach gingen am 12. April im Münchener Hof- und Nationaltheater als Neuheit für die bayrische Hauptstadt in Scene. Dieselbe Bühne kündigt für den 27. April eine Erstaufführung von Max Schillings' „Pfeifertag“ an.

Kreuz und Quer.

* In London hat man jetzt das Haus (Trith Street 18) ausfindig gemacht, in dem R. Wagner 1839 wohnte und den Anfang seines „Fliegenden Holländers“ (?) schrieb.

* Als Zeichen der weiteren Verbreitung, welche Carl Reinecke's Musikalische Märchendichtungen gefunden haben, mag es gelten, dass des Komponisten „Schneewittchen“ unter dem Titel „*Bianca fiore, Féeria in 4 Quadri, tradotta dal Tedesco*“ am 12. März im Teatro Margherita zu Taormina auf Sicilien durch Buben und Mädchen des Ortes zur Darstellung gelangt ist.

* Der Stadt Danzig sind aus dem Nachlasse des Rentiers Sudermann 30000 *M* zur Erbauung einer öffentlichen Musikhalle überwiesen worden. Da die Stadt für den gleichen Zweck bereits eine Stiftung der Familie Jüncke in Höhe von 150000 *M* besitzt, so erhöht sich der vorhandene Fonds jetzt auf 180000 *M*.

* Dem verstorbenen Generalmusikdirektor Herman Zumpe soll in seinem Geburtsorte Taubenheim eine Gedenktafel errichtet werden.

* Die „Nederlandsche Mozart-Vereeniging“ zu Amsterdam will vom 25.—27. April zu Rotterdam eine Reihe von Mozart-Aufführungen veranstalten und damit eine Mozart-Ausstellung (?) im Gebäude des „Rotterdamschen Kunstkring“ verbinden. Der Rotterdamer Verein „Voor de Kunst“ will an den genannten drei Tagen unter Mitwirkung des Timmer-Quartetts aus Amsterdam Mozart'sche Kammermusikwerke vorführen, während am 26. April der „Gemengd Koor“ unter Mitwirkung des Utrechter städt. Orchesters Mozart's grosse Cmoll-Messe (bearb. v. Al. Schmitt) erstmals in Holland zu Gehör bringen will.

* Lorenzo Perosi's neues, etwa eine Stunde dauerndes Oratorium „Das jüngste Gericht“ („*Giudizio universale*“) fand bei seiner Uraufführung im Costanzi-Theater in Rom eine sehr beifällige Aufnahme. Der Novität ging desselben Autors „*Stabat mater*“ voraus.

* Anlässlich seines 10jährigen Bestehens veranstaltete der „Verein der Musikfreunde“ in Reichenberg i/Böhmen ein zweitägiges Musikfest, bei welchem der Singverein der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde“ und das Orchester des „Wiener Konzertvereins“ mitwirkten. Festdirigent war Prof. Ferd. Loewe-Wien.

* Unter dem Namen „*Orquesta sinfónica*“ und unter der Leitung des Kapellmeisters Al. Cordelas hat sich in Madrid ein neuer Orchesterverein zur regelmässigen Veranstaltung von Konzerten gebildet.

* Die Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ findet vom 27.—31. Mai in Frankfurt a/M. statt. Das Frankfurter Opernhaus wird den Festgästen am 27. Mai W. v. Baussnern's Oper „Der Bundschuh“ bieten. Im Zusammenhange mit dem Feste, das wieder zahlreiche Novitäten-Aufführungen bringen wird (darunter R. Strauss' „*Sinfonia domestica*“ und Nicodé's neues symphonisches Werk „*Gloria*“), stehen des weiteren eine Aufführung von Fr. Klose's symphonischer Dichtung „Das Leben ein Traum“ am 29. Mai in Heidelberg, und von H. Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten“ im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim am 31. Mai. Dass auch das Weimarer Cornelius-Fest (Aufführungen von „Barbier von Bagdad“ und „Cid“ nach der Originalpartitur im Hoftheater) wahrscheinlich im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung vor sich gehen wird, meldeten wir schon.

Persönliches.

* Die Universitätsstadt Morgantown (West-Virginia) ernannte Dr. Richard Strauss zum Ehrenbürger.

* Der kgl. Kammermusiker Eugen Sandow in Berlin, ein vortrefflicher Violoncellist, konnte am 16. April das 25jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zur kgl. Kapelle feiern.

* Der in seinem Vaterlande Ungarn sehr hochgeschätzte, auch in Deutschland bekannt gewordene Komponist, Pianist und Musikpädagoge Julius J. Major in Budapest kann in diesem Jahre das 25jährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit feiern. Aus diesem Anlass trat unter dem Protektorat des Grafen Géza Zichy ein Komitee zusammen, das die Veranstaltung eines Festkonzerts (18. April) ausschliesslich mit Werken Major's, Herausgabe der jüngsten (4.) Symphonie des Komponisten etc. bezweckte.

Todesfälle: Der Begründer und Mitdirektor der Berliner Philharmonie, Ludwig Sacerdoti, ist dort im Alter von 63 Jahren gestorben. Sacerdoti hatte auf dem Terrain der jetzigen Philharmonie vor etwa 30 Jahren den Skatingring gegründet, dann dort italienische Opernvorstellungen veranstaltet und später sich mit S. Landeker verbunden, mit dem zusammen er die Philharmonie, in deren Räumen sich ein wesentlicher Teil des Berliner Konzertlebens abspielt, durch An- und Neubauten auf der Höhe der Zeitansprüche zu halten verstand. — In Leipzig starb am 12. April nach längeren Leiden der bekannte Klavierlehrer Ferdinand Metzler, der Gatte der früheren beliebten Leipziger Opernsängerin Pauline Metzler-Löwy. — Der in Wales geschätzte Komponist W. T. Rees, besonders durch eine Oper „Llewellyn" und eine Kantate „Der gute Hirt" bekannt geworden, ist kürzlich gestorben. — Das den Besuchern der Villa Wahnfried bekannte Faktotum der Familie Wagner, Bernhard Schnappauf, in dessen Armen Wagner in Venedig verschied, ist kürzlich gestorben. — Maëstro Paolo Nani, Pianist, Komponist von Symphonien, Hymnen, einer 1845 in Malta aufgeführten komischen Oper „Mezzanotte" etc., eine zeitlang auch Orchesterchef des königl. Theaters in Malta, ist im Alter von 90 Jahren gestorben. — In Genf starb kürzlich der treffliche Flötenvirtuos Auguste Dies Charles Brivady. Er war 1830 in Perpignan geboren und von Tulou in Paris ausgebildet. In Genf wirkte er lange Jahre im Theaterorchester und in den Abonnementskonzerten mit und bildete als Lehrer für sein Instrument eine grosse Anzahl trefflicher Schüler aus. — In St. Margarethen (Schleswig) starb der Dichter und Komponist des „Heimatliedes" (?), Hauptlehrer a. D. Martin Schmidt. — Der einst berühmte Baritonist, Kammersänger Johann Nepomuk Beck, geboren am 5. Mai 1827 in Budapest, ist am 9. April in Pressburg an Marasmus gestorben. Er war 1853—1885 eine Zierde der Wiener Hofoper. Sein Sohn Josef Beck, ebenfalls Opernbariton, ist ihm 1903 in den Tod vorausgegangen.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Franck, Rich. Op. 35. Sonate (No. 2, Cmoll) für Violine und Pianoforte. ℳ 10,—.

— — Op. 36. Sonate (No. 2, Esmoll) für Violoncello und und Pianoforte. ℳ 10,—.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung (Rob. Lienau).

Die beiden hier angezeigten Kammermusikwerke von Richard Franck bieten, was ihre formale Gestaltung und tondichterischen Gehalt anbelangt, Gutes und Anerkennenswertes. Dass ihr Schöpfer ein sehr tüchtiger Musiker ist, lässt sich aus jeglichem Takte herauslesen, aber in demselben Grade wird sich bei eingehenderer Durchsicht beider Werke ergeben, dass die darin niedergelegten Gedanken einer eigentlichen Originalität mehr oder weniger entbehren. Aus manchem der Sätze sieht uns so ein Gesicht an, das weder alt noch jung ist; es ist Einem zwar fremd und doch glaubt man es schon früher einmal gesehen zu haben. Die beiden Streichinstrumente dominieren hier und da, indessen ist auch das Pianoforte nicht blos zu ewiger Begleitung verurteilt, sondern beteiligt sich redlich am Ganzen. Insbesondere fiel dem Referenten ein bestimmtes Verwalten des homophonen Charakters auf. Beide Kompositionen sind verhältnismässig unschwer ausführbar, zeichnen sich durch bedeutende Klangfülle aus und sind auch rhythmischer- und harmonischerseits durchaus anregend gestaltet. Jedenfalls wird des Autors glatte und aller Geheimniskrämerei abhold gesinnte Schreibweise — in gewissem Sinne ein nicht unbedeutender Vorzug beider Publikationen — dazu beitragen, beiden Sonaten einen breiteren Weg in die Öffentlichkeit hinzubahnen, als dies sonst Stücken dieser Gattung beschieden zu sein pflegt. Ref. schätzt das Op. 36 einige Stufen höher ein als seinen Vorgänger, aber freundliche Beachtung verdienen gewiss beide.

Eugen Segnitz.

Kuyper, Lize. Sonate für Pianoforte und Violine. ℳ 4,50. Middelburg, A. A. Noske.

Die Adur-Sonate für Pianoforte und Violine von Lize Kuyper ist mehr wohlklingend als interessant. Alles erscheint hier sauber und glatt poliert, nirgends findet sich etwas auffallendes und gegen bekannte, bis zum Überdrusse gehörte Gesetzesregeln verstossendes. Man wandelt hier in der Sonne einer Empfindungsseligkeit bis zum Langweilen, die Konsonanz wird beinahe lästig, weil es an der allein belebenden Dissonanz gar so sehr mangelt. Wünschenswert wäre es fast, einer der Spieler oder gar beide erwischten einmal einen falschen Ton, um doch ab und zu eine interessante Harmonie an den Tag zu bringen. Die Kuyper'sche Klavier-Violinsonate verdient Aufnahme in den musikalischen Anstandskodex, so fein proper und säuberlich ist sie nach jeder Seite hin. Aber sehr gern sehen wir sie an unter dem Gesichtspunkte hübscher und liebenswürdiger Unterhaltungsmusik. Ref. kann kein anderes Urteil finden für das in Rede stehende Werk, um so mehr als er Berlioz' Worte jeder Zeit zu unterschreiben geneigt ist, die lauten: „Ich will, dass die Musik mich in Fieber versetzt, dass sie meine Nerven erschüttert. Glauben Sie, dass ich Musik zu meinem Vergnügen höre?"

Eugen Segnitz.

Röntgen, Julius. Op. 41. Sonate (Amoll) für Pianoforte und Violoncello. ℳ 6,—. Middelburg, A. A. Noske.

Julius Röntgen verleugnet auch in seinem neuen Werke, der Sonate für Pianoforte und Violoncello, den talentvollen, vornehm empfindenden und sorgsam schaffenden Tonsetzer, den wir schon seit lange schätzen, nicht. Sein Op. 41 steht durchaus auf dem Boden echter Kammermusik und erfreut durch seine feine Thematisierung, schöne Melodik und formvollendete Arbeit. Julius Röntgen gehört seiner Eigenart nach mehr zu der Gruppe der rückwärtsschauenden Komponisten, sein Fühlen und Denken basiert auf den Klassikern und unter den neueren Meistern war es vor Allem Johannes Brahms, dessen Werke ihn anzogen und auf seine kompositorische Thätigkeit nicht ohne Einfluss waren. Seine uns vorliegende Amoll-Sonate ist ein interessantes, mehr oder weniger melancholisch angehauchtes Werk von ausgeprägter Stimmung und durchaus einheitlichem Charakter, welches in der Geschlossenheit seines tondichterischen Inhalts und der knappen Fassung seiner Gedanken den Vertretern der beiden Instrumente sehr willkommen sein dürfte. Röntgen befleissigt sich unseres Erachtens in seiner jüngsten Publikation einer unverkennbaren, beinahe puritanischen Einfachheit und Strenge in der Verwendung der harmonischen Mittel, was um so auffallender berührt, als viele seiner uns wohlbekannten früheren Kompositionen auf diesem und anderen Gebieten gerade nach dieser Seite hin sich einer weit moderneren harmonischen Ausgestaltung erfreuen durften. Das kann aber für uns kein Hindernis sein, die Genannten Amoll-Sonate als ernsthaft-künstlerisches Produkt warm zu begrüssen und ihm recht treffliche Spieler und aufmerksame Hörer zu wünschen, und zwar um so mehr, als die Violoncello-Literatur an guten und gehaltreichen Werken keineswegs Überfluss leidet.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Konzertmeister

Hermann Franke

erteilt

Violinunterricht

im Solo- und Ensemblespiel,

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.

Es können 5—6 Schüler im Haus mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

Hermann Franke,

Laussnitz bei Königsbrück.

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. Leipzig, Wiesenstr. 31.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton). Leipzig, Liviastr. 7.

Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin, **Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11 III.

Therese Reichel,

Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran). Sommeradresse: Geestemünde b. Bremen. Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

WALTER COURVOISIER.

Op. 1. **Sechs Lieder** für eine tiefe Stimme mit Klavier . . . *M* 3,—
(No. 1. Blätterfall. No. 2. Die Nachtigall. No. 3. Verschwiegene Liebe. No. 4. Ich wache. No. 5. Im Traum. No. 6. Morituri te salutant.)

Op. 2. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Klavier . . . *M* 3,60
(No. 1. Am Meere. No. 2. Nacht. No. 3. Komm, süsser Schlaf. No. 4. Die du still gegangen kommst. No. 5. Stille Nachtluft. No. 6. Schliesse mir die Augen beide. No. 7. Morgens.)

Op. 3. **8 Gedichte** für eine Singstimme mit Klavier.
Heft I (No. 1. Ein Blümlein im Felde. No. 2. Spätes Glück. No. 3. Und hab so grosse Sehnsucht doch. No. 4. Todesahnen. No. 5. Wie ein Rausch.) . . . . *M* 2,50
Heft II. (No. 6. Todeswege. No. 7. Schlafe, ach, schlafe. No. 8. Er rauscht und rauscht.) *M* 2,50

Ein junger Basler Komponist. Da hat uns das Land Gottfr. Keller's wieder einmal ein schönes Talent beschert. Courvoisier experimentiert nicht, sondern geht mit sicherem Schritt einen der vielen modernen Wege. Erist „modern", denn er zeigt sich bestrebt, zunächst einmal den Gedanken des Dichters zu folgen, ohne A B A; er ist aber auch „nicht modern", denn er malt nur sparsam (Op. 2 No. 1) und im Detail fast gar nicht. Besonders in den beiden No. 4 von Op. 1 und 2 leben eigenartige Stimmungen. Überall aber klingt diese Musik warm und natürlich. Besondere Erwähnung verdient auch heutzutage die durchaus sachgemässe Behandlung der Singstimme.

(Zeitschrift der Internat. Musikgesellschaft.)

In dem hiesigen **Königlichen Theater-Orchester** ist die Stelle eines

Violinisten

zum **1. September d. J.** zu besetzen. Befähigte Bewerber wollen sich nach vorheriger Einsendung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 17. Mai d. J.

vormittags 9 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur zum Probespiel melden. Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, 11. April 1904.

Intendantur des Königl. Theaters.

Geprüfter Klavierstimmer

Dittmar (blind)

Leipzig, Nürnbergerstr. 36 IV

wird hiermit bestens empfohlen.

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran) Gesanglehrerin.

Leipzig-Reudnitz, *Frommannstr. 5.*

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Heinrich Kruse,

Violoncellist, Altona, Oelkers Allee 59 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.**

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Vier Lieder

für eine hohe Singstimme mit Pianoforte

komponiert von

Alois Reckendorf.

No. 1. **Ständchen.** „Wach auf, wach auf". (F. v. Schack.)
No. 2. **Trauer.** „Ich wandle einsam". (Peter Cornelius.)
No. 3. „Die Zither lockt, die Geige klingt". (R. Baumbach.)
No. 4. **Der Traum.** „Es war ein niedlich Zeiselein". (Victor Bluthgen.)

═ **Op. 22. M. 3,—.** ═

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen.

Verlag von **Fritz Schuberth jun., Leipzig.**

„Mailied"

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von

ALWIN HAHN.

Dichtung von **IDA HAHN.**

Op. 5. Preis *M* 1,—.

Wiener Musik- und Theater-Zeitung: Das im Sechsachteltakt und Es-dur geschriebene „Mailied" (Op. 5) ist frisch und melodiös und atmet förmlich Lenzesstimmung aus.

NEU! NEU!

Beethoven—d'Albert

Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 *M*.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sämtliche Sonaten sind auch einzeln erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller ***existierenden Ausgaben.***

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
10607. 04.

No. 18. Leipzig, am 28. April 1904. No. 18.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljähri. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt: Tagesgeschichtliches: Wochenspielplan. — Musikbriefe. — Berichte. — Kürzere Konzertnotizen. — Konzertprogramme. — Engagements und Gäste in Oper und Konzert. — Vermischte Mitteilungen und Notizen. — Verschiedenes: Feuilleton. — Rezensionen. — Reklame. — Anzeigen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 25. April — 1. Mai.

Berlin.
25. April. Konzert des Berliner „Sängerbund". Leitung: Prof. Felix Schmidt. Solistin: Gisella Grosz (Klavier).

Eutin.
27. April. Konzert des Eutiner und Plöner Chorvereins. Progr.: „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Minden i/W.
27. April. IV. Konzert des Musikverein: „Judas Makkabäus" von Händel.

München.
26. April. Konzert von Anton Dressler und August Schmid-Lindner.

b) Opernaufführungen vom 25. April — 1. Mai.

Leipzig.
Neues Theater: 25. April. Fidelio. — 26. April. Der Waffenschmied. — 27. April. Die Zauberflöte. — 29. April. Czar und Zimmermann. — 1. Mai. Götterdämmerung.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 27. April. Fidelio.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 25. April. Manon. — 26. April. Der Barbier von Sevilla. — 27. April. Die Zauberflöte. — 28. April. Mignon. — 29. April. Robert der Teufel. — 30. April. Der Barbier von Sevilla. — 1. Mai. Margarete.
Theater des Westens: 25. April. Rigoletto. — 27. April. Die Stumme von Portici. — 28. April. Don Juan.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 28. April. Ingomar. — 1. Mai. Lohengrin.

Breslau.
Stadttheater: 25. April. Lohengrin. — 27. April. Der Barbier von Bagdad; Abu Hassan. — 28. April. Don Juan. — 30. April. Fidelio.

Brünn.
Stadttheater: 27. April. Der Prophet. — 1. Mai. Aida.

Cassel.
Kgl. Theater: 26. April. Das goldene Kreuz. — 28. April. Czar und Zimmermann. — 1. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

Dresden.
Königl. Hofoper: 25. April. Die Fledermaus. — 26. April. Die Königin von Saba. — 27. April. Der fliegende Holländer. — 28. April. Rigoletto. — 29. April. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 30. April. Don Juan. — 1. Mai. Der Trompeter von Säkkingen.

Hannover.
Königl. Theater: 26. April. Hans Heiling. — 29. April. Das goldne Kreuz. — 30. April. Königskinder. — 1. Mai. Der fliegende Holländer.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 29. April. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau. — 1. Mai. Samson und Dalila.
In Baden-Baden. 25. April. Carmen.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 25. April. Der Barbier von Sevilla. — 26. April. Die Walküre. — 27. April. Martha. — 28. April. Siegfried. — 29. April. Czar und Zimmermann. — 30. April. Götterdämmerung. — 1. Mai. Der Freischütz.
Altes Theater: 25. April. Mignon.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 26. April. Stradella. — 27. April. Der Pfeifertag. (1. mal.) — 29. April. Hoffmann's Erzählungen. — 30. April. Der Pfeifertag. — 1. Mai. Siegfried.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 26. April. Siegfried. — 27. April. Antonius und Kleopatra. — 29. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 30. April. Czar und Zimmermann.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 25. April. Philemon und Baucis. — 26. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 27. April. Margarete. — 28. April (in Heilbronn). Carmen. — 29. April. Das Nachtlager von Granada. — 1. Mai. Der Corregidor.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 26. April. Der Trompeter

von Säkkingen. — 27. April. Der Buddha. — 30. April. Der Barbier von Sevilla.

Wien.

K. k. Hofoperntheater: 18. April. Der Bajazzo. — 26. April. Die Hugenotten. — 27. April. Hoffmann's Erzählungen. — 28. April. Dalibor. — 29. April. Tannhäuser. — 30. April. Mignon. — 1. Mai. Norma (Frau Lilly Lehmann a. G.)

Zürich.

Stadttheater: 27. April. Siegfried. — 29. April. Götterdämmerung.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.

Stadttheater. 21. April. nachm.: Die lustigen Weiber von Windsor; abds.: Der Prophet.

Karlsruhe.

Grossherzogl. Hoftheater: 21. April. Othello.

Zürich.

Stadttheater: 24. April. Die Walküre.

Musikbriefe.

Berlin, im März.
(Schluss.)

Der 28. März brachte uns das alljährlich nach Abschluss des Cyklus der grossen Philharmonischen Konzerte stattfindende Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters. Obwohl das Programm desselben verlockend genug zusammengestellt war und Kunstgenüsse anregendster Art in sichere Aussicht stellte — es verzeichnete Schumann's „Manfred"-Ouverture, Tschaikowsky's „*Symphonie pathétique*" und E. v. Wildenbruch's „Hexenlied" mit der begleitenden Musik von Max Schillings — hatte es doch nicht die erhoffte Anziehungskraft ausgeübt. Der Besuch war wohl etwas reger wie in früheren Jahren, doch keineswegs derartig, wie man im Interesse des guten Zweckes hätte wünschen mögen resp. bei der Wertschätzung, welche dem um unser Musikleben so verdienten Orchester entgegengebracht wird, hätte erwarten dürfen. Dem „Hexenlied" sobald wieder zu begegnen, war sehr erfreulich. Der Komponist leitete sein Werk wieder selber, Dr. Ludw. Wüllner sprach diesmal die Dichtung, eindringlicher, leidenschaftlicher vielfach. nach meinem Dafürhalten, als der Münchener Intendant Hr. v. Possart gelegentlich der Erstaufführung des Werkes hier im Dezember. Das interessante Werk erzielte wieder starke Wirkungen. Es ist nicht zu leugnen, Schillings hat sich seiner Aufgabe mit grossem Geschick und Glück unterzogen. Die mancherlei Bedenken, die der melodramatischen Mischform gegenüber bestehen, vermag jedoch auch sein Werk, selbst bei bestgelungener Darstellung, nicht ganz zu entkräften. Dass die Ausführung der Ouverture wie der Symphonie unter Nikisch' Stabführung technisch durchweg ohne Fehl und in der Auffassung lebendig und charakteristisch war, und Dirigent und Orchester an diesem Abend besonders lebhaft gefeiert wurden, möge nicht unerwähnt bleiben.

Auf dem Gebiete der Kammermusik debütierte wieder eine neue Vereinigung, das Bologneser Trio, bestehend aus den HH. Guido Alberto Fano (Klavier), Allessandro Certani (Violine) und Antonio Certani (Violoncell) und zwar mit gutem Ausgang, mit tüchtigen, technisch und musikalisch abgerundeten Leistungen aufwartend. War bezüglich der Auffassung auch nicht alles nach unserem Geschmack, so darf in solchem Falle das fremdländische Temperament nicht ausser Acht gelassen werden. Beethoven (Trio in Bdur Op. 97 und Kreutzer-Sonate), Boccherini (Violoncell-Sonate in Adur) und Brahms (Trio in Cdur Op. 87) füllten der Künstler Programm. Die HH. Carl Friedberg und Johannes Hegar brachten an ihrem Konzertabend sämtliche Klavier-Violoncellsonaten von Beethoven zu Gehör. Dem Spiel der beiden vortrefflichen Künstler zu lauschen, war eine Freude, es war ein gesundes, gründliches Musizieren. Auch das Programm des sechsten, letzten Quartettabends der HH. Waldemar Meyer und Gen. war Beethoven gewidmet. Es verzeichnete das Fdur-Quartett Op. 18 No. 1, des Meisters letztes Quartett Op. 135 und die Kreutzer-Sonate, deren Klavierpart die Hofpianistin Martha Remmert in bester Weise meisterte. Die HH. Bernhard Dessau und Gen. brachten an ihrem letzten dieswinterlichen Konzertabend Mendelssohn's Esdur-Quartett Op. 12, sodann mit Hrn. Prof. Xaver Scharwenka am Bechstein R. Schumann's herrliches Klavierquartett Op. 47 und im Verein mit unserem Klarinettenmeister Prof. Oscar Schubert Mozart's entzückendes, ewig jugendfrisches Klarinettenquintett in bester Form zu Gehör. Eduard Lalo's Streichquartett in Esdur Op. 19, das uns das Gust. Holländer-Quartett an seinem letzten Abend als Neuheit bescherte, empfahl sich als eine geschickte, einwandfreie Arbeit, vermochte inhaltlich aber nur mit seinem langsamen Satz stärker anzuregen. Durchgehends erfreulichere Eindrücke hinterliess die hier bisher nicht gehörte Klavier-Violoncellsonate in Gmoll Op. 19 von Rachmaninoff, deren Bekanntschaft uns die HH. Artur Schnabel und Anton Hekking vermittelten. Sie ist in allen vier Sätzen klar und übersichtlich gestaltet und inhaltlich gehaltvoll. Besonders anziehend sind die Mittelsätze.

Die Solistenkonzerte zeigten den Vormonaten gegenüber dasselbe Bild; das nahende Ende der Saison übte noch keinen Einfluss, ein Abflauen war noch nicht zu verspüren. Das Klavier dominierte. Teresa Carreño und Eugen d'Albert spielten vor ausverkauftem Philharmoniesaal, Conrad Ansorge absolvierte seinen dritten Klavierabend, Leopold Godowsky veranstaltete noch einen Schumann-Abend. Max Pauer, der treffliche Stuttgarter Klavierkünstler, Ernesto Drangosch, aus dessen Programm fünf stimmungsvolle, fein gearbeitete Phantasiebilder von Weingartner lebhafter interessierten, waren mit je einem, Ossip Gabrilowitsch, der begabte russische Pianist, dessen himmelstürmendes Temperament sich etwas geläutert hat, mit drei Klavierabenden vertreten. Neue beachtenswerte Erscheinungen in unseren Konzertsälen waren Hans Richard, der über eine virtuose und elegante Technik verfügt und im Vortrag Geschmack und Verständnis entwickelte, und die Damen Wanda von Trzaska, eine Schülerin von Bernh. Stavenhagen, und Ruth Lynda Deyo, die sich beide als technisch sehr leistungsfähige und musikalisch gut veranlagte und gebildete Spielerinnen vorstellten. Erstere erwies sich in ihrem Können als weiter vorgeschritten.

Unter den Violinisten begegneten mir Franz Sagebiel und E. Guglielmi zum erstenmal. Beide konzertierten mit Orchester und dokumentierten sich in ihrer Leistung als achtbare Vertreter ihres Instrumentes. Ihrer Technik fehlt das Bravouröse, ihrem Vortrag Schwung und Grösse. Hrn Guglielmi's Spiel liess auch hinsichtlich Reinheit der Intonation zu wünschen übrig. Erfreulichere Resultate ergab das Konzert der Geigerin Elsie Playfair und des Kapellmeisters Georg Schnéevoigt. Die noch sehr jugendliche Kunstnovize bewies mit dem temperamentvollen, wohlgerundeten Vortrag des Hmoll-Konzertes von Saint-Saëns, dass sie seit ihrem ersten Auftreten hier vor ca. 2 Jahren in ihrem Können sehr gewachsen und eine treffliche Künstlerin geworden ist. Da klang alles so gesund, kam alles so ungezwungen und natürlich heraus, als könnte es wirklich gar nicht anders sein. Hr. Schnéevoigt, als ausgezeichneter Violoncellkünstler geschätzt und bekannt, stellte sich diesmal als Orchesterleiter vor und zwar mit bestem Erfolg. Seine eindringliche Interpretation von Rich. Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung" bekundete, dass es ihm auch für dieses Amt an Begabung und Fähigkeiten nicht fehlt. Franz v. Vecsey gab sein Abschiedskonzert; der Philharmoniesaal war ausverkauft, der Beifallsjubel gross. Franz Ondříček konzertierte in der Singakademie; seinen in Technik und Ton gleich herrlichen Darbietungen lauscht man immer gern. H. Grädener's Violinkonzert in Ddur, das ich von ihm hörte, fand an ihm einen ausgezeichneten Interpreten.

Auf vokalem Gebiet erregte die hier bisher unbekannte Altistin Martha Stapelfeldt stärkeres Interesse. Die Sängerin besitzt ein wundervolles, sehr ausgiebiges Organ, das vortrefflich geschult ist; ihr Vortrag bekundet ein starkes Ausdrucksvermögen, Intelligenz und Stilgefühl, das sie befähigt, modernen wie älteren Erzeugnissen gleichmässig gerecht zu werden. Ihre Darbietungen, von kleinen Mängeln und Unarten noch nicht ganz frei, überragten das Durchschnittsmass um ein Beträchtliches. Freundliche Eindrücke hinterliess auch der Liederabend der französischen Sängerin Marie Lasne aus Paris, die mit nicht mehr ganz frischer Stimme, doch sehr sympathisch und geschmackvoll eine Reihe Arien und Lieder älterer deutscher und italienischer, wie moderner französischer Komponisten sang. Von bekannten

Gesangssolisten waren noch mit eigenen Liederabenden vertreten: Therese Behr und Matja von Niessen-Stone, in deren Programmen Brahms und H. Wolf den breitesten Raum einnahmen, Alexander Heinemann, der ausser Liedern und Balladen von Mendelssohn, Brahms und Löwe auch mehrere Kompositionen der zeitgenössischen Autoren G. Lazarus, H. Kaun, P. Schwers und P. Ertel („Wallfahrt nach Kevlaar", mit Begleitung eines Streichquartetts und des Harmoniums) zum Vortrag brachte, und Felix Lederer-Prina. Letzterer interpretierte die „Vier ernsten Gesänge" von Brahms in sehr eindringlicher Weise und reüssierte auch mit drei stimmungsvollen Gesängen („Abend am Heidestrand", „Das Lied des Todes", „Der Abend will sich weiten") eigener Komposition, die ein achtbares Können und ernstes Streben offenbarten.

Adolf Schultze.

London.

Es ist eine schöne Sache um den Patriotismus; aber wenn derselbe zuweit geht und in einen für andere Völker verletzenden Chauvinismus oder aber in eine aller Vernunft hohnsprechende Überhebung ausartet, so ist es die Pflicht der neutralen, „*sine ira et studio*" prüfenden Kritik solch deplaziertem Talmipatriotismus einen Dämpfer aufzusetzen. In dieser keineswegs beneidenswerten Position befinde ich mich heute und zwar angesichts der von chauvinistischen Übertreibungen strotzenden, ungemein selbstgefälligen und billigen Schlussfolgerungen, welche die Majorität der englischen Presse aus dem Erfolge des oben zu Ende geführten „Elgarfestes" in Coventgarden zu ziehen sich für befugt hält. Den Erfolg des Musikfestes, über das ich weiter unten detaillierter berichte, zu bestreiten, liegt mir ferne. Ich gönne den Engländern im Gegenteil ihren Elgar von ganzem Herzen und unterfertige mit der grössten Freude alle Kritiken, die ihn einen bemerkenswert tüchtigen Komponisten nennen. Aber wenn nun ein ansehnlicher Teil der Kritik dadurch, dass erstmals einem englischen Komponisten ein „Musikfest" geweiht wurde und dass die Anwesenheit des Königspaares und der ihm sklavisch und snobisch folgenden Gesellschaft dem Feste den höchsten sozialen Glanz verlieh, in einen solchen Freudentaumel gerät, dass sie Elgar weit über Strauss, Grieg und alle zeitgenössischen Komponisten stellt, wenn sie sich in albernen Parallelen zwischen Richard Wagner und Dr. Elgar gefällt, so muss diesem belrodernden Enthusiasmus ein Hemmschuh angelegt werden. Wäre der „Traum des Gerontius" und „Die Apostel" noch unendlich eindrucksvoller, als sie es thatsächlich sind, so läge noch immer kein Grund vor, die Manen des gewaltigsten Tondramatikers aller Zeiten und eines der genialsten Symphoniker — denn auch Brahms musste zu Vergleichen herhalten — heraufzubeschwören und sie zu einer Konkurrenz mit einem Komponisten zu citieren, dessen Klassifizierung — falls sich der Ruhm nicht als ephemer erweisen sollte — doch bestenfalls der nächsten oder übernächsten Generation vorbehalten bleibt. Noch kühner fast ist die wohl auf die pralle Weisheit: „Unter den Blinden ist der Einäugige König" basierende Logik, dass England mit dem Besitz und der Glorifizierung des „genialen" „göttlichen" etc. etc. Komponisten von heute auf morgen das den unmusikalischen Völkern eigene Aschenbrödelgewand abgestreift hat und nun in aller Pracht als eine „musikalische Nation" dasteht. Ganz abgesehen davon, dass meines Erachtens eine Nation, die auch nicht einen einzigen produktiven oder reproduktiven Musiker von bleibender Grösse hervorgebracht hat, die sich noch immer nicht — *horribile dictu* — des Besitzes einer einzigen ständigen Oper rühmen kann, für die die vorsintflutlichen Zuckerwasser-Ballad-Konzerte und die trivialen und vulgären „musikalischen Komödien" noch immer bei weitem die grösste Anziehungskraft ausüben, deren gute Konzerte zu mindestens dreiviertel von deutscher Musik und deutschen Musikern bestritten werden, abgesehen davon — ich wiederhole, dass eine solche Nation von Rechtswegen keinen Anspruch darauf machen kann, als „musikalische Nation" angesehen zu werden, möchte ich die hochwohlweisen Herren auf einen Punkt aufmerksam machen, der ihnen in ihrer immer deutlicher dokumentierten Ausländer- und namentlich Deutschenfresserei wohl absichtlich entgangen ist: darauf, dass sich wohl hierzulande niemand um diesen „Messias der englischen Musik" — wie Dr. Elgar diese Götzenanbetung hassen muss! — kümmern würde, hätte ihn nicht ein deutscher Musiker aus Tageslicht gezerrt, wäre ihm nicht von Deutschland aus internationale Bedeutung verliehen worden. Dr. Richter war der erste, der Elgar's Talent erkannte und aufs thatkräftigste förderte. Und erst der höchst ehrenvolle Erfolg des Werkes bei dem Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf öffnete den englischen Kritikern und Chorvereinen die Augen über die jetzt ungeheuerlich übertriebene Bedeutung des Oratoriums, dessen namhafte Schönheiten diesmal bei der mustergültigen Aufführung seitens des Richter'schen Manchester-Chores und Orchesters weit plastischer in die Erscheinung traten, als vor einem Jahre gelegentlich der ersten Londoner Aufführung unter des Komponisten unbeholfener Leitung. „Die Apostel", die den zweiten Abend ausfüllten, kamen bereits beim letzten Musikfeste in Birmingham unter Hans Richter zu Gehör. Über ein derartiges Werk nach einmaligem Hören — eine Partitur war nicht erhältlich — ein abschliessendes Urteil zu fällen, wäre frivol. Da mir zudem nicht der Platz zur Verfügung steht, um die Komposition eingehender zu beleuchten, sei nur der erste Eindruck summarisch konstatiert: ich konnte mich angesichts des losen, oft flatterhaften Charakters des Verdachtes nicht erwehren, als handle es sich hier um eine Bestellungsarbeit, die, um zum Musikfeste fertig zu werden, in aller Eile zusammengefügt wurde. Andererseits fehlt es im einzelnen keineswegs an bemerkenswerten Schönheiten. Im Gegenteil, die Komposition verrät meines Erachtens mehr Inspiration und Individualität, als der weit sorgfältiger, stellenweise geradezu mit akademischer Pedanterie konstruierte „Traum des Gerontius". Aber es fehlt die Einheitlichkeit des musikalischen Gedankens, die Geschlossenheit der Form, die zwingende Logik des thematischen Aufbaues, die keineswegs identisch sein muss mit Mangel an Originalität. Am dritten Abende schliesslich bekamen wir neben einigen älteren Werken — so den durch Weingartner auch in Deutschland bekannten, eine persönliche Note verratenden und schillernd orchestrierten „Variationen" und den von Clara Butt, der populärsten englischen Sängerin, mit viel Stimme und wenig Intelligenz vorgetragenen, recht matten und monotonen „Seebildern" — Elgar's letzte und meines Dafürhaltens unbedingt wertvollste Komposition: seine neue, eben in Italien fertiggestellte Symphonie, in der Elgar mit ungeahnter Melodik und eigenherrlicher Kraft wie auch mit faszinierenden Instrumentationsmitteln seine Eindrücke über Italien illustriert. Elgar hat hier zur Evidenz gezeigt, dass er, losgelöst von der nüchternen Umgebung seiner Heimat und seiner Landsleute, reiche kreative Gaben zu verwerten weiss. Darin eben liegt des Rätsels Lösung, warum die wackeren Britten es so selten zu etwas nachhaltig Grossem auf dem Gebiete der Kunst gebracht haben: es fehlt die Atmosphäre, es bleibt hier alles und jedermann an der Schablone und am hässlichen Materialismus haften. Wenn Dr. Elgar die praktische Schlussfolgerung aus dem wesentlichen Grunde seines Symphonieerfolges zieht, mag er möglicherweise eines Tages wirklich die Erwartungen erfüllen, welche übereifrige chauvinistische Bewunderer ihm zum Schaden heute schon als Gewissheit, als todsichere Realität hinzustellen sich erdreisten.

Die Frische, mit der Hans Richter seine Scharen zum Siege führte, wirkte um so erfreulicher, als sich im Verlaufe der diesWinterlichen, mit dem Hallé-Orchester aus Manchester gegebenen sechs Konzerte hin und wieder eine merkliche Erschlaffung kundgab, unter der namentlich Beethoven und Brahms zu leiden hatten. Löblich war die speziell gegenüber den Vorjahren bemerkenswerte Mannigfaltigkeit der Programme, wiewohl der modernen Musik noch ein weiterer Spielraum hätte eingeräumt werden dürfen. Hans Richter hat — der Seltenheit, mit der Strauss in seinen Konzerten zu Worte kommt, nach zu schliessen — für Rich. Strauss wenig übrig, um so bemerkenswerter war die glänzende Interpretierung von „Also sprach Zarathustra", die neben dem vollendeten Vortrag der siebenten Schubert'schen Symphonie den orchestralen Höhepunkt dieser Konzerte bildete. In Disziplin und Ensemble dem Hallé-Orchester nicht vergleichbar, bezüglich der Klangschönheit (namentlich im Bläserchor) demselben indessen über, ist das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft, deren beide letzten Konzerte ihrem höchst mittelmässigen Dirigenten, Dr. Cowen, keineswegs zur Ehre gereichten. Eine Geschmacklosigkeit sondergleichen bedeutete namentlich die Einstellung des Bottesini'schen Fmoll-Konzertes für Kontrabass und Orchesterbegleitung. Dass sich das Instrument nicht für Solozwecke eignet, musste Bottesini selbst erfahren, als er trotz seiner phänomenalen Technik bei gleicher Gelegenheit mit diesem Konzerte im Jahre 1887 eine gründliche Abfuhr erlitt. Das dilettantische Spiel des diesmaligen Solisten und die bizarren Schnörkeleien der Komposition erweckten allgemeines Kichern und hinterliessen

etwa denselben künstlerischen Eindruck, wie das Seiltanzen eines Elephanten im Variété. Nach dieser vom rein musikalischen Standpunkt betrachtet tödlich langweiligen Nummer wirkte „Tod und Verklärung" in der That wie eine Verklärung. Die dritten im Bunde der permanenten Orchesterkonzerte, die Symphonie-Matineen des Queens Hall-Orchesters, brachten uns heuer unter Wood's feuriger und — aushilfsweise — Emil Paur's nervös wuchtiger Ägide wenig Neues, wenn man von einer Neueinstudierung der glänzend gespielten Liszt'schen „Dante-Symphonie" absieht. Ungleich interessanter waren die bezeichnenderweise vom Publikum weit stiefmütterlicher behandelten 40 „Populären Kammermusik-Konzerte", über deren erste Hälfte bereits berichtet wurde und zu deren künstlerisch glanzvollem Verlaufe man Hrn. Professor Johann Kruse sowohl als Arrangeur wie als Führer und auch solistisch hervortretendem „star" des Quartetts herzlichst gratulieren darf. Die Leistungen des von Konzert zu Konzert tüchtigeren, von Prof. Kruse meisterlich geführten Quartetts würden zweifellos noch höheren Lobes wert sein, wenn sich Prof. Kruse zu einer Neubesetzung des recht inferioren Violoncellpartes entschlösse. Neu waren für uns u. a. zwei, eigene Wege wandelnde, köstlich frische Kompositionen Wilhelm Berger's — ein Quartett und eine von dem Komponisten und Johann Kruse mit lebensprühendem Temperament und höchster Klangschönheit vorgetragene Sonate, das Amoll-Quartett (Opus 7) von Eugen d'Albert, dessen Mangel an Originalität noch weit übertroffen wird von der Busoni'schen Edur-Sonate (Opus 36), einem bösen Beispiele allzu rigorosen Festhaltens an streng klassischen Traditionen. Neben verschiedenen interessanten Kompositionen für Viola d'amore, die in M. Cassadeens einen geradezu idealen Interpreten fanden, gefielen noch ein sehr geschickt gearbeitetes Emoll-Quartett (Opus 10) von Norman O. Neil, der sich nicht in den hierzulande üblichen Zuckerwasser-Platitüden gefällt, die beispielsweise das charakteristische Merkmal des Emoll-Trios von Hubert Parry sind. Als Pianist, mehr aber noch als Komponist erregte Georg Schumann anlässlich der Erstaufführung seines Emoll-Quintettes (Opus 18) und Fmoll-Quartettes (Op. 29) Aufsehen. Recht gefällig dünkte uns das Amoll-Quartett (Op. 44) von Villiers Stanford und ein Cmoll-Trio von Rich. Walthew. Ungleich vollendeter in Technik und Form, aber recht gedankenarm ist Donald Francis Tovey's neues Quartett. Richard Strauss kam lediglich mit seiner Violinsonate (von Kruse und Lamond fast über Verdienst schön gespielt) zu Worte, Weingartner mit seinem inhaltlich und formell gleich fesselnden Fmoll-Quartett (Op. 26).

Ernst Meyer.

New York.

Die eben verflossenen Monate Dezember, Januar und Februar sind in der Geschichte der Musik der Vereinigten Staaten von besonderer Bedeutung gewesen. Obgleich sie nicht durch die Aufführung irgend welcher epochemachender Meisterwerke aus der Feder amerikanischer Komponisten gekennzeichnet waren, so haben sie doch dem Volke der Vereinigten Staaten Gelegenheit gegeben, den gastierenden Künstlern seine rühmlichst bekannte Gastfreundschaft zu erweisen. Während der letzten zwanzig Jahre ist das Wachstum der musikalischen Kunst in Amerika geradezu phänomenal gewesen. Beethoven wurde seiner Zeit von einem Verein Bostoner Musiker aufgefordert, eine Symphonie für ein besonderes Konzert zu schreiben, welches in Amerika gegeben werden sollte. Dieser Beweis musikalischer Rührigkeit würde zwar eine hohe Durchschnittsbildung des musikalischen Geschmackes in den Vereinigten Staaten vor 80—90 Jahren zur Voraussetzung haben, dies kann aber, von dem Geschmack des Landes als Ganzes genommen, zu damaliger Zeit keineswegs behauptet werden. Erst in den allerletzten Jahren haben die musikalischen Aufführungen hier diejenige Kunsthöhe erreicht, welche einen günstigen Vergleich mit Musikaufführungen in Europa gestattet. Es ist erst wenige Jahre her, dass der grösste Teil amerikanischer Klavierlehrer genötigt war, seine Schüler lächerliche, aufgeputzte Variationen über inhaltlose Themen populärer Lieder zu lehren. Die musikalische Bildung war so niedrig, dass die meisten der dem Publikum dargebotenen Kompositionen geradezu possenhaft stilisiert waren. Amerika hat aber eine musikalische Wiedergeburt durchgemacht, ebenso erstaunlich und begeisternd, wie das Wiederaufleben der Künste und Wissenschaften im Reformationszeitalter in Europa. Selbst der grösste amerikanische Patriot muss zugeben, dass die jetzige Kunsthöhe seine Wurzeln in musikalischen Musterbildern und Prinzipien der alten Welt, besonders Deutschland hat, und das letzte Vierteljahr hat durch die grosse Anzahl wirklich hervorragender Künstler von europäischer Abkunft und Erziehung, welche uns mit ihrem Besuch erfreuten, eine gewisse Merkwürdigkeit erlangt.

Während der letzten 6 Monate haben nicht weniger als acht berühmte Opern- und Orchester-Dirigenten unsere Gestade besucht: Eduard Colonne aus Paris, Gustav Kogel aus Frankfurt a/M., Felix Weingartner aus München, Henry Wood aus London, Felix Mottl aus Karlsruhe, Alfred Hertz, Safonoff aus Moskau und Dr. Richard Strauss aus Berlin. Rechnet man die rühmlich bekannten Dirigenten Walter Damrosch, Frank Damrosch, Gericke, Thomas, Herbert und Wetzler hinzu, welche ihren ständigen Wohnsitz in Amerika haben, so hat unser Land in der Saison 1903—1904 sicherlich zahlreiche musikalische Piloten gehabt.

Der erste Gast war Eduard Colonne aus Paris, welcher mit dem New Yorker philharmonischen Orchester am 14. November 1903 folgendes Programm zur Ausführung brachte: 1. Ouverture „Vaterland" von Bizet. 2. Suite No. 3 in Ddur von Joh. Seb. Bach. 3. Konzert für Violine No. 1 (Fmoll, Op. 20) von E. Lalo. (Solist: Hr. Jacques Thibaud). 4. *Symphonie fantastique* von H. Berlioz. Das letzte Stück wurde hier zur Feier des 100. Geburtstages von Berlioz aufgeführt. Obgleich nun Colonne Franzose und das philharmonische Orchester aus Musikern deutscher Abkunft zusammengesetzt ist, wurde die allgemeine Bruderschaft der Kunst doch niemals schöner illustriert, als durch die Aufnahme, die diesem Meister zu teil wurde. Sie erinnert an die Aufnahmen, welche Berlioz in Deutschland fand, die er so lebhaft in seiner Selbstbiographie geschildert hat. Colonne's Erfolg als Dirigent war sensationell und von unmittelbarer Wirkung. Publikum, Orchester und Kritik waren über seine glänzende Leistung und seine hinreissenden Eigenschaften ausserordentlich begeistert. Der Sologeiger in diesem Konzert war Jacques Thibaud, der berühmte französische Künstler, welcher dieses Jahr in den Vereinigten Staaten allgemeinen Beifall fand. Sein Ton ist hervorragend schön und sein Vortrag tiefergreifend. In der That haben in den letzten Jahren wenige Künstler, mit Ausnahme vielleicht von Ysaye und Kubelik, grössere Erfolge in den Vereinigten Staaten erzielt.

Gustav Kogel, der kenntnisreiche Musikdirektor aus Frankfurt a/M., führte am 4. Dezember 1903 mit dem Philharmonischen Orchester folgendes Programm aus: 1. Symphonie No. 5 von Beethoven. 2. Vorspiel und Schlussscene aus „Tristan und Isolde" von Wagner. 3. Klavierkonzert No. 2 von Tschaikowsky (Solistin des Konzerts war Frl. Adele aus der Ohe). 4. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von R. Strauss. Später, am 18. Dezember, vermittelte uns Kogel folgendes Programm: 1. Symphonie in Cmoll von Brahms. 2. „Faust-Ouverture" von Wagner. 3. Suite in F für Violoncello von Bruno Oscar Klein (Solist: Leo Schultz). 4. „*Les préludes*" von Liszt. Obgleich Hr. Kogel einen sehr günstigen Eindruck hinterliess, gelang es ihm doch nicht, dieselbe Begeisterung zu erwecken, wie der temperamentvolle und unerschrockene Franzose Colonne. Das neue Werk von Bruno Oscar Klein kann kaum ein amerikanisches genannt werden, obgleich der Komponist beinahe ein Vierteljahrhundert in unserem Lande gelebt hat. Fachleute, welche dasselbe hörten, stimmen aber in ihrem Urteil darin überein, dass es eine wertvolle Bereicherung der Litteratur dieses Instruments bedeutet.

Henry J. Wood, welcher seinen Ruf in seinen Londoner Queens Hall-Konzerten begründete, erschien im Januar mit dem Philharmonischen Orchester und folgendem Programme: 1. Ouverture zu „Der Freischütz" von Weber. 2. Symphonie No. 5 (Emoll) von Tschaikowsky. 3. Violinkonzert No. 3, Hmoll Op. 61 von Saint-Saëns (Solistin: Miss Maud Powell). 4. *Capriccio* Op. 34 von Rimsky-Korsakoff. Die Ansichten über die Leistungen dieses Dirigenten waren im allgemeinen geteilt. Einige Kritiker von Ruf nannten sie schwungvoll und erschöpfend, andere mangelhaft. Sein Dirigiren war im allgemeinen durch unnötiges auffälliges Gebärdenspiel gekennzeichnet, welches oft wenig mit der wahren Auslegung der Absichten der Komponisten zu thun hat. Frl. Maud Powell spielte wie immer mit grosser Meisterschaft und wahrem Gefühl. Diese Künstlerin gilt jetzt für die grösste amerikanische Geigenvirtuosin.

Felix Weingartner's Auftreten bedeutete selbstverständlich einen besonderen musikalischen Genuss. Er brachte am 12. Februar in Carnegie Hall in New York folgendes

Programm: 1. Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*" von Berlioz. 2. Symphonisches Gedicht „Die Gefilde der Seligen" von Weingartner. 3. „Tasso" von Liszt. 4. Symphonie No. 7 von Beethoven. Sein Ruf als Dirigent ist so gross in seinem Vaterlande, dass er einer seines Ruhmes würdigen Aufnahme sicher sein konnte. Während er als Dirigent allgemein entzückte, machte er als Komponist und besonders als Liederkomponist keinen tiefen Eindruck. Indessen braucht er seine amerikanische Tournee nicht zu bereuen, da sein Talent als Dirigent und seine Gabe, Begeisterung unter den Mitgliedern eines ihm unbekannten Orchesters zu erwecken, welches erst vor kurzem unter dem Taktstock einiger der grössten Dirigenten der Welt gestanden hatte, ebenso wie sein ausgezeichneter Geschmack und sein gründliches musikalisches Wissen bei der Interpretierung grosser Meisterwerke ihm mehr Sympathien gewonnen haben, als sie irgend einem der Dirigenten, die uns dieses Jahr besucht haben, zu teil geworden sind.

Zuletzt von allen, als krönende musikalische Erscheinung des Jahres, kam Dr. Richard Strauss, und die Tageszeitungen im ganzen Lande haben in spaltenlangen Artikeln sein Leben und Wirken in einer Weise besprochen, welche für den Künstler ebenso belustigend wie lästig gewesen sein muss. Soweit meine Erinnerungen zurückreichen, hat die Presse des gesamten Landes einem musikalischen Ereignis dieser Art noch nie eine derartige Aufmerksamkeit gewidmet. Seit dem Besuch Tschaikowsky's, als Carnegie Hall eröffnet wurde, ist dieselbe noch nicht wieder der Schauplatz einer solchen musikalischen Ehrung gewesen, wie sie Dr. Strauss zu teil wurde. Seine einfache, gerade Art zu dirigieren, die Abwesenheit jedweden theatralischen Gebahrens und besonders auch sein Verzicht darauf, irgendwelche ungewöhnliche Mätzchen zur Schau zu tragen, welche viele europäische Künstler unglücklicherweise für nötig halten, um die Gunst des Publikums in den Vereinigten Staaten zu gewinnen, haben ihm die Achtung aller wahren und aufrichtigen Musikfreunde verschafft. Dr. Strauss hat bewiesen, dass Einfachheit beim Dirigieren eines Orchesters wirkungsvoller ist, als die unzähligen Bewegungen mancher Dirigenten. Folgendes war das Eröffnungsprogramm, ausgeführt von Wetzler's Symphonie-Orchester unter Leitung von Dr. Strauss am 27. Februar: 1. „Also sprach Zarathustra" von R. Strauss. 2. Lieder von Rich. Strauss: a) „Die Ulme zu Hirsau", b) „Nachtgesang", c) „Das Lied des Steinklopfers". (Solist: Hr. David Bispham.) 3. „Ein Heldenleben" von R. Strauss. Über die anderen Strauss-Konzerte im März soll das nächste Mal berichtet werden.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Am Karmittwoch, den 30. März, führte unsere „Gesellschaft der Musikfreunde" nach sechsjähriger Pause wieder die gewaltige „*Missa solemnis*" Beethoven's auf und hat an diesem Abend Ferdinand Löwe zum letztenmal ein „Gesellschaftskonzert" dirigiert. Schon vierzehn Tage zuvor meldete er der Direktion des „Musikvereins" seinen diesbezüglichen Entschluss: er fühle sich durch die gleichzeitige Leitung der Gesellschaftskonzerte und der Symphonie-Abende des „Konzertvereins" überbürdet und gedenke künftighin dem letzteren seine Thätigkeit allein zu widmen. Aber an einem bald darauf abgehaltenen Übungsabend des „Singvereins" (nämlich des Vereinschores der Gesellschaftskonzerte) legte Löwe dessen Mitgliedern in einer Ansprache offen den wahren Grund seines Rücktrittes dar. Die in gewissen Vorstandskreisen gegen ihn immer stärker werdende Strömung, welche ihn für das wachsende Defizit allein verantwortlich mache, liesse ihm einen weiteren Verbleib auf dem Dirigentenposten unmöglich erscheinen. Nach dieser Rede wurde Löwe lebhaft akklamiert, wobei freilich nicht zu erkennen war, ob dies mehr Zustimmung oder mehr Bedauern über seinen jedenfalls allgemein überraschenden Entschluss bedeute.

Im Grunde teilt Ferdinand Löwe als artistischer Direktor der Gesellschaftskonzerte, welches Amt er zu Beginn der Saison 1900—1901 übernommen, genau das Schicksal seiner tüchtigen, aber musikalisch weniger fortschrittlich gesinnten Vorgänger Wilhelm Gericke und Richard v. Perger. Auch diese wurden wie er auf ihrem neuen Direktionsposten vertrauensvoll begrüsst und erzielten auch wie er — von dem man allerdings nach seinen glänzenden Wiener Gesamtaufführungen des Liszt'schen Oratoriums „Christus" 1896 und 1898 noch mehr erwartet hatte — anfangs bemerkenswerte künstlerische Erfolge. Aber schon in der jeweiligen zweiten Saison begann der Eifer der Sänger nachzulassen, wurde der Besuch der Proben schwächer, sangen in den Konzerten selbst von der über 300 Köpfe umfassenden Chormasse Viele nur zum Schein. was konnte dieser verzweifelten Indolenz gegenüber auch der pflichtgetreueste, gewissenhafteste Dirigent ausrichten? Es scheint wirklich, dass der launischen, wetterwendigen Musikgemeinde des „Singvereins", sie in Lust und Liebe für die oft keineswegs mühelosen Aufgaben zu erhalten, eine schon durch ihr Äusseres, sodann durch die ganze Art ihres nicht bloss künstlerischen, sondern speziell auch gesellschaftlichen Auftretens imponierende Dirigentenpersönlichkeit unerlässlich ist. Eben eine solche Persönlichkeit war der schon 1877 auf der Höhe der Manneskraft durch eine Lungenentzündung viel zu früh seinem segensreichen musikalischen Wirken in Wien entrissene Johann Herbeck und ist noch heute der leider nach England verschlagene Hans Richter, und soweit meine Erinnerungen zurückreichen — sie umfassen mehr denn vierzig Jahre! — waren es wirklich nur jene soeben genannten zwei gottbegnadeten „Meister des Taktstockes", welche unsere Gesellschaftskonzerte von Anfang bis Ende ihrer ihnen gewidmeten leitenden Thätigkeit auf derselben künstlerischen Höhe erhielten. Wer wird nun aber im „Musikverein" das erledigte Geisteserbe Löwe's antreten?

Man dachte zuerst an Gustav Mahler — unstreitig die geistig bedeutendste, aber auch eigenwilligste Dirigentenpersönlichkeit in Wien, die eben deshalb (und noch aus anderen, hier nicht weiter zu erörternden Gründen) bei uns neben enthusiastischen Bewunderern auch erbitterte Feinde hat und nach den bei der Leitung der philharmonischen Konzerte (November 1898 bis März 1901) gemachten unliebsamen Erfahrungen, kaum neuerdings ohne zwingenden Grund solche Aufregungen über sich ergehen zu lassen gewillt sein dürfte.

Man sprach weiterhin von Ernst v. Schuch, der aber neben der Gesamtleitung der philharmonischen Konzerte (die er für die nächste Saison bereits zugesagt haben soll) kaum noch jene der Gesellschaftskonzerte übernehmen könnte. Er müsste ja zu diesem Zwecke ganz nach Wien übersiedeln und damit seine so einflussreiche Stellung als königl. sächsischer Generalmusikdirektor völlig im Stich lassen.

So scheint denn vorderhand Hr. Emil Paur (von dessen erfolgreicher Leitung eines ausserordentlichen Symphonieabends unseres „Konzertvereins" in meinen Briefen bereits die Rede war) am meisten Aussichten zu haben, im „Musikverein" der Nachfolger Löwe's zu werden, obwohl er sich bei seinem jüngsten kapellmeisterlichen Debut in Wien eben nur als entschieden berufener, temperamentvoller Orchesterdirigent bewähren konnte. (Es kamen ja im Programm keine Chorsachen vor.) Aber es geht ihm andererseits von Deutschland und Amerika auch der Ruf eines vorzüglichen Chorleiters voraus — allerdings zunächst bei dramatischen Aufgaben im Theater. Nachdem die ganze Sache erst im kommenden Herbst spruchreif werden soll, dürfte sich empfehlen, bevor man über das neue Engagement schlüssig wird, Hrn. Emil Paur oder einen anderen namhaften Kapellmeister probeweise ein ausserordentliches Gesellschaftskonzert mit recht ausgiebiger Chorbeteiligung — etwa ein Händel'sches Oratorium vorführend — dirigieren zu lassen.*) Die Konsequenzen werden sich von selbst ergeben.

Übrigens konnte Löwe's Abschiedsabend am Karmittwoch für den scheidenden Dirigenten kaum schmeichelhafter verlaufen. Zum erstenmal in dieser Saison ein Gesellschaftskonzert völlig ausverkauft, zum erstenmal auch und gerade bei den denkbar anstrengendsten Aufgaben, wie sie bekanntlich Beethoven in den Riesenfugen seiner „*Missa solemnis*" stellt, eine wirklich animierte, singfreudige Chorleistung, Löwe stürmisch empfangen und weiterhin gar durch vier mächtige Lorbeerkränze geehrt: was wollte er persönlich mehr? Dass dies alles — überdies von dem berückenden Zauber, der hinreissenden Kraft des Beethoven'schen Wunderwerkes mächtigst unterstützt — doch von seiten des „Singvereins" und demgemäss des Publikums nur eine Art Strohfeuer der Begeisterung bedeutete (nämlich nicht für Beethoven, wohl aber für Löwe!) und darum der treffliche Musiker nur Recht that, auf seiner wohl erwogenen Demission zu be-

*) Von anderer Seite wurde gemeldet, E. Paur sei bereits für Pittsburg (Amerika) engagiert; demzufolge schiede er in Wien aus der Kandidatenliste aus. D. Red.

harren, konnte keinem aufmerksamen Beobachter der Aufführung und ihrer Wirkung auf die Konzertbesucher entgehen. Leider vermochte das Soloquartett — mit Ausnahme der überraschendes leistenden, eminent musikalischen Sopranistin Frau Förster-Lauterer — an diesem Abend nur teilweise des Meisters exorbitanten Anforderungen zu entsprechen und auch der Chor — obwohl er, wie erwähnt, kräftiger und herzhafter ins Zeug ging als bei jedem früheren Gesellschaftskonzert in dieser Saison — hätte doch manchmal gegenüber dem übermächtigen (von den Konzertvereinsmusikern sehr wohl vertretenen) Orchester noch voller, ausgiebiger klingen können. Wer auch immer Löwe's Nachfolger werden sollte, er wird im „Singverein" vor allem recht ungalant „fürchterliche Musterung" abhalten müssen unter den vielen allzu ehrwürdig matronenhaft gewordenen, total ausgesungenen Stimmen der Sopran- und Altpartie, von deren radikaler Ersetzung durch wahrhaft frische jüngere Kräfte in erster Linie das Heil des ganzen Unternehmens abhängt.

Die zu geringe Tragfähigkeit und Klangkraft des Chores merkte man besonders in dem vorletzten Gesellschaftskonzerte, über welches ich an dieser Stelle noch nicht berichtete. Bach's berühmte Pfingstkantate „O ewiges Feuer" in dieser unplastisch verschwommenen Weise aufführen, das heisst wahrlich nicht für den in Wien ohnehin nicht allzu populären grossen Meister Propaganda machen. Es rührten sich nach der Kantate (in welcher selbst die musikalisch herrliche, in der Deklamation allerdings nicht ganz einwandfreie Altarie, recht befriedigend von Frau Durigo gesungen, fast spurlos vorüberging!) nur wenige Hände. Und nicht viel besser erging es zwei schon vor 40 Jahren komponierten, aber erst jetzt vor unserem Publikum erscheinenden edel stilvollen Chorwerken von Brahms („Begräbnisgesang" für vollen Chor mit Blasinstrumenten und „*Ave Maria*" für Frauenchor und Orchester), endlich zwei neuen a capella-Chören des tüchtigen Wiener Musikgelehrten Dr. Heinrich Schenker, unter denen indes der erste — eine wirklich feine und klangschöne Vertonung von Möriko's „Agnes" — noch mehr gefiel, als der andere („Im Rosenbusch die Liebe schlief"), auf dessen harte gesuchte Harmonien das Publikum absolut nicht eingehen wollte. Ein wenig Leben kam in die Stimmung der Besucher dieses Konzertes erst bei der Schlussnummer, und zwar einer rein orchestralen (!), Tschaikowsky's in Wien bisher noch unbekannt gewesenen ersten Symphonie (G moll Op. 13), welcher der Komponist selbst die Überschrift „Winterträume" vorsetzte, um diese dann in den zwei ersten Sätzen mit „Träumerei auf winterlicher Fahrt" und „Rauhes Land, Nebelland" noch näher zu spezifizieren. Nun ist zwar ein recht gewaltiger Abstand von diesem (nicht durchweg gelungenen, im Finale sogar überwiegend abstossenden) symphonischen Erstlingsversuch Tschaikowsky's bis zu seinen drei letzten Meistersymphonien (von No. 4 an). Interessant bleibt das Jugendwerk doch, in den beiden mehr programmatisch gedachten ersten Sätzen sogar vielfach poetisch anregend, man war daher Löwe für die Darbietung der originellen Quasi-Novität dankbar, spendete auch nach den drei ersten Sätzen freundlichen Beifall, der sich allerdings nach dem in brutalen Zirkuslärm verfallenden letzten Satz auf ein Minimum reduzierte. Auch bei einer von Löwe bald darauf an einem Mittwoch-Abend des „Konzertvereins" gebrachten anderen für Wien neuen russischen Symphonie (jener in Hmoll No. 2 von dem 1887 verstorbenen Alexander Borodin, einem Hauptvertreter der sogenannten „jungrussischen Schule") war es das für west- und mitteleuropäische Ohren nur schwer geniessbare Finale, welches die interessanten, zum Teil sogar überraschenden und stimmungsvollen Eindrücke aus den früheren Sätzen zum Schluss total verwischte und daher die Hörer recht unbefriedigt entliess. Mendelssohn's Amoll-Symphonie (die poetische, klangsüsse „schottische", in Wien vor etwa 40 Jahren die erklärte Lieblingssymphonie des schönen Geschlechts) hörte sich schon sympathischer an — wenn auch vielleicht allzu bekannt bis in die kleinste Note hinein — und einen prächtigen Schluss bildete Richard Strauss' an diesen Symphonieabenden noch nicht gehörter glutvoller „Don Juan", welchen ich wegen seines Schwunges, eindringlicher Melodik und berückenden erotischen Klangzaubers ohne weiteres zu meinen Lieblingswerken rechne. Die Aufführung war, abgesehen von der viel zu wenig deutlich accentuierten tragischen Schlusskatastrophe (d. h. des die Brust des kecken unwiderstehlichen Herzenräubers durchbohrenden Degenstosses!) für die Kräfte des „Konzertvereins" sehr gelungen und darum auch lebhaft beifällig. Von einem noch feurigeren Dirigenten als Löwe und einem Eliteorchester, wie unserem philharmonischen interpretiert, könnte freilich gerade dieses Meisterwerk Richard Strauss' noch ganz anders wirken. Unwillkürlich musste ich daran denken, wie hinreissend Arthur Nikisch 1896 auf dem damaligen Leipziger Musikfest (Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins") es zur Geltung brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Dem in Leipzig tagenden Kongress für innere Medicin erwies die Stadt eine besondere Aufmerksamkeit durch Veranstaltung eines Konzerts im Neuen Gewandhause am 19. April. Ausführende waren das Gewandhausorchester unter Prof. Nikisch, der Thomanerchor unter Prof. G. Schreck und — als Vertreterin des solistischen Elementes — Frl. Helene Staegemann. Es wurden also nur wohlbewährte Kräfte ins Gefecht geführt. Für uns Einheimische bot das Konzert auch inhaltlich nichts Neues, vielmehr nur wohlbekannte Repertoirestücke der beteiligten Faktoren: Das Orchester bot je eine Ouverture von Beethoven („Leonore", No. 3) und Wagner („Tannhäuser"), die Dmoll-Symphonie von Schumann und „*Les Préludes*" von Liszt; die Thomaner sangen *a capella*-Chöre von Vierling („Ostern in Rom"), Schumann („Bänkelsänger Willie"), Donati („*Villanella alla Napolitana*") und Morley („Mein schönes Lieb"), denen als Zugabe noch „Wanderers Nachtlied" (von Schreck?) folgte; Frl. Staegemann endlich hatte sich die Taubenarie aus Händel's „Acis und Galathea" und Lieder von R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein", „Ständchen", „Hat gesagt, bleibt's nicht dabei") und H. Pfitzner („Gretel") gewählt, — — alles in allem also ein gutes, nur etwas zu umfänglich geratenes Programm (das Konzert dauerte über 2½ Stunden), das zu kritischen Bemerkungen keinen weiteren Anlass bietet. Gespielt und gesungen wurde allerseits so, dass man seine Freude daran haben konnte, und ehrliche Freude schienen — nach dem verlautbarten Beifall zu urteilen — auch die Gäste, denen zu Ehren das Konzert stattfand, an der Vorführung zu haben. Was einzelnen Vorträgen hie und da an kleinen Mängeln anhaftete (ich erinnere an ein paar kleine Unebenheiten in den Mittelstimmen in der Einleitung der „Leonoren"-Ouverture, an das Nachschleppen der Hörner im Anfang des 2. Teiles des 1. Satzes der Symphonie, an die etwas zu aufdringlichen Cäsuren im Eingangs- und Schlussteile des Vierling'schen Chores), fiel kaum ins Gewicht gegen die sonst ungemein schwung- und stimmungsvolle, dabei auch hinsichtlich der technischen Akkuratesse tadellose Wiedergabe, welche die oben genannten Kompositionen erfuhren. Eine zündend einschlagende, wahrhaft prächtige Glanzleistung bot Dirigent und Orchester besonders mit Liszt's „*Préludes*". Die Thomaner brillierten namentlich durch köstliche *piano*-Effekte und durchsichtigste Klarheit des Stimmengewebes auch bei rhythmisch komplizierteren Bildungen. Frl. Staegemann sang ihre Arie (die Lieder und die das Konzert beschliessende „Tannhäuser"-Ouverture wartete ich nicht mehr ab) mit dem an dieser intelligenten Sängerin gewohnten feinen Geschmack und Schliff; schade, dass die Stimme an diesem Abend etwas ermüdet klang und dadurch dem Vortrag die rechten Lichter verloren gingen. Angemerkt zu werden verdient übrigens auch noch, dass man diesmal bei der Begleitung der Händel'schen Arie auch das Cembalo nicht vergessen hatte. Darob natürlich grosse Freude im Lager der „Historischen".

G. K.

Dessau. Nach etlichen Wiederholungen einiger in dieser Saison bereits aufgeführter Opern brachte das neue Jahr am 6. Januar eine Neueinstudierung von Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel", die in all ihren Teilen eine gediegene Wiedergabe erfuhr. Unter den Darstellern that sich besonders Frau Feuge als Gretel hervor. Grosse Sorgfalt hatte man auf die Ausstattung verwandt, hinsichtlich deren in erster Linie die Erscheinung der Engel von entzückender Wirkung war. Der 17. Januar bot eine Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Vor einer gewählten Zuhörerschaft sprach am Morgen dieses Tages Hr. Dr. Arthur Seidl im Konzertsaal des Herzoglichen Hoftheaters über „Die Sage von Tristan und Isolt bei Richard Wagner" und erörterte sein Thema in ebenso scharf- wie tiefsinniger Weise. Am Abend erweckte die Isolde des Frl. Westendorf, die

die sympathische Figur der irischen Königsmaid gesanglich wie darstellerisch wirkungsvoll verkörperte und beseelte, das meiste Interesse. Hohen Lobes würdig war auch die Leistung des Orchesters. Überaus fein nuanciert und in poetischen Duft tief eingetaucht präsentierte sich namentlich der gesamte zweite Aufzug. Einen herben Verlust schmerzlichster Art erlitt unser Anhaltland durch das am 24. Januar erfolgte Hinscheiden unseres allgeliebten Landesherrn, des Herzogs Friedrich I. Wie er der Kunst, sonderlich dem Theater und der Musik, ein ebenso begeisterter Schützer wie thatkräftig helfender Förderer gewesen, davon war in diesem Blatte bereits des Ausführlichen die Rede. An uns ist es, sein Andenken treu in Ehren zu halten, um ihm all das, was er gethan, zu danken weit übers Grab hinaus. Nach Ablauf der offiziellen Trauerzeit öffnete das Hoftheater seine Pforten am 3. Februar mit Beethoven's „Fidelio" von neuem. In einer Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" sang Frl. Elsa Breuer aus München die Valentine. Im vierten Aufzuge wuchs die Leistung von Moment zu Moment zu überwältigender dramatischer Grösse und Tiefe. Ausser dem rein Gesanglichen wirkte die geniale Künstlerin sonderlich durch die psychologisch fein durchdachte, in den geeigneten Momenten zu wahrhaft glühender Leidenschaft sich erhebende Darstellung. Wagner's Todestag beging unsere Hofoper mit einer „Tannhäuser"-Vorstellung. In der Titelrolle gastierte der Tenorist Kurz-Stolzenberg vom Magdeburger Stadttheater. Dem Sänger, der in jeder Beziehung über vorzügliche Mittel verfügt, fehlt zur Zeit noch die künstlerische Abklärung. Als Jäger debütierte in Kreutzer's „Nachtlager" (19. Februar) der Baritonist Georg Nieratzky mit gutem Erfolge. Auch einer „Zauberflöten"-Aufführung sei noch gedacht, gelegentlich welcher der nunmehr für unsere Hofoper verpflichtete Bassist Joseph Schlembach, ein Schüler von Eugen Gura und Joseph Loritz, den Sarastro sang. Die gesamte Wiedergabe der Partie bedeutete eine wohlgelungene Talentprobe, die das Verlangen rege machte, den angehenden jungen Künstler des öfteren in grösseren Rollen beschäftigt zu sehen.

Das fünfte Konzert der Herzoglichen Hofkapelle (22. Febr.) bot ein durchaus einheitliches Programm; Wagner, Bruckner und Liszt füllten es. Zuerst erklang Wagner's „Faust-Ouverture", die trefflich zu Gehör gebracht wurde. Als Solistin war die Herzoglich Anhaltische Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. erschienen. Sie sang zunächst die fünf von R. Wagner komponierten Gedichte der Frau Wesendonk (F. Mottl hat sie instrumentiert) und im zweiten Programmteil einen Cyklus Liszt'scher Lieder. Es ist keinesfalls, so angenehm die wohlgeschulte Stimme an sich auch berührt, ein blühendes, üppig quellendes Organ, durch das die Sängerin wirkt; die Grösse ihrer Kunst liegt auf einem anderen Gebiete, nämlich auf dem der vollsten Ausdeutung ihrer Lieder, auf dem Gebiete der tiefsten Erschöpfung des Gefühlsinhaltes, die den Hörer vollständig gefangen nimmt und ihn zu restlosem Geniessen kommen lässt. Der Begleitungen zu den Gesängen entledigten sich einmal unsere Hofkapelle, zum anderen Franz Mikorey am Flügel mit künstlerischem Feingefühl. Als Novität des Konzertes kam Anton Bruckner's vierte Symphonie in Es, die romantische, zum Vortrag. Betreffs der Ausführung sei vorerst in Anschlag gebracht, dass das Werk hohe Anforderungen an das Orchester stellt. Jedes einzelne Instrument, sofern es nicht chorisch, wie die Streicher, verwendet wird, verlangt einen Solisten, dem der Komponist eine um so schwierigere Aufgabe zuweist, als er sein Tongewebe überall zum feinsten Filigran ausspinnt. Wenn darum das Hoforchester, von Franz Mikorey feinsinnig inspiriert, mit einer wahrhaft gediegenen Leistung aufwartete, so sei diese um so höher bewertet.

Den vierten Kammermusik-Abend, 15. Februar, eröffnete Beethoven's sechssätzige Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Viola. An zweiter Stelle sang Hr. Kammersänger Rudolf von Milde, von Franz Mikorey stimmungsvoll am Flügel begleitet, die vier herrlichen Weihnachtslieder von Cornelius, und den Beschluss machte Rubinstein's Fdur-Streichquartett Op. 17 No. 3. Am gediegensten interpretierten die HH. Seitz, Otto, Weise und Jäger den dritten Satz, das prächtige Adagio; das war in der That ein seelenvoller, tiefempfundener Gesang, der in solcher Art der Wiedergabe die gleich tiefe Empfindung im Hörer auszulösen vermochte.

Ernst Hamann.

Dessau. „Uthal" und „Die Opferfeuer", zwei Premieren am Herzogl. Hoftheater. Méhul's „Uthal"-Oper machte vor nahezu einem Säkulum viel von sich reden und hat dann lange in den Theaterarchiven eine unverdiente Ruhe gefunden. Nachdem das Werk in München, Karlsruhe u. Elberfeld zu neuem Leben erweckt wurde, ist es nunmehr auch in das Repertoire unserer Dessauer Hofoper übergegangen, welches dadurch eine interessante Bereicherung erfuhr. Das dem Macpherson'schen „Ossian" entstammende Sujet durchpulst stark dramatisches Leben, das auch die Méhul'sche Musik durchweht. In seinem „Uthal" bietet Méhul somit ein Gegenstück zu seinem „Joseph": ist er in diesem vorwiegend lyrisch, so in jenem eminent dramatisch. Die Partitur zeigt in all ihren Teilen „kostbare Perlen, edelstes Gestein" in Fülle. Ich verweise auf Larmor's Arie, auf das Duett zwischen ihm und seiner Tochter Malvina, auf die Arie Uthal's, auf die wuchtigen Kriegerchöre, auf die wundervollen Gesänge der Barden etc. etc. Dass die Oper die Verwendung der Violinen vermissen lässt, ist eine Eigenart, die, wenn sie gleichwohl einer raffinierten Spekulation entsprungen, von trefflicher Wirkung sich erweist, zumal wenn die Bratschen in der respektablen Zahl von zweiundzwanzigen erscheinen, wie es hier der Fall war. Die Klangfarbe wird somit eine ganz eigenartige, und das beabsichtigte „Ossian'sche Halbdunkel" ist wirksamst getroffen. Die gesamte Aufführung gelang vorzüglich. Die Solisten — die HH. Schlembach (Larmor), von Milde (Ullin), Heller (Uthal) und Frl. Westendorf (Malvina) —, das Ensemble der Barden, die Chöre und nicht zuletzt die Herren des Orchesters, sie alle wussten unter Franz Mikorey's befeuernder Direktion mit ihrem Besten aufzuwarten, dem Ganzen so einen vollen Erfolg sichernd.

Als zweite Novität erschien das indische Legendenstück „Die Opferfeuer" von Karl Gjellerup mit der Musik Gerhard Schjelderup's: ein künstlerisch vornehmes Werk und eindrucksvollst wirksam zugleich. Die diametrale Gegensätzlichkeit zweier Anschauungen betreffs der Gottesverehrung zum Austrag zu bringen, dies der künstlerische Vorwurf. Findet die eine ihre Befriedigung in der strengen Beobachtung ritueller Formeln und Satzungen, so versenkt sich die andere, Gott suchend und findend, in die Tiefe der Menschenbrust, in das eigene Selbst, in dem sich der Schöpfer am herrlichsten geoffenbart. Doch ist dies Problem keinesfalls mit lehrhafter Trockenheit, auf nur philosophischem Wege gelöst — der kühne Flug der dichterischen Phantasie hat den Stoff vielmehr in wundervoll poetischer, bilderreicher Sprache überaus lebensvoll zu gestalten gewusst. Zu einem organischen Ganzen vereint sich mit der Dichtung Gerhard Schjelderup's durchaus moderne Musik; beide sind ohne einander gar nicht zu denken. Stimmung zu machen, Stimmung voll poetischen Duftes und exotischen Zaubers, das ist Schjelderup's starkes Talent. Nirgends wandelt der Komponist auf ausgetretenen Pfaden, er geht seine eigene Bahn, auf der ihm zu folgen ein erhebender Genuss ist. Zu seelenvoller Innigkeit erhebt sich die Musik namentlich in der entzückenden Liebesscene. Die Wiedergabe dieses zartsinnigen Werkes zeugte überall von der eingehendsten Vorbereitung, und eine solche war auch vonnöten, um die mannigfachen mitwirkenden Faktoren zu einem künstlerisch einheitlichen Ganzen zu verschmelzen. Frl. Lorenz als Sundari, die HH. Reubke (Gaupayana), Biedermann (Çvetaketu), Brudgam (Vatsya), und das Damentrio Frl. Westendorf, Frl. Sedele, Frl. Bouché, — die Vertreterinnen der drei singenden Opferfeuer —, alle waren sie mit dem ganzen Aufgebot ihres künstlerischen Vermögens am Werk; die Hofkapelle bot, indem sie den Intentionen ihres feinfühligen Leiters Franz Mikorey mit Elastizität folgte, eine gediegene Leistung, und eine gar prächtige Scenerie — ein Tropenwald mit den Schneegipfeln des Himalaja im Hintergrunde —, gehoben durch die frappantesten Beleuchtungskünste, schuf dem Ganzen die denkbar schönste Folie.

Die beiden bei der ersten Vorstellung (15. April) anwesenden Autoren — das Werk wurde im Verein mit „Uthal" an drei aufeinanderfolgenden Abenden mit sich steigerndem Erfolg gegeben — rief das hochbefriedigte Publikum, lebhaft applaudierend, vor die Gardine.

Ernst Hamann.

Posen. Die Abteilung für Musik der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft („Hennig'scher Gesangverein"), unter Leitung des Hrn. Musikdirektors und Professors C. R. Hennig hat unserm musikliebenden Publikum noch zum Schluss der diesmaligen Saison einen erheben-

den Genuss verschafft. Das Programm des Konzerts vom 19. März d. J. wies auf: 1. „Schicksalslied“ für Chor und Orchester von Brahms, 2. Einleitung zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, 3. Neunte Symphonie von Beethoven. Die Solisten des Abends waren Frau Collin-Posen (Sopran), Frau Weinbaum (Alt), sowie die HH. Weiss (Tenor) und Brieger (Bass), sämtlich aus Berlin. Das Orchester in Stärke von 60 Mann war gebildet aus den Kapellen des 77. Inf.- und des 5. Fussart.-Rgts., sowie aus hiesigen Kunstfreunden. Alle Faktoren des Abends wirkten so recht harmonisch zusammen und waren sichtlich bemüht, ihr Bestes zu geben; das war aber nur möglich, da sie den Intentionen ihres Führers willig folgten, der seine Seele in alle Nummern hineingelegt hatte. Schon gleich das „Schicksalslied“ erfuhr eine Wiedergabe, die die ganze Tiefe, wahre Empfindung des Komponisten zum Ausdruck brachte, und stimmungsvoll die folgenden Nummern vorbereitete. Die Einleitung zu „Tristan“ ist hier selten in einer so vollendeten Form und aus tadellos einheitlichem Guss zu Gehör gebracht worden, wie unter Hrn. Hennig's Leitung. Und nun der Schluss, Beethoven's unsterbliche „Neunte“! Sie musste unter Hennig's Taktstock, der sich ja als ein Beethovenkenner und Interpret durch seine „Analyse der Neunten“ bekannt gemacht hat, als eine Darbietung voll seelischer Tiefe und allerfeinster Detailarbeit gestalten. Namentlich erklangen die Worte „Droben überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen“ wie wahre Sphärenmusik und ergriffen das Auditorium bis ins Innerste. Hrn. Prof. Hennig, der mit dieser Aufführung seinem bisherigen Ehrenkranze ein neues unverwelkbares Lorbeerblatt eingereiht hat, gebührt der wärmste Dank für die überaus mustergültige Leistung, der man die aufgewandte Mühe und die seelenvolle Hingabe wohl anmerkte. H. S.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen D. Red.

Aschersleben. Der „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Dr. Kubierschky) führte am 13. März M. Bruch's „Lied von der Glocke“ mit gutem Gelingen auf.

Brüssel. Das Konservatorium brachte unter Direktor Gevaërt's Leitung die Hmoll-Messe von S. Bach zur Aufführung.

Coblenz. Das letzte Abonnementskonzert des „Musikinstituts“ (Dir.: Hr. Prof. Heubner) vermittelte uns eine sehr befriedigende Aufführung von Beethoven's *„Missa solemnis“*.

Dessau. Unter Hofkapellmeister Mikorey's Leitung wurde in der Karwoche Liszt's „Christus“ mit den Damen Fenge, Westendorf und Schulze und den HH. v. Milde, Fenge und Leonhardt, sämtlich aus Dessau, aufgeführt.

Dresden. Auch die 47. und 48. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth (6. und 13. März) waren wieder ausschliesslich zeitgenössischen Tonwerken gewidmet. Zur Aufführung gelangten eine Klavier-Violoncellsonate (Edur, Op. 47) von Ch. Valentin Alkan († 1888), Duette von Franz Mayerhoff, Lieder von Roland Bosquet, und eine grössere Anzahl von Klavierstücken, ein-, zwei- und dreistimmigen Gesängen von Alexander von Fielitz. Ausführende waren: Frl. Ottermann, Frl. Walde, Frl. Strandby, Frau Brieglab, Frau Sanna van Rhyn, Frau Günther und die HH. Kiess, Porth, Mayerhoff, Ed. Reuss und Joh. Smith.

Frankfurt a/M. Das 5. Konzert (21. März) des „Rühl'schen Gesangvereins“ (Dir.: Hr. Prof. Dr. Scholz) brachte Mendelssohn's „Elias“.

Hamburg. Der „Caecilien-Verein“ (Dir.: Hr. Spengel) führte jüngst Händel's selten gehörtes Oratorium „Belsazar“ auf.

Magdeburg. Das letzte der vom städt. Orchester im Stadttheater veranstalteten Symphoniekonzerte (Dir.: Hr. städt. Kapellmstr. Krug-Waldsee) fand am 23. März statt und brachte Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlag, Gavotte, Menuett und Ouverture aus E. d'Albert's „Improvisator“ (unter Leitung des Komponisten) und zum Schluss F. Weingartner's symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen“. Hr. d'Albert, der Solist des Abends, trug Beethoven's Gdur-Konzert und Impromptus in Gdur und Fmoll von Schubert vor. Dirigent und Solist ernteten im Verlaufe des schönen Konzerts reiche Ehren.

Nürnberg. Das sehr gut verlaufene jüngste Konzert (3. Abonnementskonzert) des „Nürnberger Lehrergesangvereins“ (Dir.: Hr. Nützel) brachte als Hauptwerk Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer“ und die Ballade „Das Grab im Busento“ für Männerchor und Orchester von Heinr. Schwarz. Beide Werke wurden hier zum erstenmal aufgeführt.

Oldenburg. Im 7. Abonnementskonzert der grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 16. März kamen als Novitäten für Oldenburg Smetana's „Vltava“ und Bruckner's 4. (romantische) Symphonie zum Vortrag. — Eine vortrefflich gelungene Aufführung der „Matthäus-Passion“ von S. Bach hatten wir am Karfreitag dem „St. Lamberti-Kirchenchor“ unter Hrn. Musikdirektor Prof. W. Kuhlmann's Leitung zu danken. Für den Doppelchor standen etwa 300 Sänger und Sängerinnen zur Verfügung, zu denen sich noch ein Knabenchor von etwa 60 Stimmen gesellte. Hrn. Prof. Kuhlmann war es gelungen, die Chorkräfte so trefflich zu schulen und so begeisternd anzuregen, dass die Chöre, trotz ihrer teilweise ausserordentlichen Schwierigkeit, tadellos sicher gingen und die Accente und musikalischen Höhepunkte eindringlichst zur Geltung kamen. Auch die äussere Klangschönheit des Chores verdiente Hervorhebung. Der Aufführung war die ergänzende R. Franz'sche Bearbeitung der Begleitung zu Grunde gelegt; Orchester (hiesige Infanteriekapelle) und Orgel (Hr. Organist Syvarth) trugen ihr Bestes zum Gelingen bei. Hr. v. Lindern begleitete die Recitative geschickt auf dem Harmonium. Unter den Solisten ragten besonders Frl. L. J. Samuelson-Hamburg (Alt) und Hr. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. (Evangelist) hervor; sehr Gutes leisteten aber auch die grossherzogl. Kammersängerin Frau Liebeskind (Sopran) und Hr. Kammersänger Brune-Hannover (Jesus); grosse Stimmmittel entfaltete Hr. Martens-Bremen (Basspartien). Die hiesigen Blätter erkannten einstimmig die grossen Verdienste des Hrn. Prof. Kuhlmann um die schöne Aufführung.

Schwerin. Im 5. Orchester-Konzert im grossherzogl. Hoftheater erfuhr Mozart's grosse Messe in Cmoll (vervollständigt von Alois Schmitt) unter Leitung des Hofkapellmeisters Paul Prill eine vorzügliche Wiedergabe. Der Hoftheaterchor war durch den „Gesangverein“ verstärkt; die Soli sangen Frau J. Liebeskind, Frl. Friede und die HH. Lang u. Gura. Die Orgelpartie hatte Musikdirektor Emge übernommen. — Am 28. März gelangte in der St. Paulskirche S. Bach's „Matthäus-Passion“ unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Paul Prill zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit Frau Kammersängerin Liebeskind (Sopran), Hofopernsängerin Frl. Höfer (Alt), Hr. Kammersänger Dierich-Berlin (Evangelist), Hofopernsänger Hr. Gura (Bass) und Hr. Kammersänger Drewes (Bass). Die Soloviolinen vertrat Hr. Konzertmeister Alfred Mayer, die Orgel Hr. Musikdir. Emge, das Klavier Hr. Cortolezis. Den Chor stellte der Hoftheaterchor und der hiesige „Gesangverein“.

Spremberg. In der Stadtkirche fand am 1. April unter Hrn. Kantor Leitmann's Leitung eine Aufführung von C. Loewe's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus“ statt. Die Solopartien sangen: die Frauen S. Vogel, A. Schmidt, A. Brummenbaum und M. Kossack und die HH. P. Poroch und Fr. Grollmitz.

Wittenberge (Elbe). Die vierte Konzertsaison des hiesigen „Musikvereins“ hatte sich zur bisher inhaltreichsten und musikalisch bedeutendsten gestaltet. Die wohlgelungene, sehr gut besuchte Aufführung des „Messias“ von Händel, in der unverkürzten Mozart'schen Bearbeitung, bildete für die ganze Prignitz ein musikalisches Ereignis, sie war ein Musikfest in des Wortes wahrster Bedeutung. Bald darauf fand ein Kirchenkonzert statt, in dem meist achtstimmige Chöre in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurden. Im Januar fanden in einem Solistenkonzert die Altistin Frl. Hertha Dehmlow und der Pianist Hr. Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin durch die künstlerische Absolvierung ihres feinsinnig ausgewählten Programms den wärmsten Beifall des zahlreich erschienenen Publikums. Weiterhin war es dem „Musikverein“ gelungen, das philharmonische Orchester aus Leipzig unter Hans Winderstein für ein Symphoniekonzert zu gewinnen. Als letztes und bestes Konzert dieser Saison hat aber der rührige Dirigent des „Musikvereins“, Hr. Ernst B. Mitlacher, einen Wagner-Abend zum 1. Mai in Vorbereitung, an dem, ausser den entsprechenden Orchestervorspielen, Scenen aus „Tannhäuser“, das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“, die Festwiese aus den „Meistersingern“ und der vollständige 1. Akt aus „Lohengrin“ konzertmässig

zu Gehör gebracht werden sollen. Als Solisten sind namhafte Kräfte des Berliner Hofopernpersonals gewonnen worden.

Konzertprogramme.

Bukarest. I. Klavierabend v. E. Sauer am 24. Dez.: Klaviersoli von Beethoven (*Sonata appassionata* Op. 57), Chopin (Ballade Op. 23, Nocturne, Op. 15 No. 2 u. Polonaise Op. 53), Liszt („*Ronde des Lutins*“?), „Liebeserwachen“ u. Ungar. Rhapsodie No. XII), Mendelssohn (Prélude Op. 104 No. 1), J. P. Rameau (Gavotte), Schumann („Nachtstück“ Op. 23 No. 4 u. „Traumeswirren“) u. E. Sauer (Konzertetüde No. 6 „Espenlaub“, „Liebeswerben“ u. Konzertwalzer „*L'Echo de Vienne*“) — Konzert v. Frl. Al. Zeppilli (Gesang) u. Fr. O. Spirescu (Klavier) am 26. Dez.: Sopransoli v. Delibes (Arie a. „Lakmé“), Charpentier (Arie a. „Luise“), C. Linar („*Vieille Chanson*“), Fuchs („Mein Meister“), Grieg („*Chanson de Solvey*“), Massenet (Spiegelarie a. „Thaïs“ u. „*Penser d'automne*“), Margaritescu („*Si vous n'avez rien*“), O. Spirescu („Von der Ferne“) u. Gr. Ventura („Doina“). — IV. Konzert von Fl. v. Reuter am 28. Dez.: Violinsoli v. Ambroise („Canzonetta“), Bazzini („*Ronde des Lutins*“), Mendelssohn (Konzert), Reuter (Lied) u. Wieniawski („Faust-Phantasie“); Klaviersoli (Th. Fuchs) v. Chopin (Polonaise u. Berceuse). — II. Klavierabend von E. Sauer am 29. Dez.: Klaviersoli von Brahms (Scherzo Op. 4), Chopin (Sonate in Hmoll, Nocturne Op. 27 No. 2 u. Walzer Op. 42), Liszt („Mazeppa“ u. Ungar. Rhapsodie No. XII), Mendelssohn-Liszt („Auf Flügeln des Gesanges“), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 3), Schumann („Karneval“ Op. 9) u. E. Sauer (Konzertetüden No. 3 „Windesflüstern“ u. No. 7 „Meeresleuchten“). — Kompositions-Konzert v. J. Scarlatescu am 31. Dez.: Sopransoli (Fr. Ch. Leria) v. Massenet (Arie der Salome a. „Herodiade“), Thomas (Walzerarie a. „Hamlet“) u. Scarlatescu („Was will die einsame Thräne“, „Einsamkeit“, „Zigeunerlied“, „Heimweh nach dem Rhein“, „Ruhe in der Liebe“, „Doina“, „Der Garten der Rosen“ u. „*La anjojede mdruder*“); Violinsoli (Hr. Skohoutil) v. J. Scarlatescu („Träumerei“ u. „Raps. roumaine“); Klaviersoli (Hr. J. Wiest) v. J. Scarlatescu („Rapsodie roumaine“ No. 2). — II. Konzert des Gesangverein „Carmen“ (Dir.: G. Kiriak) am 4. Jan.: Männerchöre von T. Popovici („Dorten oben“ u. „Die vier Hirten“), W. Humpel („Maislied“) u. G. Dima („Hai in Hora“); gem. Chöre von P. Ciorogariu („Eine frohe Botschaft“ u. „*De-ar fi mindra*“), Gevaert („Der Herr Jesus“ u. „Der Stern leuchtet“), G. Dima („*Ce faci dónă*“), G. Kiriak („Weihnachtslied“, „Die hl. drei Könige“ u. „Der Müller“) u. J. Vidu („*Lugojana*“). — Kirchenkonzert der evangel. Gemeinde am 6 Jan.: Gemischte Chöre (Gesangverein „Carmen“) v. Schubert („Schöpfung“), Bach (Choral a. d. „Matthäus-Passion“), Händel („Halleluja“ a. „Messias“), Haydn („*Qui tollis*“ a. d. Cdur-Messe f. Chor, Baritonsolo [G. Maggi], Violoncello [D. Diniceu], Orgel [R. Lassel]) u. G. Kiriak („Herr Jesus“); Sopransoli (Frl. M. Assan) v. G. Chigi („*Pater noster*“), Bizet („*Agnus Dei*“), Verdi („*Ave Maria*“ a. „Otello“) u. A. Zubel („Margarete am Spinnrade“); Altsolo (Frl. M. Vergeri) v. Rossini („*Stabat mater*“); Tenorsolo (Hr. C. Caffetto) v. Luzzi („*Ave Maria*“); Baritonsolo (Hr. G. Maggi) v. Saint-Saëns („*Pie Jesu*“); Orgelsoli (Hr. R. Lassel) v. Bach (Toccata in Cdur u. Choralvorspiel); Violinsoli (Fl. Reuter) v. Bach („Air“); Violinsoli (Hr. D. Dinicu) v. Tenaglia („Arie“) u. Schubert („Du bist die Ruh“). — Konzert der musikal. Vereinigung „Lăutey“ (Dir.: E. Narice) am 8. Jan.: Männerchöre (Dir.: Pop. Pasăre) von F. Abt („*Les conscrits français*“), F. Bazin („*La Patrie*“), Flechtenmacher („*Imnul Romănier*“), K. Kreutzer („Die Kapelle“), R. de L'Isle („*Marseillaise*“); Sopransoli (Frl. A. Zeppilli) v. Thomas („Kennst du das Land“ a. „Mignon“), Gounod (Arie a. „Mireille“), Delibes (Arie a. „Lakmé“) u. Verdi (Arie a. „Traviata“); Violinsoli (Hr. St. Buicliu) v. Massenet („*Dernier sommeil de la Vierge*“) u. Pergolese („*Tre giorni*“); Flötensoli (Hr. T. Andrian) v. P. Elinescu („Rumänische Pastorale“) u. Filipowsky („*Chants du rossignol*“); Streichquintette (Dir.: E. Narice) v. Schubert (Militärmarsch) und Schumann („Träumerei“). — Klavierabend v. Frl. M. D. Cocarescu am 15. Jan.: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate in Fmoll, Op. 57), Chopin (Etüde Op. 25 No. 2, Berceuse Op. 57 und Ballade Op. 23), Chopin-Liszt („*Chant polonais*“), Mendelssohn („*Prélude*“ Op. 104 No. 1), E. Sauer (Konzertetüde No. 6 „Espenlaub“) u. Scharwenka („Polnische Tänze“ Op. 3 No. 1 u. Op. 47 No. 1 u. 3). — Konzert v. Fr. M. Herescu (Gesang) u. Fr. C. Spirescu (Klavier) am 23. Jan.: Sopransoli v. Beethoven (Arie „*Ah, perfido*“), Giordano (*Racconto* a. „A. Chénier“), Arditi („Kusswalzer“), Floresco („Der Stern“), C. Linar („*N'am brait*“), G. Puccini („*Vissi d'arte*“ a. „Tosca“) u. Tagliafico („*Fous-tes si jolie*“); Klaviersoli v. Lubicz („Berceuse“ u. „Girandi“) u. Er. Narice („Rumänische Rhapsodie“).

Marburg a/L. I. Kammermusikabend d. HH. Bruck (Viol.), Lemmke (Viola), Beyer-Hané (Violoncell) u. Adler (Klav.) am 7.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Bdur-Trio, Op. 97), Brahms (Klav.-Violinsonate in Gdur, Op. 78) u. Schumann (Klavierquart. Op. 47). — II. Kammermusikabend d. HH. Bruck, Kutzka (Viol.), Lemmke, Beyer-Hané u. Frl. Kath. Widmann (Klav.) am 24. Nov.: Kammermusikwerke v. Mendelssohn (Dmoll-Trio, Op. 49), Saint-Saëns (Klav.-Violoncellsonate, Op. 32) u. Schumann (Klavierquintett, Op. 44).

Mülhausen i/Els. Kammermusikabend d. „Orchesterverein“ am 26. Nov.: Sopransoli (Frl. Clara Erler-Berlin) v. Lotti („*Pur dicesti*“), Campra („*Chanson du papillon*“), ? („*Maman, dites-moi*“ u. „*Jeune fillette*“), Schumann („Der Nussbaum“ u. „Aufträge“) u. Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr so schön“ u. „Ständchen“); Streichquartette („Böhmisches Streichquartett“-Prag) v. Beethoven (Op. 74), Schubert (Variationen über „Der Tod und das Mädchen“), Cherubini (Scherzo a. d. Esdur-Quart.) u. Smetana („Aus meinem Leben“).

Mühlhausen i/Th. Konzerte d. „Ressource“ (Dir.: Hr. J. Moeller) am 24. Okt. u. 28. Nov.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff-Berlin) v. Mozart („*Zeffiretti lusinghieri*“ und „*Nò che non sei capace*“), Bellini (Arie a. d. „Nachtwandlerin“), Liszt („Die tote Nachtigall“), Wagner („Wiegenlied“), Brahms („Sonntag“) u. Alabieff („Nachtigall“); Baritonsoli (Hr. R. Gmür-Weimar) v. Wagner (Wolfram's Gesänge a. „Tannhäuser“), Liszt („Die drei Zigeuner“), Loewe („Die verfallene Mühle“, „Der Wirtin Töchterlein“ u. „Der Nöck“) u. H. Sommer („Stelldichein“); Orchesterwerke von Mozart (Jupiter-Symphonie), Beethoven (Ouv. zu „Egmont“ u. Symphonie No. 1), Liszt („*Les préludes*“ u. Ungar. Rhapsodie No. 2), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“) u. Weber (Ouv. zu „Euryanthe“). — Konzert d. „Allgemeiner Musikverein“ (Dir.: Hr. J. Moeller) am 16. Dez.: Violinsoli (Hr. Rosenmeyer-Erfurt) v. Spohr (Konzert No. 9), Bach (Chaconne), Wagner-Wilhelmj („Albumblatt“) u. Hubay („*Scène de la Csárda*“); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), Bach (Ddur-Suite) u. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Als Nachfolger Rebiček's auf den Posten eines Hausdirigenten des „Philharmonischen Orchesters“ ist unter ca. 180 Bewerbern der Komponist August Scharrer, der auch eine Zeitlang als Hausdirigent des Kaim-Orchesters in München wirkte, gewählt worden. Übrigens trat das Orchester dieser Tage eine Konzertreise durch Russland an, bei der unter Prof. Nikisch' Leitung in Petersburg und Moskau 6 Konzerte gegeben und ferner Charkow, Odessa, Kiew, Lodz und Warschau berührt werden sollen.

Braunschweig. Frl. Bella Alten von der hiesigen Hofoper ist für die Frühjahrsoper im Londoner Covent Garden-Theater engagiert worden. Sie wird auch als Nedda und Cherubino in italienischer Sprache, als Marcelline („Fidelio“) in deutscher Sprache singen.

Halle a/S. Sehr erfolgreich sang hier in einer Benefizvorstellung für Hrn. Theo Raven Hr. Bruno Heydrich als Gast den Zampa in Herold's gleichnamiger Oper.

Leipzig. Mit Schluss der gegenwärtigen Spielzeit wird unser Opernensemble starke Veränderungen erleiden; es scheiden aus: drei jugendlich-dramatische Sängerinnen, eine Soubrette, eine Altistin, ein lyrischer Tenor etc. Infolgedessen fehlte es in den jüngsten Vorstellungen nicht an Gästen, die sich als Aspiranten für die freiwerdenden Rollenfächer vorstellten. Aussergewöhnlich erfreuliche Bekanntschaften hatte man dabei nicht zu machen; der Mehrzahl nach waren die auftretenden Gäste Kunstnovizen, teils mehr oder weniger Talent verratend, aber alle noch engbegrenzt in ihrer Leistungsfähigkeit. Am 25. März stellte sich Hr. Grunow vom Stadttheater zu Kiel als Lyonel („Martha“) vor und wies leidlich hübsche Stimmmittel vor (dürfte engagiert worden

sein): im „Freischütz" (6. April) hörte man einen (gesanglich unzureichenden) neuen Cuno, Hrn. Schilbach; ferner Frl. Pauli aus Metz als Agathe und Frl. Mayr aus Wien als Annchen, beide für jetzt noch nicht ausreichend für unsere Bühne; eine andere Novize, Frl. Musil aus Wien, gab nicht ganz talentlos die Zerline in „Fra Diavolo" (soll engagiert worden sein). Schon etwas reifer zeigte sich in „Carmen" (20. April) Frl. Marx vom Kölner Stadttheater als Micaëla. Ihr folgte am 22. April als Gretchen in Gounod's „Faust" Frl. Frandetzky aus Klagenfurt. Und so wird es wohl noch eine Weile weiter gehen, ohne dass die Aussichten auf Heranziehung wirklich belangreicher Kräfte zwecks Reorganisation unseres Opernensembles gerade besonders rosige sind. Nicht mit Engagementszwecken hing das Gastspiel von Frau Wedekind aus Dresden zusammen, die alljährlich ein paarmal auf der hiesigen Bühne erscheint und diesmal die Marie in der „Regimentstochter" gab und dabei ein vermehrtes Streben nach Vertiefung des gesanglichen Ausdrucks neben der Hervorkehrung der eigentlichen Virtuosität nicht verkennen liess.

Paris. Die junge portugiesische Violoncellvirtuosin Frl. Guilhermina Suggia, welche erst im vorigen Jahre ihre Studien bei Prof. Jul. Klengel in Leipzig beendete, und inzwischen verschiedene Konzertreisen unternahm und auch in ihrem Heimatlande bei Hofe gefeiert wurde, hat unlängst auch hier mit Konzerten von Dvořák und Volkmann und kleineren Solostücken von Svendsen, Piatti und Popper grosse Erfolge erzielt. In kommender Saison will die junge Künstlerin eine grössere Konzertreise durch Deutschland unternehmen.

Strassburg i/Els. Im 7. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Direktor Stockhausen) wirkten als Gäste mit der Violaspieler Hr. Bruno Kloss, der seit kurzem Lehrer für sein Instrument am hiesigen Konservatorium ist und sich als ein ausgezeichneter Solospieler einführte, und Frl. Leydhecker aus Berlin, eine junge Altistin (geborene Strassburgerin), die durch ihr schönes Stimmmaterial, die Leichtigkeit ihrer Koloratur und die keusche Innigkeit ihres Vortrags lebhaftestes Interesse erweckte.

Wien. Der Heldentenor der Magdeburger Oper, Karl Kurz-Stolzenberg, wurde auf 5 Jahre an die hiesige Hofoper engagiert; ferner wurde noch der Tenorist Oskar Bolz vom Mainzer Stadttheater unserer Oper verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Camille Erlanger's neue Oper *„Le fils de l'étoile"* (Der Sternensohn), Text von Catulle Mendès, erzielte — trotz guter Aufführung und prächtiger Ausstattung — bei der Generalprobe in der *Grand Opéra* zu Paris nur einen Achtungserfolg.

* Roberto Bracco's Drama *„Sperduti nel buio"* wird von Stefano Danandy als Oper bearbeitet. Das Libretto hat der Bruder des Komponisten zurechtgemacht. Danandy hat sich vor nicht langer Zeit in Hamburg mit einer Oper „Theodor Körner" eingeführt.

* Die Dresdener Hofoper bereitet gegenwärtig das u. a. schon in Wien (1897) und Prag (1899) aufgeführte Tonmärchen „Gluck" von Rudolf von Procházka zur Erstaufführung vor. Ausserdem soll in dieser Saison noch die einaktige Oper „Totentanz" von Dr. Alexander Siks (Text von Max Möller) in Elbflorenz ihre Uraufführung erleben.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" ist jüngst auch in Graz und Darmstadt mit schönem Erfolg als Novität in Scene gegangen.

* Im Liceo-Theater zu Barcelona ist Charpentier's „Luise" erstmals in Scene gegangen und sehr gut aufgenommen worden. Es war die erste Aufführung des Werkes in Spanien überhaupt.

* Eine einaktige Oper „Santuzza" von Oreste Bimboni wurde unlängst im Konservatorium zu Boston von Schülern der Anstalt zur Aufführung gebracht.

* Massenet's „Grisélidis" erzielte in der Mailänder Scala einen starken Erfolg.

* Wagner's „Ring des Nibelungen" wird dieser Tage im Stadttheater zu Augsburg unter Mitwirkung von Gästen aus München, Stuttgart, Darmstadt, Hannover aufgeführt. Der Cyklus begann am 22. April und soll am 28. April abgeschlossen werden.

* Eine Erstaufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" wird aus Worms gemeldet.

* Cyrill Kistler's dreiaktige Oper „Der Vogt auf Mühlstein" erzielte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Düsseldorf am 19. April einen recht guten Erfolg.

* Bogumil Zepler's einaktige Oper „Nacht" (Text von Fumagalli und Adele Schreiber), wurde am 22. April erstmals im Stadttheater zu Hamburg erfolgreich gegeben.

* Im Zwickauer Stadttheater wurden kürzlich die „Meistersinger" von Wagner erstmals gegeben.

Kreuz und Quer.

* Während der Weltausstellung in St. Louis, speziell in der Zeit vom 11.—16. und 18.—24. Juli wird auch ein Wettsingen gemischter und männerstimmiger Chorvereine stattfinden, wobei eine Anzahl Geldpreise in Höhe von 5000 bis 25 000 K. zur Verteilung gelangen sollen.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein beging in diesen Tagen die Feier seines 50jährigen Bestehens durch Festkonzert (22. April), Festakt (24. April) etc.

* Für das in Mailand zu errichtende Verdi-Denkmal stehen jetzt ca. 120 000 Lire zur Verfügung. Zunächst soll ein Wettbewerb unter den italienischen Künstlern ausgeschrieben werden; für den besten Denkmalentwurf soll ein Preis von 5000 L., für die 5 nächstbesten sollen je 1000 L. ausgeworfen werden. Als Standplatz des Denkmals wurde die Piazza Michelangelo an der Porta Magenta im Westen der Stadt gegenüber dem von Verdi gestifteten Musikerheim ausersehen.

* Der Fürstl. Thurn und Taxis'sche Hofgeistliche Hermann Bäuerle in Regensburg begann 1903 aus eigener Initiative leichte und mittelschwere Kompositionen Palestrina's (zunächst 10 Messen) in moderner Notation (nur Violin- und Bassschlüssel, Reduktion der Partitur auf 2 Liniensysteme) herauszugeben, um strebsamen Kirchenchordirigenten, denen die Notation in alten Schlüsseln minder geläufig lesbar ist, die Elitewerke altklassischer Kirchenmusik bequem zugänglich zu machen. Der Erfolg des rein privaten, von Papst Pius X. gebilligten Unternehmens war ein überraschend günstiger und erstreckte sich auf einen zweiten, die 52 vierstimmigen Motetten Palestrina's enthaltenden Band. Durch das *Motu proprio* des Papstes vom 22. Nov. 1903, das sich eingehend mit der Reorganisation der katholischen Kirchenmusik befasst, ward Bäuerle zur Fortsetzung und Erweiterung seiner Modernisierungsarbeiten ermutigt und will nun, um der Verbreitung und Pflege der Palestrina'schen Werke noch weiteren Vorschub zu leisten, jetzt die 10 Messen des ersten Bandes mit Vortrags- und Tempobezeichnungen versehen in Einzelausgaben erscheinen lassen; auch 30 Nummern des Motettenbandes sollen in 12 Einzelheften mit Vortragszeichen versehen erscheinen. Ein zweiter Messenband soll weitere 10 in der Praxis wenig oder gar nicht bekannte, aber nicht schwierige und durchaus liturgiefähige vierstimmige Messen Palestrina's enthalten. Wir machen strebsame Kirchenchordirigenten auf diese Publikationen, denen wir einen gedeihlichen Fortgang wünschen, hiermit aufmerksam.

* Anlässlich des 100. Geburtstages Julius Otto's (1 Septbr. 1904), des bekannten Dresdener Kreuzkirchenkantors und populären Männerchorkomponisten, beabsichtigt der Dresdener „Julius Otto-Bund" eine ausführliche Biographie J. Otto's herauszugeben.

* Das bisher als Spezialabteilung des „Süddeutschen Musikverlags", G. m. b. H., Strassburg i Els., betriebene „Strassburger Theater- und Konzertbureau" wird von nächster Saison an von seinem Begründer und seitherigen Leiter, dem geschätzten Violoncellisten Norbert Salter, als selbständige Firma weiter geführt werden. Hr. Salter giebt seine Stellung am Strassburger Konservatorium und seine violoncellistische Thätigkeit auf, um sich ganz dem Agenturgeschäfte zu widmen. Die Teilung der beiden Geschäfts-

zweige (Verlag und Agentur) hat sich durch den raschen Aufschwung des Agenturgeschäfts nötig gemacht.

* Der **evangelische Kirchengesangverein für Hessen** wird am 15. und 16. Mai in Darmstadt das Fest seines 25jährigen Bestehens feiern. Aus den aus diesem Anlass geplanten musikalischen Veranstaltungen erwähnen wir den am Abend des 15. Mai in der Stadtkirche in Aussicht genommenen liturgischen Festgottesdienst, an welchem die vier Darmstädter Kirchengesangvereine teilnehmen werden, und die für den 16. abends angesetzte Aufführung dreier Bach'scher Kantaten („Gott fährt auf mit Jauchzen", „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" und „O ewiges Feuer") durch den „Evangelischen Kirchengesangverein" der Stadtgemeinde (Dir.: Hr. Prof. Arnold Mendelssohn) in der Stadtkirche.

* Der unlängst erschienene 2. **Bericht des Bruno Heydrich'schen Konservatoriums** für Musik und Theater (Oper) speziell Hochschule für Gesang in Halle a/S. lässt eine gedeihliche Weiterentwickelung des jungen Instituts erkennen. An dem Unterricht der 137 Schüler des abgelaufenen Schuljahres beteiligten sich ausser dem Direktor Bruno Heydrich 4 Haupt- und 3 Hilfslehrkräfte. Insgesamt fanden 10 Musikaufführungen des Instituts statt, darunter ein Mozart-Beethoven-Abend, ein lediglich von Lehrern und Schülern der Anstalt bestrittener „Parsifal-Abend" des Halle'schen „Richard Wagner Vereins", ein Opern-Abend und ein Jahresschlusskonzert. Auch wirkten die Chor-Oberklassen beim Weihnachtsfest und Löwe-Abend des „Wagner-Vereins" mit. Vorgeschrittenere Schüler und Schülerinnen fanden Gelegenheit sich in öffentlichen Konzerten und Theatergastspielen, von denen mehrere zu festen Engagements führten, erfolgreich zu versuchen.

Persönliches.

* Prof. Dr. **Hermann Kretzschmar** hat die Berufung als ordentlicher Professor der Musik an der Berliner Universität, welche Stellung eigens für ihn geschaffen wurde, erhalten und angenommen.

* Der seitherige Intendanzverweser und dramaturgische Sekretär des Hoftheaters zu Dessau, unser geschätzter Mitarbeiter Dr. **Arthur Seidl**, hat vom Herzoge von Anhalt den Titel **Professor** erhalten. Der seitherige Intendanzsekretär der Oper zu Frankfurt a/M., **Karl Bömly**, ist zum **Direktor des Dessauer Hoftheaters** ernannt worden und hat die Leitung der Intendanzgeschäfte bereits am 15. April übernommen.

* Am 30. April vollendet unser geschätzter Mitarbeiter **Richard Hofmann** in Leipzig sein 60. Lebensjahr. Er hat sich insbesondere als musikpädagogischer Schriftsteller und Komponist erfolgreich bethätigt; so sei beispielsweise seine grosse und ausführliche, in ihrer Gründlichkeit kaum zu übertreffende „Technik des Violinspiels" hier genannt, die die wärmste Anerkennung und Bewertung seitens der Fachmänner gefunden hat. Desgleichen seine grosse „Instrumentationslehre", die auch in englischer Übersetzung erschienen ist. Gegenwärtig ist der fleissige Künstler mit der Abfassung eines den umfangreichen Stoff voll erschöpfenden Führers durch die Violinliteratur beschäftigt. Wir werden auf dieses Werk, das im Musikverlag von J. H. Zimmermann in Leipzig erscheinen wird, an dieser Stelle seinerzeit noch des Näheren zurückkommen.

* Der Kantor und kgl. Musikdirektor **Emil Gustav Schöne** in Dresden erhielt vom Könige von Sachsen das Verdienstkreuz.

Todesfälle: In Leoben (Steiermark) starb im Alter von 55 Jahren der um das dortige Musikleben verdiente Musikdirektor und Musikinstitutsinhaber, frühere Gymnasialgesanglehrer **Alois Murkowitsch**. — Kammermusikus **Schneider**, ein langjährig bewährtes Mitglied der kgl. Theaterkapelle zu Cassel, ist am 15. April gestorben. Er trat bereits 1863 in die damals kurfürstlich hessische Hofkapelle ein, hat bis wenige Tage vor seinem Tode getreulich seinen Dienst versehen und stand auch als Violinlehrer in Ansehen. In Coburg starb am 8. April nach längerem Leiden der Kammermusiker a. D. **Bruno Rosenberg**.

Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1904.

Berlin. Allgemeine Geschichte der älteren Musik. I Teil: Von Dufay bis Pierluigi. (Prof. Dr. M. Friedlaender.) — Musikgeschichte des Mittelalters. (Prof. Dr. Fleischer.) — Musikgeschichte Italiens im 16. Jahrhundert. (Dr. Wolf.) — Musikgeschichte des 18. u. 19. Jahrhunderts. (Prof. Dr. Fleischer.) — Beethoven's Leben und Werke. (Prof. Dr. Friedlaender.) — Repetitorium der Musikgeschichte. (Dr. Wolf.) — Musikwissenschaftliche Übungen in der königl. Sammlung alter Musikinstrumente. (Prof. Dr. Fleischer.) — Musikwissenschaftliche Übungen (Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke. (Prof. Dr. Friedlaender.) — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen, verbunden mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie (bei demselben).

Bonn. Harmonielehre (Prof. Wolff). — Geschichte der Oper, III. Teil: 19. Jahrhundert (bei demselben). — Unterricht im Orgelspiel (bei demselben).

Erlangen. Liturgische Übungen (Universitätsmusikdirektor Prof. Oechsler). — Orgelspiel (bei demselben). — Theorie der Musik mit Übungen im Tonsatz (bei demselben). — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes (bei demselben). — Chorgesang im akademischen Verein für Kirchenmusik (bei demselben).

Giessen. Das deutsche Lied und seine Entwickelung, mit Beispielen am Klavier (Universitäts-Musikdirektor Trautmann). — Elementar-Theorie und Harmonielehre (bei demselben). — Übungen im Partiturspiel, Klavier, Violine, Gesang (bei demselben).

Marburg a/L. Über deutsche Instrumentalmusik nach Beethoven (Universitäts-Musikdirektor Prof. Jenner). — Über Harmonielehre, mit praktischen Übungen (bei demselben). — Unterricht im Orgelspiel (bei demselben).

Münster. Kontrapunkt, II. Teil (Dr. W. Niessen). — Übungen im Chorgesang (bei demselben).

Prag. Allgemeine Geschichte der Musik (Prof. Dr. Rietsch). — Musikwissenschaftliche Übungen (bei demselben). — Musiktheorie, mit praktischen Übungen verbunden (Universitäts-Musikdirektor Lektor Schneider). — Musikalische Arbeiten für Vorgeschrittenere (bei demselben).

Rostock. Kontrapunkt (Prof. Dr. Thierfelder). — Geschichte der Sonate und Analyse der Beethoven'schen Klaviersonaten (bei demselben). — Liturgische Übungen (bei demselben). — Leitung der Übungen des akademischen Gesangvereins (derselbe).

Wien. Richard Wagner, II. Teil (Prof. Dr. Guido Adler). — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken (bei demselben). Übungen im musikhistorischen Institut (bei demselben). — Die Ouvertüre in den musikalischen Kulturländern von Lully bis Richard Wagner, Tschaikowsky und Lalo (mit vielen Musikbeispielen und Analysen) (Dr. Max Dietz). — Musik zur Zeit der französischen Encyklopädisten (Privatdozent Dr. Wallaschek).

Feuilleton.

Der überwundene Lohengrin.

Zur Neueröffnung des „umgebauten" königl. Opernhauses in Berlin ging Wagner's „Lohengrin" in einer sehr sorgfältigen Neueinstudierung in Scene. Dabei konnte es sich ein Kritiker, namens Erich Urban, nicht versagen, in der jetzt von ihm musikkritisch bedienten „Berliner Zeitung" den

grössten Teil des „Lohengrin“ als „überwundenen Standpunkt“ zu erklären. Merkwürdiger Fall! Hr. Urban hat offenbar das Bedürfnis, durch hypermoderne Paradoxe zu glänzen. Seine künstlerischen Ansichten sind sonst manchmal nicht übel. Man kann ihm in Vielem zustimmen. Nur trägt er alles in einem gesuchten, abgerissenem Stil vor, der offenbar „originell“ sein soll. Das haben viele der „Allerneusten“ so an sich. Und wie er im Stil gesucht ist, so ist er auch eigensinnig und weit übers Ziel schiessend in vielen seiner musikalischen Urteile. Man wird sich der grotesken Broschüre von Urban „Strauss contra Wagner“ erinnern. Der Titel sagt wohl schon genug. Es war eine Entgleisung, und Richard Strauss beeilte sich sofort, zu erklären, dass er mit dem Buche nicht das Mindeste zu thun habe und dass sein Inhalt ihm direkt peinlich sei.

Jetzt lässt sich Hr. Urban über „Lohengrin“ wie folgt aus. Man höre: er findet die Scene bis zum Auftreten Elsa's „mast und dürftig“, er hält die den ersten Akt abschliessende Jubelhymne Elsa's nächst Tannhäuser's Lied „für das Banalste, was Wagner geschrieben hat“. Er empfindet die grosse Dunkelscene zwischen Telramund und Ortrud im zweiten Akt als „unerträglich lang“ und „im Hinblick auf ihren musikalischen Gehalt als viel zu breit“ (!). Ihm erscheint „das zweimalige Auftreten des verschwörerischen Paares gegen die zum Münster schreitende Elsa genau in derselben Situation und fast mit denselben Worten dramatisch höchst anfechtbar.“ Er würde „überhaupt“ die „ganze Telramund-Intrigue gern aufopfern!“ — Was heute vom „Lohengrin“ noch „feststehe“ (!), „seien das Vorspiel, die Elsa- und Lohengrin-Scenen im ersten Akt, die zweite Hälfte des zweiten Aktes und fast der ganze dritte Akt.“ — Man glaubt, die Hanslick, Ehrlich, Engel und Konsorten wieder zu hören, wenn man diese rückständigen Konsiderationen liest. Sollen wir diese Ansichten widerlegen, die wohl mehr gegen das eigne ursprüngliche Empfinden und mehr aus Sucht, etwas ganz unerhört modern-Geniales zu sagen, vorgetragen werden? Man weiss, dass der „Lohengrin“-Komponist noch nicht die musikalisch-dramatische Höhe des „Tristan“, des „Ringes“, des „Parsifal“ erklommen hatte, ebenso wie man weiss, dass zwischen „Don Carlos“ und „Wallenstein“ gewisse Unterschiede sind. Aber wir geben keinen Takt des „Lohengrin“ dahin! Dafür werden manche, noch so klassisch Begeisterte Hrn. Urban gern eine Anzahl Verse der „Medea“ oder des „Orest“ schenken, trotzdem er diese Dramen als das einzig Unvergängliche preist. Er sagt von der Oper „Lohengrin“: „Ein grausames Geschick zerblättert vorzeitig (!) ihren Kranz. Eben weil es ein Kranz ist. Nicht etwas Einfaches. Sondern etwas Zusammengesetztes, Kompliziertes und darum Auseinanderfallendes.“ Diese Stilproben mögen genügen. Hrn. Urban's Stil ist aber weder etwas Einfaches, noch etwas Zusammengesetztes. Vielmehr etwas „Auseinandergesetztes“ und darum „Zusammenfallendes“. Es klingt, wie wenn unreife Akademiker sich über die alten Meister lustig machen. Manche „Modernen“ möchten gar zu gern Wagner zur Strecke bringen. Es gelingt ihnen nicht. Nur als ein kurioses Zeichen der Zeit sollen diese Betrachtungen hier niedergelegt sein. Merkwürdig, dass einer unserer feinsinnigsten und verständnisvollsten, ebenfalls durchaus „modernen“ Kritiker, Prof. Dr. Oskar Bie, im „Börsen-Kurier“ von demselben „Lohengrin“ sagt: „Strahlend, wie am ersten Tage, zieht er in uns ein — wahrlich dieser hat nichts durch ein halbes Jahrhundert eingebüsst!“ E. K.

Rezensionen.

Kitzler, Otto. Musikalische Erinnerungen mit Briefen von Wagner, Brahms, Bruckner und Rich. Pohl. (Brünn, Winiker 1904).

Der als Bruckner's Lehrer bekannte Autor veröffentlicht eine kurze, interessante Autobiographie seines — bis zum Jahre 1865, von wo an er in Brünn stabil wurde und blieb, — recht bewegten Künstlerlebens, das ihn nicht nur in die verschiedensten Gegenden Deutschlands, Frankreichs und Österreichs verschlug, sondern ihn auch mit den hervorragendsten Musikern, so u. a. Wagner, Bruckner und Brahms, zusammenführte. Neben einer Reihe teilweise erstmalig veröffentlichter Briefe der Obgenannten enthält das Büchlein vor allem interessante Einzelheiten über Bruckner, wenn wir auch hier gern etwas mehr erfahren hätten. So z. B. widerlegt Kitzler die Ansicht, „dass Bruckner vor seiner Messe in D und vor seiner ersten Symphonie in Cmoll keine Wagner'sche Musik gekannt habe, und dass seine Instrumentierung ohne irgend welche Einwirkung Wagner'scher Musik entstanden sei“, indem Bruckner bereits im Dezember 1862, also noch vor der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Linz (13. Febr. 1863) „gründlich“ sich mit der „Tannhäuser“-Partitur vertraut gemacht hat. Das hübsch ausgestattete, mit 3 Facsimile-Briefen versehene Werk sei hiermit weiteren Kreisen wärmstens empfohlen. Dr. von Mojaisovics.

Reinecke, Carl. Op. 256 Introduzione ed Allegro appassionato für Pianoforte und Klarinette etc. M. 3,—.
— — Op. 258. Pastellbilder für Pianoforte. M. 6,60.
Leipzig, Bosworth & Co.

Carl Reinecke's Introduzione ed Allegro appassionato für Pianoforte und Klarinette ist dem ausgezeichneten Vertreter dieses Blasinstrumentes, Musikdirektor Kammervirtuosen Mühlfeld in Meiningen, zugeeignet und repräsentiert sich als ein formvollendetes, fein gearbeitetes Stück, welches als bedeutender und musikalisch vornehmer Zuwachs der einschlägigen Literatur für das genannte Holzblasinstrument begrüsst werden darf. Man wird schwerlich erwarten oder verlangen, dass der greise Meister in neue Bahnen einlenke; aber was er uns in vorliegender Komposition bietet, ist vornehm und künstlerisch gedacht und ausgeführt. Als genauer langjähriger Kenner der Kammermusik hat der Komponist sich hier streng in ihren Grenzen gehalten und lediglich von allem Virtuosenkram abgesehen, vielmehr den Schwerpunkt so recht ins rein Musikalische gelegt. Der Klarinette ist verhältnismässig der Löwenanteil zugefallen, das Pianoforte bildet mehr die allgemeine Basis der musikalischen Operation, hat aber doch in ergänzender Weise hier und da ein Wort mit dreinzureden. — Die „Pastellbilder“, sieben, einzeln erschienene Klavierstücke kleinen Genres, stellen nach keiner Seite hin irgendwelche bedeutendere Ansprüche an Können und Auffassung und dürften gut zu Unterrichtszwecken zu verwenden sein, um so mehr als auch sie des Altmeisters trefflichen Klaviersatz aufweisen, durch dessen Güte es dem Spieler ermöglicht wird, auch mit vorerst noch geringen Mitteln dem Instrumente schöne Klangwirkungen abzulocken. Eugen Segnitz.

Berger, Fedor. Op. 11 Charakterstücke für Klavier. M. 3,—. Breslau, Julius Hainauer.

Die Bezeichnung „Charakterstücke“ hat schon manchen Musikfreund in die Irre geführt, aber in dem vorliegenden Falle trifft sie doch einmal recht zu. Fedor Berger's Op. 11 enthält sehr annehmbare und sympathische Musik und verrät ebenso frischen Geist und frohen Schaffensmut als tüchtiges Können. Der Komponist hält sich in diesen seinen acht Pianofortestücken ferne von allem kompositorischen Banausentum und erscheint uns als eine kräftig und gesund empfindende Natur, welcher andernteils auch zartere lyrische Regungen der Menschenseele keineswegs fremd sind. Das ganze Werk hinterlässt im Hörer den Eindruck einer Novelle in mehreren Kapiteln und sicher stehen auch die einzelnen Stücke in einem gewissen, nur dem Hörer und Spieler nicht gänzlich offen zu Tage liegenden geistigen und seelischen Zusammenhange. Auf alle Fälle aber kann man sich dieser Art gemütvollen und zugleich höheren Zielen zustrebenden Musizierens aufrichtig freuen und von Herzen wünschen, dass der Komponist auf der einmal betretenen Bahn rüstig weiterschreite. Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

No. 19. Leipzig, am 5. Mai 1904. No. 19.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]enstrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Peter Cornelius als Dramatiker.

Von **Kurt Mey**.

Peter Cornelius gehört zu denjenigen Komponisten, die weder bei Lebzeiten mit ihrer Kunst durchzudringen vermochten, noch nach ihrem Tode bis hinein in die Gegenwart volle Anerkennung gefunden haben, ausser in einem verhältnismässig kleinen Kreise feinfühlender Musiker und Kunstfreunde. Gerade in diesem Jahre, in welches Peter Cornelius' achtzigster Geburtstag und dreissigster Todestag fällt, in welchem also seine Kunstwerke im Sinne des Gesetzes Volkseigentum werden, ist es daher wohl am Platze, seiner mit besonderer Aufmerksamkeit und Hingebung zu gedenken und möglichst viele auf seine herrlichen Schöpfungen hinzuweisen, deren Zeit notwendigerweise noch kommen wird und hoffentlich sogar schon nahe bevorsteht. — Schon als Mensch ist Cornelius, der am 24. Dezember 1824 als Sohn eines Schauspielers und Dichters und Neffe des berühmten gleichnamigen Malers in Mainz geboren wurde, eine ungemein sympathische Erscheinung. In Weimar durch Franz Liszt für die neue musikalische Kunst begeistert, hing er dieser mit unendlicher Treue an und setzte dabei seine eigene Schöpferkraft fast allzubescheiden in den Hintergrund. Später von König Ludwig II. nach München berufen, stellte er sich ganz in den Dienst Richard Wagner's und wurde ein eifriger Freund der Bayreuther Idee, deren Verwirklichung er leider nicht mehr erleben sollte, da ihn der Tod allzufrüh am 26. Oktober 1874 in seiner Vaterstadt aus dem Leben abberief. Seine grossartige Begeisterungsfähigkeit beweist am besten die Thatsache, dass er, obwohl nichts weniger als wohlhabend, einst die lange Reise von Wien nach Biebrich am Rhein nicht scheute, um die soeben vollendete Dichtung der „Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner selbst vorlesen zu hören. Andererseits erfreute sich der getreue Genosse grösserer Meister gelegentlich auch deren Schutzes; und es ist wohl allgemein bekannt, dass Liszt 1858 seine, allerdings schon durch allerlei Feindseligkeiten erschwerte Kapellmeisterstellung in Weimar aufgab, weil man dort dem „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius bei seiner Uraufführung eine planvolle Niederlage bereitet hatte. Sehr zu statten kam Cornelius seine vielseitige und tiefe Bildung, sowie die Vereinigung der dichterischen mit der tonschöpferischen Begabung, die er beide in gleich starkem Masse besass. Von seinen Dichtungen kommen für uns hier nur seine Operntexte in Betracht, nicht seine zahlreichen, teils von ihm selbst, teils auch von andern komponierten, lyrischen Gedichte. Auch seine Liedkompositionen lassen wir hier beiseite, so hochbedeutend und zukunftsreich sie auch sind. Nur dem Dramatiker sollen unsere Betrachtungen gelten, dem Dichter und Komponisten der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" und des lyrischen Dramas „Der Cid". Die von ihm als Fragment hinterlassene Oper „Gunlöd" dagegen lassen wir gleichfalls weg.

Obwohl der zweiaktige „Barbier von Bagdad" nun bald ein halbes Jahrhundert existiert, ist er doch unbegreiflicherweise uns so gut wie unbekannt geblieben. Nur wenige Bühnen haben diese Oper aufgeführt und immer wieder bald liegen lassen. Hoffen wir, dass dies nun endlich anders wird; denn das Werk verdient in jeder Beziehung, dem eisernen Bestande des deutschen Opernrepertoires einverleibt zu werden. Möge Weimar, das uns schon einmal diese Oper geschenkt hat, sie uns in diesem Jahre nochmals und für immer schenken! Diese Bühne wird beide Opern von Cornelius demnächst neu aufführen, und zwar nach den Originalpartituren. In-

wieweit diese von den bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenen Ausgaben abweichen, wird sich ja bei dieser Gelegenheit zeigen; jedenfalls aber werden diese Abweichungen wohl durchaus nicht so bedeutend sein, dass sie Art und Erscheinung der Werke verändern, sodass wir uns wohl mit gutem Gewissen an die im Druck vorliegenden Ausgaben halten können, ohne die geschätzten Leser ungenau oder gar falsch zu unterrichten. Da aber die Partituren und Klavierauszüge der beiden Opern von Cornelius bisher leider meist in Theaterarchiven und Musikalienhandlungen geschlummert haben und somit gewissermassen als neue Werke erscheinen, so wird wohl eine kurze Angabe ihres Inhaltes und des Verlaufes ihrer Handlung nicht unangebracht sein.*)

„Der Barbier von Bagdad“ ist weit davon entfernt, uns eine Haupt- und Staatsaktion oder überhaupt nur einen tiefgreifenden Konflikt vorzuführen. Diese Oper ist vielmehr ein bisweilen stark an die Burleske, ja an eine Persiflierung der italienischen Oper streifendes, musikalisches Lustpiel völlig harmlosen, aber herzlich erheiternden Inhalts. Es treten darin auf: ein Kalif (Bariton), ein Kadi Baba Mustapha (lyrischer Tenor), seine Tochter Margiana (hoher Sopran), ihre ältere Dienerin und Vertraute Bostana (Mezzosopran), der Tochter Liebhaber Nureddin (Heldentenor) und der 90jährige Barbier Abul Hassan Ali Ebe Beckar (Bass oder Bariton), daneben Freunde des Kadi, Gefolge des Kalifen, Volk von Bagdad und Klagefrauen. Nureddin, nach der grossen Anzahl seiner Diener zu schätzen, ein sehr wohlhabender, moslemitischer Jüngling, hat sich sterblich in des Kadi Tochter, die er oft an ihrem Fenster hat Blumen giessen sehen, verliebt und liegt vor Sehnsucht todkrank und von seinen Dienern schon aufgegeben in seinem Hause darnieder, wird aber sehr schnell wieder gesund, als Bostana ihm meldet, dass Margiana bereit sei, den ihr noch nicht bekannten Verehrer um die Mittagsstunde, wenn ihr Vater nach der Moschee gehe, in ihrer Wohnung zu empfangen. Da Nureddin infolge seiner Krankheit etwas verwildert aussieht, schickt er zuvor nach einem Barbier; und ein solcher erscheint auch alsbald in Gestalt des alten Abul Hassan Ali Ebe Beckar. Dieser geht aber trotz Nureddin's Ungeduld durchaus nicht sogleich an die Arbeit, sondern stellt sich erst in einer langen Arie mit ungemein komischen Reimen als Allerweltsmensch und natürlich verkanntes Universalgenie vor. Trotz dem sprudelnden Tempo dieser Arie erhöht sich Nureddin's Ungeduld. Hassan jedoch weist den Vorwurf, ein Schwätzer zu sein, mit Entrüstung zurück, schwatzt aber unaufhörlich weiter, sodass Nureddin seine Diener ruft, die den Alten hinauswerfen sollen, aber bei aller Geschäftigkeit nicht dazu kommen. Als der Barbier endlich an seine Arbeit geht, entlockt er dem Jüngling schlau das Geheimnis seiner Liebe und des bevorstehenden Stelldicheins. Dabei vertieft er sich in die vermeintlichen Schönheiten seines Gesanges, dass er plötzlich den halbrasierten Nureddin sitzen lässt und sich in minutenlangen, urkomischen Koloraturen auf den Namen „Margiana“ ergeht. Der Jüngling verfällt dadurch in Verzweiflung, stürzt auf die Knie und fällt mit dem herzzerreissenden Rufe: „Auf meinen Knieen hier beschwör' ich dich: ‚Rasiere mich!‘“ ohnmächtig nieder. Den Wiedererwachten rasiert nun Hassan wirklich zu Ende, bleibt aber, als jener sich ankleiden geht, noch da und erzählt in einer komisch-ernsten Arie in Cmoll von seinen sechs Brüdern, die eigentlich alle an der Liebe gestorben seien. Mit Schrecken vernimmt der zurückkehrende Nureddin, dass Abul Hassan ihn zu Margiana begleiten werde, da das ihm gestellte Horoskop Gefahr verkünde. Um den Alten an seinem Vorhaben zu hindern, lässt ihn Nureddin von seinen Dienern als Kranken behandeln, in Betten packen, mit Arzenei versehen und mit Pflaster bekleben. Er selbst enteilt. — Im zweiten Aufzuge harrt Margiana sehnsüchtig des ihr noch fremden Liebhabers. Ihr Vater hat ihr jedoch in seinem alten Freunde Selim aus Damaskus einen andern Gatten bestimmt, der soeben eine grosse Kiste voll kostbarer Stoffe und Juwelen als Morgengabe gesandt hat. Die Tochter willigt zum Schein ein. Die Situation giebt die natürliche Gelegenheit zu einem wunderreizenden Terzett zwischen Margiana, Bostana und dem Kadi, bei dem jede Stimme kanonartig mit den Worten „Er kommt, er kommt“ in entzückend volkstümlicher Melodik einsetzt. Plötzlich rufen drei Muezzins von ihren Minarets zum Mittagsgebet; andächtig hören die drei dem charakteristischen, lamentoartigen Gesange zu und nehmen seine Weise auf. Dann geht der fromme Kadi in die Moschee. Margiana lässt den Liebsten ein und vereinigt sich mit ihm zu einem glückseligen Duett. In dieses mischen sich von draussen plötzlich die Klänge eines zärtlichen Ständchens, das der seinen Peinigern entronnene Barbier dem Paare singt. Der zurückgekehrte Kadi züchtigt hinter der Scene einen ungeschickten Sklaven, dessen lautes Wehegeschrei Abul Hassan zu der Annahme verleitet, der Kadi ermorde den überraschten Nureddin, weshalb er laut um Hilfe ruft. Während von allen Seiten Leute und sogar den vermeintlichen Mord bejammernde Klageweiber herbeieilen, hat man den unentdeckten Liebhaber in die schnell geleerte Kiste gesteckt. Hassan dringt mit Nureddin's Dienern ein und beschuldigt den Kadi, Nureddin ermordet und in der Kiste verborgen zu haben. Der Kadi verteidigt sich und versichert in gutem Glauben, die Kiste enthalte den Schatz seiner Tochter. Der Tumult wächst; der Kalif erscheint mit Gefolge und Bewaffneten und befiehlt, die Kiste zu öffnen. Man nimmt den wieder ohnmächtig gewordenen Nureddin heraus, der natürlich für tot gehalten, durch Margiana's Liebkosungen aber bald wieder zu sich gebracht wird. Der Kadi schaut diesem allen mit völliger Geistesabwesenheit, wie im Traume befangen, zu. Der Kalif löst den Knoten auf die einfachste Weise: da der Kadi versichert habe, die Kiste enthalte den Schatz seiner Tochter, so müsse er, um sich nicht selbst Lügen zu strafen, Nureddin als diesen Schatz anerkennen und den Bund der Liebenden segnen. Das geschieht, und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Abul Hassan wird vom Kalifen ins Schloss befohlen, um seine angepriesenen Künste und Talente zu

*) Ganz so schlimm, wie der geschätzte Herr Verfasser annimmt, steht es wenigstens in den intelligenteren Musikkreisen Deutschlands am Ende doch nicht, wenigstens hat sich in den letzten Jahren immerhin eine erfreuliche Zunahme des Interesses für Cornelius' Kunst erkennen lassen. Ausserhalb Deutschlands dagegen ist der Komponist und speziell der Dramatiker Cornelius freilich noch fast gar nicht gekannt und gewürdigt. Dies ist auch der Grund, weshalb wir im Interesse des inneren Zusammenhanges in obiger Darstellung selbst die ausführlichen Textinhaltsangaben des „Barbier“ und „Cid“ ungekürzt beibehielten, obwohl sie vielen deutschen Lesern nur Bekanntes bringen. Mit der Frage, wie weit etwa das Urteil über Cornelius durch die Wiedererweckung der Originalpartituren der dramatischen Hauptwerke Cornelius' eine Korrektur zu erfahren hätte, wird sich demnächst ein aus anderer Feder stammender (an das soeben erschienene Buch M. Hasse's anknüpfender) Artikel befassen.

D. Red.

zeigen und seine Lebensgeschichte zu erzählen; er singt zum Schluss ein originelles Loblied auf den Kalifen, wobei er jeden Vers mit „*Salam aleikum*" schliesst, welche Worte der Chor jedesmal wiederholt. Man sieht: das Ganze ist ein heiteres Spiel, welches schon durch seine Handlung herzlich erfreuen kann.

Unendlich gesteigert aber wird der Wert dieses drolligen Lustspiels durch seine Musik. Diese ist von entzückender Feinheit und Lebendigkeit, eine Delikatesse für den feinhörigen Kenner, von grösster Noblesse selbst in den possenhaften Scenen und Situationen, oft stark ans Volkstümliche grenzend, aber nie trivial oder sentimental werdend, von prickelnder und perlender Rhythmik und feinst abgetönter Dynamik. Die Instrumentation ist ungemein klar und charakteristisch, vielleicht an Berlioz erinnernd, speziell an dessen „Benvenuto Cellini", der ja in Weimar unter Liszt seine erste deutsche Aufführung erlebt und den somit Cornelius genau kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hatte. Die Ouverturen beider Opern insbesondere ähneln sich nicht nur darin, dass sie beide Meisterwerke ersten Ranges sind, sondern gerade auch in der Klarheit ihres Aufbaues und der Helligkeit ihrer Tonfarben, nur dass Cornelius ein bedeutend besserer Kontrapunktist ist als der fugenhassende Berlioz. Der Erstgenannte verwendet in seiner Ouverture ausser dem köstlichen, hier harmonisierten Barbiermotiv, in dessen Tönen Abul Hassan später stets seine sämtlichen Namen singt, noch ein Liebesmotiv Nureddin's und besonders ein kurzes, aber sehr charakteristisches Duettmotiv („Wenn zum Gebet vom Minaret") als Hauptthemen. In der Oper selbst sind alle lyrischen Stellen mit liedmässiger Musik versehen, doch keineswegs Arien im hergebrachtem Sinne. Diese Lieder haben innige Melodien, wie alle Lyrik von Cornelius, und sind im edelsten Sinne populär gehalten, einfach in der Linienführung wie in der Modulation. Diese wird überhaupt in dieser Oper verhältnismässig sparsam und vorsichtig angewandt. Von den lyrischen Melodien sind als besonders gesangreich zu erwähnen die schon in der Ouverture verwendete „Komm, deine Blumen zu begiessen, o Margiana", ferner: „Von deinen Blicken getroffen", „Lass' dir zu Füssen wonnesam mich schmiegen, o Margiana", „Was hat euch Brüder in den Tod getrieben? — Lieben!" (komisch-ernst), „Er kommt, er kommt, o Wonne meiner Brust" (Terzett), „O holdes Bild in Engelschöne", „Wohl hab' ich Grüsse dir ersonnen" und „Wonnen der Liebe gleichen den bunten Sommerfaltern" — man sieht also: eine ganz hübsche Reihe! Sie bilden die Ruhepunkte in dem raschen Flusse der übrigen Musik der Oper. Hier zeigt sich Cornelius als Meister der humoristischen Charakteristik und der komischen Tonmalerei. Wir brauchen den zappligen und schwatzhaften Barbier gar nicht zu sehen: das Orchester stellt diese seine Eigenschaften mit prächtiger Deutlichkeit dar; es macht pflichtschuldigst jede Verbeugung und jedes Räuspern des Alten vor Nureddin mit und lässt diese Bewegungen noch lächerlicher erscheinen, als sie schon sind. Ein Prachtstück ist Abul Hassan's Selbstschilderung als Universalgenie, dessen $^5/_8$-Motiv gleichfalls schon zu Anfang der Ouverture erklingt. Hier hat allerdings der Dichter Cornelius dem Komponisten Cornelius vortrefflich vorgearbeitet, da schon der hüpfende Versrhythmus prächtig ist und den musikalischen geradezu provoziert! „Bin Akademiker, Doktor und Chemiker, bin Mathematiker und Arithmetiker, bin auch Grammatiker, sowie Ästhetiker usw." Bei mehrstimmigen Gesängen liebt Cornelius kanonartige Einsätze und Imitationen, wie in dem erwähnten Terzett: „Er kommt, er kommt", oder in dem gleichfalls schon genannten Duett: „Wenn zum Gebet" zwischen Bostana und Nureddin, worin dieser immer die Worte jener in kurzen Abschnitten wiederholt, was eine humorvolle Lebhaftigkeit erzeugt; ferner in dem ganz ähnlich aufgebauten Duett zwischen Nureddin und Abul Hassan: „Der Alte ist toll." Auch der Dienerchor, der den Barbier hinauswerfen soll, ist ein Kabinettstück und übrigens textlich ähnlich aufgebaut wie das Lied vom Universalgenie, nämlich: „Hinaus, hinaus, hinaus aus Hof und Haus, du Wicht, du Galgengesicht, du Narr, du Schwätzer, du Messerwetzer usw." Aus dem originellen Muezzinruf mit seinen für das abendländische Ohr wehmütig-seltsamen Klängen weiss Cornelius am Anfang des zweiten Aufzuges ein höchst charakteristisches Stimmungsbild zu schaffen: Margiana erwartet den Geliebten; in ihrem Innern klingt jener Gebetsruf bis zum endlichen leisen Verhallen wie im Traume nach, bis er von den schüchtern hervortretenden Klängen des „Er kommt, er kommt" abgelöst wird. In dem Liebesduett ist ausser den schon genannten Melodien noch ein langes Oktavenunisono des Paares bemerkenswert, welches aber durchaus nicht von übler oder aufdringlicher Wirkung ist. Seine technische Meisterschaft, seine vollkommene Beherrschung kontrapunktischer Vielstimmigkeit zeigt Cornelius aber ganz besonders in dem grossen Tumult-Ensemble mit seinen gleichzeitigen, aber die verschiedensten Stimmungen genau ausdrückenden Gruppen: die Klageweiber mit ihren Lamentis, die erregten Freunde des Kadi und dieser selbst, der anklagende Abul Hassan und die ihn unterstützenden Diener Nureddin's, alle zu einer prächtigen Einheit in grösster Lebendigkeit verbunden. Denn fast noch höher als der Polyphoniker steht der Polyrhythmiker Cornelius. Den jungen Musikern und Komponisten kann daher das Studium des „Barbier von Bagdad" gar nicht genug empfohlen werden: denn nicht jeder ist des Pathos Richard Wagner's fähig, ohne in vielen Tönen oft nichts zu sagen und dann lächerlich zu wirken; und mancher von diesen könnte in leichterer Musik doch Grosses leisten. Ihm sei also die komische Oper von Cornelius empfohlen, welche jedenfalls ein besseres Vorbild ist als sämtliche andern komischen Opern, abgesehen von den „Meistersingern von Nürnberg", die indessen ein Genre für sich allein bilden und nicht ohne weiteres zu den komischen Opern gerechnet werden können. — Wir aber nehmen jetzt Abschied vom fröhlichen „Barbier von Bagdad" und wenden uns dem feierlich ernsten „Cid" zu.

(Fortsetz. folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 2. — 8. Mai.

Leipzig.
8. Konzert d. „Männerchor" u. „Singakademie". Progr.: „Aus Deutschlands grosser Zeit" von E. H. Seyffardt. Leitung: Gust. Wohlgemuth. Solisten: Frau Rüsche-Endorf, Frl. W. Gaedke, Hr. E. Pinks u. Hr. A. Kase u. Organist W. Fest.

Osnabrück.
8. IV. Konzert des Musikvereins. Progr.: „Christus" v. Fr. Kiel. Solisten: Frau Crämer-Schleger u. die HH. Walter-Düsseldorf, Haase-Köln und Rothenbücher-Berlin.

Würzburg.
4. Kirchenkonzert der Königl. Musikschule. Programm: „Matthäus-Passion" von J. S. Bach.

b) Opernaufführungen vom 2. — 8. Mai.

Leipzig.
Neues Theater: 3. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 4. Mai. Der Bärenhäuter. — 6. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 8. Mai. Undine.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 2. Mai. Lohengrin. — 3. Mai. La Traviata. — 4. Mai. Der fliegende Holländer. — 5. u. 8. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 7. Mai. Samson und Dalila.

Theater des Westens: 3. Mai. Die Afrikanerin. — 5. u. 7. Mai. Der Wildschütz. — 6. Mai. Don Juan. — 8. Mai. nachmittags: Die Afrikanerin; abends: Der Troubadour.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 3. Mai. La Taviata. — 6. Mai. Der Waffenschmied.

Breslau.
Stadttheater: 3. Mai. Der Barbier von Bagdad; Abu Hassan. — 4. Mai. Das Rheingold. — 6. Mai. Die Zauberflöte. — 7. Mai. Die Walküre.

Brünn.
Stadttheater: 2. Mai. Der fliegende Holländer. — 5. Mai. Die Walküre. — 8. Mai. Margarete.

Cassel.
Kgl. Theater: 3. Mai. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 5. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 6. Mai. Das Rheingold.

Dresden.
Königl. Hofoper: 3. Mai. Der Wildschütz. — 4. Mai. Fidelio. — 6. Mai. Der Prophet. — 7. Mai. Die Abreise. — 8. Rigoletto.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 3. Mai. Götterdämmerung. — 4. Mai. Undine. — 5. Mai. Der Prophet. — 7. Mai. Die verkaufte Braut. — 8. Mai. Josef in Egypten.

Hannover.
Königl. Theater: 2. Mai. Königskinder. — 3. Mai. Die Walküre. — 6. Mai. Der Waffenschmied. — 8. Mai. Das Rheingold.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 5. Mai. Die Entführung aus dem Serail. — 7. Mai. Das Rheingold. — 8. Mai. Die Walküre.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 2. Mai. Die Königin von Saba. — 3. Mai. Der Waffenschmied. — 4. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 5. Mai. Don Pasquale. — 7. Mai. Carmen. — 8. Mai. Der Prophet.

Prag.
Deutsches Landestheater: 4. Mai. Rigoletto. — 7. Mai. L'Elisire d'amore.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 3. Mai. Liane. — 5. Mai. Die Walküre (Frl. Mahlendorff a. G.). — 7. Mai. Margarete (Frl. Mahlendorff a. G.). — 8. Mai. Carmen.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 3. Mai. Hänsel und Gretel. — 4. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 7. Mai. Das Rheingold. — 8. Mai. Die Walküre.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 3. Mai. Die Regimentstochter. — 8. Mai. Der fliegende Holländer.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 2. Mai. Der Troubadur. — 3. Mai. Falstaff. — 4. Mai. Fidelio (Lilly Lehmann a. G.). — 5. Mai. Die Bohême. — 6. Mai. Falstaff. — 7. Mai. Traviata (Lilly Lehmann a. G.). — 8. Mai. Die weisse Dame.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 1. Mai. nachm.: Czar und Zimmermann; abds.: Die Afrikanerin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 29. April. Samson und Dalila. — 1. Mai. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau.

Königsberg.
Stadttheater: 25. April. Carmen. — 27. April. Rigoletto. — 28. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 30. April. Oberon.

Musikbriefe.

Berlin, im April.

In unseren Konzertsälen ist es inzwischen still geworden. Die letzten Wochen brachten uns nur noch einige wenige Veranstaltungen von weitergehendem Interesse. Die „Wagner-Vereine" Berlin und Berlin-Potsdam haben sich das Verdienst erworben, auf einen jüngeren, weiteren Kreisen bis dahin wohl gänzlich unbekannten Komponisten, Hrn. Oskar Fried, mit einem Schlage die allgemeine Aufmerksamkeit zu lenken. Der Schwerpunkt ihres dritten, am 15. April in der Philharmonie stattgehabten Konzertes lag in der im Programm verzeichneten Neuheit, der Tonschöpfung „Das trunkene Lied" des Genannten. Das ziemlich umfangreiche, auf gedankentiefe, stimmungssatte Worte aus Nietzsche's „Also sprach Zarathustra" für Soli, gemischten Chor und Orchester gesetzte Werk hinterliess einen wirklich bedeutenden Eindruck und erweckte enthusiastischen Beifall. Die musikalische Fassung des poetischen Vorwurfs zeugt von sehr hervorragender Begabung ihres Schöpfers, offenbar ein starkes Talent, das etwas zu sagen hat und auch zu sagen weiss. Es ist lebenswarme gehaltvolle Musik, die der Komponist uns bietet. Sie ist selbständig in der Erfindung, findet immer den richtigen Ausdruck und ist endlich als Arbeit besehen der Ausdruck reifen Könnens, der grössten Hochachtung würdig. Mögen Einzelheiten des Werkes auch zu Ausstellungen Anlass bieten, der Gesamteindruck ist schliesslich massgebend, und der war ein überwiegend erfreulicher. Fried's Tonschöpfung gehört zu denen, die schon sehr viel erfüllen und noch mehr versprechen. Als die schönsten, wirkungsvollsten Episoden des interessanten Werkes sind hervorzuheben: die drei ersten Abschnitte, die Stelle „Der Mond ist kühl, der Wind schweigt" im folgenden Abschnitt, das sehr melodische und stimmungsvolle Altsolo (Des) „Süsse Leier! Ich liebe deinen Ton" mit dem voraufgehenden Orchestersatz in C dur, der vierstimmige Frauenchor „Gottes Weh ist tiefer" und endlich der Schlusschor „Die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht". Die Aufführung war dem Werke sehr günstig. Hr. Hofkapellmeister Dr. Muck hatte dieselbe augenscheinlich mit grosser Liebe und Sorgfalt vorbereitet; unter seiner bestimmten, zielsicheren Leitung funktionierte der grosse Klangapparat ausgezeichnet. Der stattliche, aus dem „Lehrerinnen-Gesangverein" und einer Abteilung der

Berliner „Liedertafel" (Dir.: M. Werner) *ad hoc* gebildete Chor hielt sich überraschend gut; trefflich, wie immer, meisterten unsere Philharmoniker den harmonisch reich ausgestatteten, im Kolorit vielfach sehr charakteristisch gehaltenen Orchesterpart, und die Soli waren bei Frau Geller-Wolter und Hrn. Paul Knüpfer bestens aufgehoben. Vor der Novität gelangten des Bayreuther Meisters „Faust-Ouverture" und Vorspiel und Schluss aus „Tristan" mit Frl. Emmy Destinn als Interpretin des vokalen Teils in prächtiger Weise zur Darstellung. Die begabte Sängerin bot eine sehr erfreuliche Leistung, vermochte jedoch die Erinnerung an Frau Sucher's ungleich eindringlichere Interpretation gerade dieses Schlussteils nicht auszulöschen.

Die „Singakademie" brachte in ihrem letzten diesswinterlichen Konzert am Karfreitag wie alljährlich Bach's „Matthäus-Passion" zu Gehör. Laut Vermerk im Programm war die jüngste Wiedergabe die fünfundsiebenzigste, die das Werk seit seiner ersten Aufführung am 11. März 1829 unter Leitung von Felix Mendelssohn an dieser Stelle erfuhr. Sie gereichte dem Chor wie seinem thatkräftigen Dirigenten sehr zur Ehre, sie war in chorischer wie orchestraler (Philharm. Orchester) Beziehung des höchsten Lobes würdig. Um die Wiedergabe der Solopartien, deren Besetzung durch unliebsame Absagen in letzter Stunde Abänderungen nötig machte, waren die Damen Helene Günter und Louise Geller-Wolter und die HH. Dierich, Rud. v. Milde, Lederer-Prins und Ludw. Breeuws mit mehr oder weniger erfolgreichem Gelingen bemüht. Dass auch Hr. Prof. Joachim als Mitwirkender an der Aufführung beteiligt war, — der Altmeister spielte das Violinsolo in der Altarie „Erbarme dich" im II. Teil des Werkes — und dadurch der „Singakademie" eine besondere Ehrung bereitete, möge nicht unerwähnt bleiben.

Dem neunten, am 2. April stattgefundenen Symphonieabend der kgl. Kapelle lag ein streng klassisches Programm zu Grunde. Als Einleitungsnummer gelangte die Ouverture „Iphigenie in Aulis" in Rich. Wagner's Bearbeitung zu Gehör, dieser folgte Bach's siebensätzige Suite in Cdur (Ouverture, Courante, Gavotte, Forlane, Menuetto, Bourrée, Passepied, für zwei Oboen, Fagott und Streichorchester und sodann im zweiten Teil Beethoven's „Neunte". Bach's Cdur-Suite erklang an dieser Stätte zum erstenmal. Das reizvolle, von köstlichem Humor erfüllte Werk wurde ausserordentlich fein und sauber dargestellt und fand eine sehr freundliche Aufnahme. Höchst ergötzlich ist die Verwendung der Blasinstrumente darin; sie treten zumeist in dem sogenannten Trioteil der einzelnen Sätze solistisch hervor, hier in zierlich anmutiger Weise sich ergehend, dort wieder mehr gemessen, behäbiger auftretend. Rühmenswert gestaltete sich die Wiedergabe der „Neunten". Unter Weingartner's temperamentvoller, fortreissender Leitung erstand das Riesenwerk in seiner ganzen Wucht und monumentalen Grösse, das Auditorium geradezu begeisternd. Glänzend bewährte sich das Orchester, vortrefflich klangen die Chöre (kgl. Opernchor) und würdig reihten sich die Leistungen des Soloquartetts, das diesmal mit den Damen Frau Emilie Herzog und Frau Marie Götze sowie den HH. Curt Sommer und Baptist Hoffmann besetzt war, an.

(Schluss folgt.)

Düsseldorf, 21. April.

Zu Anfang der Saison fand (wie unseren Lesern in No. 44 v. 29. Okt. 1903 berichtet wurde) die Volksoper „Röslein im Hag" von Cyrill Kistler in Elberfeld eine freundliche Aufnahme. Auch Würzburg nahm sich des liebenswürdigen Werkes sofort und mit Erfolg an. Diese Anerkennung seines Talentes begeisterte den so lange verkannten oder doch vernachlässigten Komponisten zu einer neuen Schöpfung, die er in unglaublich kurzer Zeit vollendete und die, allerdings aus fast noch nassem Notenmaterial studiert, nun am 19. April mit grossem Erfolg in Düsseldorf zur Uraufführung gelangte: „Der Vogt auf Mühlstein". Das Textbuch lehnt sich fast zu genau an die gleichnamige Novelle des bekannten Volksschriftstellers Dr. Heinrich Hansjacob an; zu genau insofern, als der Novellenstoff an und für sich wenig Dramatisches für ein Bühnenwerk liefert. Andererseits verleiht das streng festgehaltene Lokalkolorit der Erzählung der Oper einen intimen Reiz. Ort der Handlung ist das verschwiegene Schwarzwaldthal, das Städtchen Zell; Zeit: das Jahr 1785. Lene, das einzige Kind des reichen, stolzen Vogtes Anton Muser auf Mühlstein, liebt den armen Bauern Hans. Beide pflegen bei festlichen Anlässen durch ihre Gesangskunst ihre Landsleute zu erfreuen und besitzen daher die Sympathie der Bewohner des weltvergessenen Ländchens in vollstem Masse. Da freit der reiche Hermesbur Ulrich Faisst von Lindach um das Mädchen und der stolze Vater desselben verspricht ihm dessen Hand. Auf dem Hochzeitsfeste erscheint der unglückliche Hans, um zu Ehren der Brautleute (in seiner Eigenschaft als ländlicher Troubadour) ein letztes Lied mit Lene zu singen. Als der Bräutigam den Sänger schmäht, reisst sich Lene die Brautkrone vom Haupt und verkündet den Anwesenden, von bitterem Trennungsweh ergriffen, dass sie nur den Drohungen des Vogtes folgte, als sie dem ungeliebten, alternden Manne zum Altar folgte. Ausser sich vor Zorn, stürzt sich der Vater auf die Tochter und erwürgt dieselbe, bevor ihn die bestürzten Hochzeitsgäste daran hindern können. Kirmesscenen, hübsche lyrische Episoden, Soli, Duette, Bauerntänze füllen den ersten Akt aus. Im zweiten wird die grosse Liebesscene des Hans und seiner Lene durch das dramatisch höchst wirksame Dazwischentreten des Vogtes mit Ulrich als Brautwerber unterbrochen. Hochzeitsfeier eröffnet den letzten Aufzug, der die tragische Wendung bringt. Die Hauptgestalten sind gut gezeichnet. Besser motiviert hätte der Auftritt des Hans im Finale sein müssen. Die Gestalt des Hochzeitbitters Veit entbehrt zu sehr der Charakteristik. Doch diese Mängel des Librettos wiegt die geschickte und eindrucksvolle Schilderung der der Natur abgelauschten Episode aus dem Bauernleben reichlich auf. Der Lokalton der Vorlage ist im Textbuche vortrefflich wiedergegeben. Der Stoff ist dem Komponisten, der abseits des grossen Welttreibens in Zurückgezogenheit lebt, auf den Leib geschrieben. Der begeisterte Wagnerianer Kistler, in seiner geraden, biederen, derben deutschen Art gewissermassen den Hansjacobschen Volkscharakteren verwandt, machte sich kindlichen Gemüts das Schicksal seiner Opernhelden zu eigen und schuf mit glühender Phantasie eine Musik, die dem Texte geradezu genial angepasst erscheint. Der symphonische Prolog (Ouverture) schildert die Kirmesfeier der Zeller und Lindacher. Schon hier verwendet Kistler alte Schwarzwälder Tanzmotive. Die Liebeslieder und Duette bringen echt volkstümliche, üppig fliessende Melodik, dabei reiche Anklänge an lokale Volksweisen. Der feinharmonisierte Kirchenchor fusst auf einer alten Kirchenmelodie. Das reizende Lied „Ich ging in Vaters Gärtelein", der Aufmarsch der Lindacher, sind von erquickender Frische. Die Streitscene verrät den Dramatiker. Den Vogt charakterisiert ein trotziges, polterndes Leitmotiv. Der fröhliche Ländler kennzeichnet die Grundstimmung des ersten Aktes vortrefflich. Das Liebesduett bildet die Glanznummer des letzteren. Die Einleitung zum zweiten Akte illustriert die Stimmung in der herbstlichen Landschaft, die der folgenden Soloscene Lene's, dem Duette derselben mit Hans als wirksamer Hintergrund dient. Dramatischen Aufschwung und damit einen imposanten Kontrast zu der Lyrik des Vorhergegangenen bringt das Erscheinen der beiden Alten. Herrlich ist Lene's Bittgesuch an den hartherzigen Vater „Denk an der Mutter letzten Tag". Auch Ulrich's hämisch triumphierendes Solo „Mein Mädel sacht, das giebt sich schon", erweist sich als glücklich erfunden. Der zweite Akt ist entschieden bedeutender wie der erste. Genial ist die Bauernmusik, mit der das Orchester den letzten Aufzug einleitet; urwüchsig, in Kolorit und Rhythmik unübertrefflich charakteristisch. Mit der dramatischen Steigerung, die äusserst knapp zur Katastrophe führt, wächst der Komponist. Das Erscheinen des Hans ist stimmungsvoll gezeichnet; die dem einschmeichelnd elegischen Liebesliede folgende tumultuarische Scene, endlich der Trauergesang des Hans an der Leiche der Geliebten, der letzte erschütternde Chor der Hochzeitsgäste zeigen Kistler als Meister ausdrucksvoller Tonmalerei. Auf Kistler's kühne, gewählte Harmonisierungskunst, seine reiche melodische Erfindung ist schon früher eingehend hingewiesen worden. Die dramatische Gestaltungskraft steht ausser Zweifel. Ein Vorzug Kistler's ist die Ehrlichkeit seiner Empfindung; die klare, daher leichtverständliche Tonsprache erscheint als Folge derselben. In der Verwendung von Leitmotiven zeigt sich der Komponist sehr mässig. Abgesehen vom Vogtmotiv trifft man meist nur Erinnerungsmotive (Anklänge an die Melodien der Hauptnummern) in dem symphonisch behandelten Orchester. In einer Hinsicht ging Kistler, der das Orchester in früheren Werken sehr feinsinnig behandelte, zu weit. Sein „Vogt" ist stellenweise gar zu sorglos instrumentiert; das heisst die Ehrlichkeit gegen die Bauerntragödie auf die Spitze getrieben. Die hohe Lage der Singpartien bedarf ebenfalls einer Korrektur. Die eigenartige Beschaffenheit von Sujet und

Komposition, beide so schlicht und taufrisch, die Ausdruckskraft und Wahrheit der Tonäusserung sichern jedoch dem Werke in unserer Zeit des überwuchernden Verismus, des Raffinements in der modernen, nur auf starke Effekte und glänzende Illustration des musikalischen Ideengehaltes bedachten Operndichtung eine Sonderstellung und hoffentlich dauernden Erfolg. Haben doch Würzburg und Freiburg das Werk schon für die nächste Saison in Aussicht gestellt. Die Vorführung bewegte sich auf vornehmer, künstlerischer Höhe. Regisseur Oscar Fiedler sorgte für eine reizende scenische Ausstattung und flottes Spiel, Kapellmeister Fröhlich hob die Wirksamkeit der Partitur durch wohlangebrachte Kürzungen, die anderen Bühnen zur Nachahmung zu empfehlen wären. Die Vertreter der Hauptrollen, Jula Bielfeld (Lene), Alfons Schützendorf (Vogt), William Miller (Hans) thaten sich hervor, ebenso boten Ernst Bedau (Ulrich), Passy-Cornet (Veit) Gutes. Das Orchester spielte ausgezeichnet, der Chor sang rein und nahm regen Anteil an der Bühnenhandlung. Die Aufnahme seitens des sonst bei Premièren sehr zurückhaltenden Publikums war eine begeisterte. Das energische Eintreten des Bühnenleiters Ludwig Zimmermann für den bisher vernachlässigten deutschen Komponisten und begeisterten Wagner-Jünger verdient vollste Anerkennung.

A. Eccarius-Sieber.

Frankfurt a/M.

Eine jugendlich verheissungsvolle Künstlererscheinung lernten wir gelegentlich des vierten Abonnements-Konzerts des Opernhauses in Frl. Paula Szalit kennen. Sie spielte als erste Nummer Chopin's poetisch empfundenes Klavierkonzert in Emoll. Schon hier musste man von der soliden, sauberen Technik eine hohe Meinung gewinnen, die sich später in den Solostücken: Intermezzo in Bdur (Brahms), „Silhouette" (Nedbal) und „*Thème varié*" (Paderewski) noch erheblich verstärkte. So klar und weich, wie sie die Kantilene zu geben wusste, so perlend und glänzend war ihr Passagenspiel. Doch scheint der Schwerpunkt ihres Könnens mehr da zu liegen, wo sich Fasslichkeit der musikalischen Gedanken und Anmut und Virtuosität des Spiels vereint finden. Gestaltungskraft und Tiefe der Auffassung lassen zur Zeit noch zu wünschen übrig. Chopin gab sie schön und blühend im Ton sowie reich in decenten Nuancen, nicht aber schwung- und drangvoll genug, um durchweg zu interessieren.

An Instrumentalnummern brachte das Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. Kunwald die Symphonie in Bdur von Haydn, die Ouverture zu „Manfred" von Schumann und die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Letztere kam mit bewundernswerter Klarheit und zündender Kraft zu Gehör. Trotz guter Charakteristik der idyllischen Scenen blieb die Einheitlichkeit streng gewahrt. Die Interpretation des dritten Satzes, wo die bekannten klanglichen Steigerungen vortrefflich gelangen, war bezwingend im Ausdruck. Bei der Haydn'schen Symphonie hätte man es jedoch für besser gefunden, wenn der musikalische Leiter den Ideengehalt des Werkes etwas objektiver zum Ausdruck gebracht haben würde. Denn so sehr wir das individuelle Gestalten lieben, so möchten wir doch gewissen Eigenheiten und Tüfteleien gegenüber unsere Zustimmung nur mit Vorbehalt gegeben haben.

In dem fünften Abonnements-Konzert erschien Hr. Fritz Steinbach aus Köln als Gastdirigent. Sein Programm verzeichnete im ersten Teile Mendelssohn und Schumann und im zweiten Teile Beethoven und Brahms. Die Ouverture zu Shakespeare's Märchen: „Ein Sommernachtstraum" — jenes klangschöne Werk mit seiner duftig-traumsüssen Musik — war in der Wiedergabe von herrlicher Wirkung. Auch Schumann's jugendfrische Frühlingssymphonie entbehrte in einigen Sätzen nicht des hinreissenden Schwunges. Nur nach Seiten der poetischen Ausgestaltung und der Beseelung des melodischen Gehaltes musste man auf manche wirksame Nuance verzichten. Gewissenhaft und treu war alles, doch nicht geistvoll und fesselnd genug im einzelnen. Lebensvoller und gestaltungskühner zeigte sich Steinbach in der 2. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven. Hier schien die Musik von der Persönlichkeit einer warmen Künstlerseele getragen zu sein, und darum war der Eindruck ein so tiefgehender. Den grössten Triumph erzielte jedoch der Gast als Brahms-Interpret. Die Emoll-Symphonie ist uns selten in dieser klaren, grosszügigen und — trotz der Brahms'schen Herbheiten — klangschönen Ausführung zu Gehör gebracht worden. Selbst die Meininger, welche im vorigen Winter gelegentlich ihres Abschiedskonzertes diese Nummer spielten, können im Punkte der Klangschönheit unserem vortrefflichen Opernhausorchester nicht die Wage halten. Als Steinbach's Verdienst darf es schier gelten, diese tiefgründige, leidenschaftliche Musik, in der uns Brahms durch die Grösse der Gedanken und die meisterhafte Beherrschung der Form überaus imponierend entgegentritt, in so herrlicher Klarheit, Stilgrösse und eindringlicher Gestaltung interpretiert zu haben. Dies gilt ausnahmslos von jedem Satze: dem schwungvollen Allegro, dem in Ton und Stil schön gefassten Andante als auch von dem interessanten Schlusssatze mit seinen rhythmisch und harmonisch reich belebten Variationen. Der reiche Beifall am Schluss des Konzertes war der ehrliche Ausdruck der Bewunderung. Wird die Brahms'sche Musik in dem Geiste Steinbach's wiedergegeben, dann mag sie auch dort ihre Freunde finden, wo man ihr sonst mit gewisser Kühle und Reserve zu begegnen pflegt.

Hr. Arthur Nikisch, welcher den Cyklus der diesswinterlichen Opernhauskonzerte eröffnet hatte, dirigierte mit unvergleichlich schönem Erfolge auch das sechste und letzte Konzert. Sein Programm verzeichnete die Symphonie No. 3 in Esdur von Beethoven, die Hmoll-Symphonie von Schubert, „Waldweben" aus „Siegfried" und Ouverture zu „Tannhäuser" von R. Wagner. Alles bewährte Meisterwerke, deren Namen schon beim Lesen mit rauschenden festlichen Klängen umfangen mussten. Und da unsere Zeit betreffs der tönenden Kunst mehr denn je auf die Individualität des Dirigenten achtet, so konnte es nicht wundernehmen, dass man dieser Veranstaltung ein erhöhtes Interesse entgegenbrachte. Denn gerade von dem Leipziger Gaste erwartete man besondere Thaten. Nun, die Wiedergabe der ersten Nummern, der „Eroica" und des symphonischen Fragmentes, mussten jedem schon sagen, dass Nikisch den Geist einer Tonschöpfung tiefer auf sich einwirken lässt und er klarer das thematische Gewebe einer Partitur zu entrollen versteht, als die meisten seiner Berufskollegen. Schien bei Beethoven in den ersten Sätzen mehr der pathetische Charakter in den Vordergrund gerückt, so trat in den beiden letzten der heroische Zug des monumentalen Werkes mit imponierender Grösse in Erscheinung. Wie herrlich es um den Klangsinn des Gastes steht, zeigte eine Reihe entzückender Momente in den unvergleichlichen Variationen des Finale. Dasselbe vornehme Abwägen im Klangkolorit leuchtete wiederum in vielen Einzelheiten der Schubert'schen Symphonie sinnfällig durch und namentlich dort, wo das cantabile Element so frisch und warmblütig an des Hörers Ohr vorüberzog. Gegen die verlangsamte Temponahme des ersten Satzes liesse sich ja schon etwas einwenden; der fein nuancierten Tongebung in den einzelnen Instrumenten jedoch kam sie sehr entgegen. Unser vortreffliches Orchester spielte gerade diese Sätze so wundervoll edel und gerundet im Klang, wie man es nur unter Dessoff und Weingartner gehört zu haben wähnte. Allein auch bei den erwähnten Wagner-Nummern sollte die Wirkung nicht ausbleiben. Ist Wagner's „Waldweben" schon an und für sich ein herrliches Tongemälde, so waren diesmal in der Wiedergabe die Stimmungsfeinheiten doch so farbenprächtig gezeichnet, dass man den Klangzauber wohl kaum poetischer und sinnfälliger zum Ausdruck zu bringen vermag. Wiederum grandios dünkte uns die Ausführung der „Tannhäuser"-Ouverture; so logisch gegliedert und dynamisch gesteigert in ihren machtvollen Klängen, musste sie einen gewaltigen Eindruck erwecken. Geradezu überwältigend war die Schlusssteigerung, wo Hörner und Posaunen mit hinreissender Klangfülle einsetzen. Und die Art, wie Nikisch hier sein Wollen auf das Orchester übertrug, war des höchsten Lobes würdig. — So vermochte auch dieser glanzvolle Abschluss des Abends den besten Eindruck von dem grossen Können des Leipziger Gastes zu hinterlassen, der danach mehr als ein Dutzendmal auf das Podium zurückgerufen wurde und mit liebenswürdigen Grüssen der Hand seiner Hörerschaft und dem braven Orchester dankte. — Wird das Gastdirigieren im nächsten Winter wieder beibehalten, dann darf ein Nikisch nicht fehlen!

Starke Eindrücke einer vermittelnden Kunst hinterlässt auch Felix Weingartner mit den Veranstaltungen des Kaim-Orchesters. Das dritte Konzert (21. Februar) begann mit den düsteren erschütternden Klängen der „Faust-Ouverture" von Wagner, die ebenso wie die nachfolgende Cdur-Symphonie von Schubert eine hervorragende Wiedergabe fand. Bei letzterer, wo die reiche Gedankenfülle des unsterblichen Meisters in selten grosse Formen gegossen ist, liess das Orchester jede Einzelheit zu ihrem Rechte kommen und sich jede Stimmung harmonisch ausleben. Es war ein echter Schubert, ungekünstelt, stimmungsvoll und grosszügig. Der in-

haltlich scharfe Gegensatz zwischen dieser Nummer und der weiterhin an diesem Abend gebotenen Neuheit: „Penthesilea", symphonische Tondichtung von Hugo Wolf — dünkte uns so gross, dass von einer stilistisch feinen Zusammenstellung des Programms nicht die Rede sein konnte. Wolf's Orchesterkomposition ist in kurzer Aufeinanderfolge zweimal gebracht worden, doch sei es offen gestanden: wir haben nicht die Überzeugung gewonnen, dass man es hier mit einem aussergewöhnlichen Kunstwerke zu thun hat. Dies gilt selbst von dem Satz, der nach der gleichnamigen Dichtung von Kleist als den Höhepunkt der Komposition angesehen werden darf. Das Lärmen und Wüten des gesamten Orchesterapparates, also die äusserliche Kunst, steht nicht im gewünschten Verhältnis zu der Charakteristik. Die elementare Wucht der Bläser, überhaupt die Rassigkeit der Sprache dürfte durch die grössere Kraft und Eigenart der Gedanken schon etwas stärker gestützt sein. Treffsicherer und wirkungsvoller ist entschieden das Gestalten des ersten Satzes: „Aufbruch der Amazonen" und der stimmungsschöne zweite Teil: „Der Traum Penthesilea's vom Rosenfest". So sehr wir sonst Wolf's wunderbarer Kunst in der Liedkomposition das Wort reden und den weltabgewandten, verinnerlichten Tonpoeten verehren, so ist es uns doch völlig benommen, in diesem Falle in das Lob eines Hugo Wolf-Verehrers miteinzustimmen, der da sagt: „Hätte Hugo Wolf nur dieses Werk geschrieben, die Kunstgeschichte müsste ihn in die erste Reihe aller Tondichter stellen," und gleich darauf: „Ich halte seine symphonische Dichtung für eine der bedeutendsten lebenskräftigsten Schöpfungen, die uns die letzten Jahrzehnte gebracht haben."*)

Das vierte Weingartner-Konzert (3. März) brachte für manchen Besucher eine kleine Enttäuschung. Statt der in Aussicht gestellten „Neunten" von Beethoven, welche auf besonderen Wunsch in das Programm aufgenommen war, kam die oft gehörte „Fünfte" in Cmoll zur Aufführung. Ob der „Cäcilien-Verein", welcher seine Mitwirkung zugesagt hatte, nicht genügend vorbereitet oder numerisch zu schwach vertreten war, vermögen wir nicht zu sagen. Hr. Weingartner sah sich aber in der Hauptprobe, nachdem der Chor eingesetzt hatte, genötigt, die „Neunte" von dem Programm abzusetzen und dafür folgende Nummern: 1. Symphonie in Gdur von Haydn, 2. Suite in Cdur von Bach und 3. Symphonie in Cmoll von Beethoven einzustellen. Allein trotz dieses unvorhergesehenen Zwischenfalles entledigten sich Dirigent und Orchester ihrer Aufgabe mit trefflichem Gelingen, und nur vorübergehend konnten in dem Bach'schen Stimmengewebe kleine Unebenheiten wahrgenommen werden. Hervorragend schön wurde die Oxford-Symphonie gespielt, und für die meisterhaft plastische Gestaltung des Beethoven'schen Werkes hörte man nur Stimmen des höchsten Lobes.

(Fortsetzung folgt.)

London.

(Schluss.)

Unter den zahllosen hervorragenden Solisten, die uns die Kruse'schen, Richter- und Queens-Hall sowie eigene Konzerte zuführten, gebührt den Herren Fritz Kreisler, Eugen d'Albert und den Damen Schumann-Heink und Lula Mysz-Gmeiner der Vortritt. Das Geheimnis von Fritz Kreisler's frагloser Überlegenheit über alle (wenn man, wie sich's gebührt, vom Altmeister Joachim absieht) zeitgenössischen Geiger liegt nicht in seiner hinreissenden Klangschönheit, seiner fabelhaften Finger- und noch fabelhafteren Bogentechnik, auch nicht in seiner staunenswerten Intelligenz und seinem verblüffend spontanen, resolut zugreifenden, nie fehlgehenden musikalischen Empfinden: nein, es ist meines Erachtens begründet in seiner unvergleichlichen Vielseitigkeit, die es ihm ermöglicht, Ton und Vortrag jedem erdenklichen Stil mühelos — und wie wenn gerade der betreffende Stil seine Spezialität wäre — anzupassen. Vollendet war, um sein letztes Konzert als Beispiel anzuführen, der Vortrag des Brahms'schen Violinkonzertes; aber das gleiche Gefühl, dass sie so, nicht anders und nicht schöner, gespielt werden können, erweckten der Vortrag der Bach'schen Chaconne und eines Vieuxtemps'schen und keineswegs tiefgründigen oder originellen, aber graziösen und effektvollen D'Erlanger'schen Violinkonzertes. Einzelne, aber nicht alle Vorzüge der Kreisler'schen Meisterschaft traten natürlich auch bei Ysaye, dem hier ansässigen Rivarde und Hugo Heermann — einem erstklassigen Trio — zu Tage. Eugen d'Albert kehrte nach sechsjähriger, auf künstlerische Motive zurückzuführende Abwesenheit in sein Heimatland zurück und versetzte uns mit seinem brillanten Vortrage des Liszt'schen Esdur-Konzertes, mehr aber noch mit der klassischen Vollendung der „Waldstein-Sonate" in hellstes Entzücken. Zum Lobe Ernestine Schumann-Heink's etwas hinzuzufügen, hiesse Eulen nach Athen tragen. In ihrem eigenen Konzerte brachte sie die selten gehörte „Rinaldo"-Arie, die „Allmacht", die „Sapphische Ode", die „Drei Zigeuner" u. a. m. hinreissend zu Gehör. Den grössten Triumph feierten indessen ihr göttliches Organ und ihre unvergleichliche Gesangs- und Vortragskunst mit der in jeglichem Betrachte idealen Wiedergabe der „Titus"-Arie; die Meisterschaft, mit der Frau Schumann-Heink die Fiorituren bildet und die zartesten und breitesten Tonschwellungen bewerkstelligt, dürfte wohl unerreicht dastehen. Denen, die da versichern, dass die Babystimme und Eiseskälte der Melba *bel canto* seien, halten wir diese gottbegnadete Vertreterin des wahren *bel canto* entgegen, bei der höchste Klangschönheit, phänomenale Atemtechnik und Tonbildung nur Mittel zum Zwecke (ihre Seele in berückendster musikalischer Form ausströmen zu lassen) sind. Zu den Auserlesenen im Reiche der Gesangskunst gehört auch Lula Mysz-Gmeiner, die ihre ungemein schönen und voluminösen, metallischen und doch weichen und pastosen Stimmmittel glänzend in der Gewalt hat und mit deutscher Innigkeit und Lieblichkeit slavisches Temperament verbindet. Hugo Wolf und Brahms zumal singt die gefeierte Künstlerin mit packendstem Realismus, ohne indessen in Stimmgebung oder Recitation die Grenzen ästhetischer Schönheit um Haaresbreite zu überschreiten. Um bei den Vokalsolistinnen zu bleiben, seien die Frau Gmeiner am nächsten kommenden Muriel Foster, die englische Meistersängerin, und Julia Culp zuerst genannt. Es besteht eine grosse Ähnlichkeit zwischen beiden, nicht nur in der äusserlichen Schönheit, sondern in ihrer Stimmenpracht und Eigenart, die sie mehr für ernste als für heitere Lieder qualifiziert. Viel Freude bereitete uns auch die mit kleiner, aber feiner Stimme begabte Jeanette Grumbacher-de Jong, zumal mit dem allerliebsten Vortrag dreier holländischer Kinderlieder Catharine van Rennes', die eine hübsche Dosis sonnigen Humors und eine artige Begabung für Miniaturlyrik verraten. Reizvolle Stimmmittel und Vortragskunst führten auch Frau Susanne Dessoir aufs vorteilhafteste ein, die — wenn ich recht unterrichtet bin — einen Teil ihrer Ausbildung dem trefflichen Künstlerpaar von Dulong verdankt, das sich heuer des öfteren bei uns hören liess und uns u. a. in vollendeter Weise drei Duette des Genfer Komponisten Dalcroze vermittelte. Einen sehr erfreulichen Fortschritt gegenüber dem Vorjahre dokumentierte Elsa Fumagalli in ihrem Liederabende. Die stimmlich sowohl wie in Intelligenz und Temperament ungewöhnlich begabte junge Künstlerin wird aber noch schneller in die vorderste Reihe unserer einheimischen Sängerinnen einrücken, wenn sie sich der Grenzen ihres Könnens bewusst wird und innerhalb derselben ihren löblichen Ehrgeiz bethätigt. Unter den Tenoristen kamen einzig Gerwas Elwes, der seinen kleinen Mitteln mit viel Kunst und Geschmack hübsche Wirkungen abgewinnt, und Werner Alberti zur Geltung. Der letztere, dessen gewaltigen und von sinnlichem Glanz erfüllten Stimmmitteln es nur an charakteristischer Schattierung gebricht, erwies sich ungeachtet seines speziellen Training und seiner eminenten Qualifikationen zum Operngesang als ein höchst beachtenswerter Liedersänger; die grössten Triumphe waren ihm mit Schubert's „Allmacht" und einigen Hugo Wolff'schen und Rudolf Ganz'schen Liedern beschieden. Unter den Baritonisten standen Meister Messchaert und Alexander Heinemann, — der mit glänzender Schulung seiner ebenso klang- als kraftvollen Stimmmittel einen geradezu verblüffend dramatischen Vortrag verbindet, — obenan. Treffliches leisteten auch unsere einheimischen Künstler Hugo Heinz und Dr. Theo Lierhammer. Ersterer nahm sich einiger mit poetischem Hauch übergossenen, stimmungsvollen Lieder von Willib. Richter — einem in Leeds ansässigen deutschen Musiker, der sich auch als Pianist aufs glücklichste bethätigte — an und führte sie in seiner hochkünstlerischen, feinsinnigen und stimmlich erquickend delikaten Weise zum Siege. Letzterer setzte seine hohe Intelligenz und vornehme Sangeskunst erfolgreich für Fielitz' wohlbekannten Cyklus „Eliland" ein.

---

*) Die Ansichten über das Werk gehen allerdings stark auseinander. Wir vermeiden es aber absichtlich hier, unserer persönlichen Ansicht zu Liebe, einengend auf die Verlautbarungen unserer gesch. Herren Mitarbeiter zu wirken.

D. Red.

Vielversprechend war auch das Debut des englischen Baritonisten **Frederic Austin**, dessen Stimme viel markiger, dessen Vortrag viel individueller ist, als man es von den meisten seiner durch den Balladengesang (?) verweichlichten englischen Kollegen gewohnt ist. Andererseits hat der hochbegabte Künstler von diesen eine prägnantere Aussprache des Deutschen und vornehmlich einen besseren, weniger gaumigen Tonansatz zu lernen. Die Liederspenden **Raimund von Zur-Mühlen's** litten unter empfindlicher, nachgerade anscheinend chronisch werdender Indisposition. Mit Freuden sei dagegen konstatiert, dass der renommierte Sänger besser phrasiert und unvergleichlich kräftiger deklamiert, als ehedem, wo er seine blühenden Stimmmittel in den Dienst eines unleidlich femininen und hypersentimentalen Vortrags stellte. Die Siegespalme unter den Pianistinnen fiel diesmal der in jeglichem Betracht glänzend equipierten **Paula Szalit** zu, die man mit Fug und Recht als die Menter unserer Generation feierte. Ihr am nächsten standen **Teresa Carreño**, deren verblüffend maskuliner Stil sie gelegentlich zu Übertreibungen und zu — speziell für das Grieg'sche Amoll-Konzert — allzu robusten Klangwirkungen verleitet, und **Adele Verne** und **Nora Drewett**, die in kleinerem Rahmen, namentlich als Chopin-Spielerinnen, sehr erfreuliches leisteten. Als Brahms-Spieler *par excellence* wurde der jugendliche **Arthur Schnabel** mit wohlverdienten Ehrungen überschüttet. Dass Brahms nicht lediglich der trockene, philiströse Akademiker und in Formen erstarrende Klassiker war, als den ihn manche Misanthropen hinstellen möchten, dokumentierte sich in Arthur Schnabel's Vortrag weit überzeugender, als in dem **Leonard Borwick's**, der stets korrekt und nie unkünstlerisch spielt, dem aber andererseits die für Schumann's „Faschingsschwank" unerlässliche Wärme und lebensvolles Temperament völlig abgehen. Ganz das gleiche gilt von dem Spiele des jugendlichen **Wilhelm Backhaus**, nur dass ihm technisch alles fast noch müheloser durch die Finger gleitet und dass seine Reflexion — oder sollte es etwa Temperamentseindämmung sein? — fast noch eisiger wirkt. **Risler**, anscheinend indisponiert und durch die spröde Tonlosigkeit des Erard-Flügels decouragiert, stand diesmal mit dem Vortrag Liszt'scher und Chopin'scher Kompositionen nicht ganz auf der schwindelnden Höhe, auf der wir den wundervollen Künstler zu sehen gewohnt sind. Grosses, im Guten wie im Fehlerhaften, leistete wieder der gewaltige **Ysaye**, von seinem „Cello schabenden" Landsmann **Jean Gérardy** glänzend sekundiert; mit dem von Ysaye mit hinreissendem Schwunge, aber gelegentlichen Intonationsschwankungen gespielten Saint-Saëns'schen Violinkonzert führte sich auch Frl. **Elvira Schmuckler** gelegentlich eines Richter-Konzertes sehr vorteilhaft ein. Unverständlich blieb hingegen das Engagement **Otie Chew's**, einer jungen Neuseeländerin, die mit dem dilettantischen Vortrag des Bach-Konzertes der Joachimschule wenig Ehre machte. Enttäuscht hat uns der Schweizer **Marteau**, der auf anderen Gebieten Vortreffliches leistet, für Beethoven indessen nicht Kraft des Tones und Grösse der Auffassung genug einzusetzen hat. Zu den Konzerten **Marie Hall's** strömt das Publikum nach wie vor in hellen Haufen; künstlerische Fortschritte hat die junge Virtuosin nicht gemacht; der Einfluss der Kruse'schen und Wilhelmj'schen Schule schwindet immer mehr, der der Sevick'schen Schule macht sich deutlicher geltend, ohne dass die Dame indessen ihrer Purzelbaumtechnik Kraft, Feuer oder Charm zuzugesellen hätte. — Das Beste sei fürs nächstemal aufgehoben: die Kammermusikabende des **Böhmischen** und Bostoner **Kneisel-Quartettes** und des **Moskauer Trios**, die im Vereine mit **Hugo Becker** und **Ilona Eibenschütz** uns ebenso hinreissende Genüsse verschafften, wie wir sie wohl von dem diesjährigen, von Professor Kruse veranstalteten und von **Felix Weingartner** dirigierten, sieben Konzerte umfassenden Musikfeste und von den Spezialvorstellungen in Coventgarden unter **Hans Richter** (für die u. a. die Damen **Ternina**, **Destinn**, **Knüpfer**, **Lohse**, **Hertzer-Deppe** und die Herren **Ernst Kraus**, **van Rooy**, **Burrian**, **Klöpfer**, **Schütz** engagiert sind) erwarten dürfen.

Ernst Mayer.

New York.

(Fortsetzung.)

Frau **Strauss de Ahna**, welche die Gunst des Publikums durch ihre künstlerische Interpretation von Liedern ihres Gemahls gewann, hat als Sängerin nicht gefallen. Die Musikkritiker beklagen einstimmig, dass eine Sängerin von ihren intellektuellen und künstlerischen Fähigkeiten, welche den grössten lebenden Komponisten als Begleiter hat, nicht mit einer Stimme von grösserem Wohllaut begabt ist.

Strauss' Melodrama „Enoch Arden" wurde in der auf die Ankunft des Komponisten folgenden Woche in der Carnegie Hall von Hrn. David Bispham, einem sehr beliebten Opern-Bariton, mit Dr. Strauss als Pianoforte-Begleiter, gegeben. Wenn Hr. Bispham auch einen sehr wohl verdienten Ruf als früherer Opernsänger hat, so ist er doch nicht ebenso erfolgreich als dramatischer Recitator und es ist zu bedauern, dass das schöne Tennyson-Strauss'sche Melodrama nicht von Hrn. George Riddle (früher an der Harvard-Universität) vorgetragen wurde, welcher allgemein für den grössten amerikanischen dramatischen Recitator gehalten wird und hier in dieser Hinsicht eine ähnliche Stellung einnimmt wie Possart in Deutschland.

Die Anwesenheit von **Felix Mottl** in New York führt uns auf das Gebiet der Oper. Da haben sich so viele herrliche Sachen ereignet, dass wir Amerikaner uns nahezu in einem Zustand musikalischer Berauschung befanden. Trotz der Thatsache, dass Anton Seidl, Mottl's alter Genosse, Dirigent am Metropolitan Opernhaus in New York war, so hat doch Felix Mottl den amerikanischen Musikern viele Sachen gezeigt, die sie so leicht nicht wieder vergessen werden. Soweit ich mich erinnern kann, hat das Orchester im Metropolitan Opernhaus nie ein einheitlicheres Zusammenspiel gezeigt, nie mit grösserer Vollendung gespielt und dabei glänzende Effekte sowie zarte Nüancen stets an richtiger Stelle herausgearbeitet. Ob Mozart oder Wagner — stets wurde alles bis ins Kleinste vollendet wiedergegeben. Obgleich Mottl sich weigerte, eine der zahlreichen Aufführungen von „Parsifal" zu dirigieren, so muss doch sein Rat unschätzbar gewesen sein. „Parsifal" hat Amerika in einer Weise aus dem musikalischen Gleichmut gebracht, wie nichts seit der Ankunft von Jenny Lind hier im Jahre 1850. Als Hr. Conried die Aufführung des Werkes ankündigte und Frau Wagner dagegen protestierte, wurde der Name des Werkes plötzlich Tausenden bekannt, die wahrscheinlich nie vorher von ihm gehört hatten. Es wurde in zahllosen Zeitungsartikeln beschrieben und kritisiert. Man hielt Vorträge darüber und Organisten an vielen Orten Amerikas nahmen Teile aus „Parsifal" in ihre Sonntagsprogramme (!!) auf. Orchester und Chöre mit Solisten und Darstellern von einigem oder zweifelhaftem Talent haben seit dieser Zeit das Land bereist und eine Art von Oratorium-Umarbeitung des Werkes aufgeführt. Sehr zu Unrecht berief man sich dabei auf Anton Seidl, der zum erstenmal das ganze Werk ohne Scenerie und Handlung in Konzertform in der Brooklyner Musikakademie aufführte. Neuerdings ist „Parsifal" auch dramatisiert und als Drama überall im Lande aufgeführt worden. Manche dieser Aufführungen sind äusserst roh und geradezu frevelhaft, während die Aufführung im Metropolitan Opernhause so vollkommen und vollständig (? D. Red.) war, wie reichliche Geldmittel sie nur machen konnten. Diejenigen amerikanischen Musiker, welche nie Gelegenheit hatten, den Vorstellungen in Bayreuth beizuwohnen, sahen der Aufführung mit Neugier und einigem Misstrauen entgegen. Die Witzblätter brachten ganze Seiten lächerlicher Anekdoten über den mutmasslichen Charakter von Parsifal. Das moralische Recht des Direktors Conried, der Witwe Wagner's das zu nehmen, was sie für ihr Privateigentum hielt, wurde von Schriftstellern, welche mit dem Bühnenweihfestspiel bekannt oder auch nicht bekannt waren, täglich erörtert und abgewogen. Dann kam eine Menge bigotter Geistlicher der verschiedenen religiösen Bekenntnisse, welche Wagner's schöne Allegorie buchstäblich nahmen und für gotteslästerlich erklärten. Dieser ganze Streit für und wider das Werk steigerte das Interesse des Publikums bis zur Siedehitze; und am Morgen nach der ersten Vorstellung liessen die Tageeblätter, welche in Amerika einen ausserordentlichen Einfluss auf das Publikum besitzen, Kriegsnachrichten, Politik und öffentliche Angelegenheiten links liegen und räumten den ersten Platz der Kritik des „Parsifal" ein. Der Dirigent der Aufführung war Hr. Alfred Hertz, Parsifal Alois Burgstaller und die Kundry Milka Ternina. Die erste Aufführung war von Anfang bis Ende äusserst erfolgreich. Manche hielten sie in bezug auf Scenerie dem Bayreuther Original für überlegen.*) Nach meiner Ansicht

*) Damit wirds wohl gute Wege gehabt haben. So im Handumdrehen lässt sich am Ende Bayreuther Stil doch selbst mit dem gespicktesten Geldbeutel nicht nachmachen.

D. Red.

ging freilich die wundervolle Illusion, welche durch das versenkte Orchester hervorgebracht wird, und der ausgezeichnete Überblick, den man von jedem Sitz aus in Bayreuth geniesst, zum grossen Teil im Metropolitan Opernhaus verloren, da das Gebäude 3449 Sitzplätze und fünf Galerien hat. Lautenschläger's Wirken war überall erkennbar. Ohne einen solchen Meister, wie der grosse Münchener Bühnentechniker, wäre die Aufführung beinahe unmöglich gewesen. Ich stehe freilich nicht an, zu erklären, dass die Aufführung des „Tannhäuser", welcher ich in München beiwohnte, nicht allein hervorragender war, als alles, was bislang in Amerika aufgeführt wurde, sondern auch bedeutender als alle ähnlichen Aufführungen, die ich in verschiedenen Hauptstädten Europas gesehen habe. Lautenschläger's Bedeutung im Metropolitan Opernhaus stand nur derjenigen von Felix Mottl nach.

Die Solistinnen der Opern-Saison waren die Damen Ternina, Sembrich, Gadski, Calvé, Homer, Walker, Fremstadt, Lemon, Jacoby, Van Dresser, Weed, Ralph und Ackté. Die zuletzt genannte, ein Liebling der Pariser, hatte unglücklicherweise keinen Erfolg. Ein grosser Teil ihres Misserfolgs muss jedenfalls aufs Konto des Klimas geschrieben werden; in der grossen Oper in Paris hatte ich sie als ausgezeichnete Sängerin kennen gelernt. Frau Calvé gelang es nicht, ihre früheren grossen Erfolge zu wiederholen. Schuld daran ist ein allgemeines Nachlassen ihrer Stimmmittel und ein auffallender Unterschied in ihrer Art, die Rolle der Carmen, worauf gerade ihr amerikanischer Ruf begründet war, durchzuführen. Die männlichen Solisten waren Caruso, Kraus, Plançon, Campanari, Scotti, van Rooy, Burgstaller, Reiss, Blass und Naval. Die grösste Sensation des Jahres auf dem Gebiete der Gesangskunst war entschieden Caruso, dessen Stimme von vielen für noch schöner gehalten wird als die des grossen Tamagno, welcher Amerika seit vielen Jahren nicht wieder besucht hat. In der That errang sich Caruso die öffentliche Gunst in reichstem Masse, und das Verlangen, ihn zu hören, war derart gross, dass ein mit New Yorker Verhältnissen nicht Vertrauter daraus hätte schliessen können, es müsse sich eine Rückkehr des allgemeinen Geschmacks von deutschen Idealen zu den unkünstlerischen der italienischen Oper vollzogen haben. Das war indessen nicht der Fall, denn seit Caruso's Abreise fanden wieder die Aufführungen Wagner'scher Bühnenwerke bei ausverkauften Häusern statt. Mit Ausnahme von Jean und Eduard de Reske, Lilli Lehmann und Emma Eames, sind alle grossen populären Opernsterne hier gewesen. Die Melba, Nordica und Schumann-Heink haben wiederholt gesungen und Fritzi Scheff, welche die Zierde der Oper während der vorigen Saison war, hat in einer komischen Oper, namens „Babette", Gastrollen gegeben. Diese Oper ist von Victor Herbert aus Pittsburg komponiert. Victor Herbert ist ein Musiker von irischer Abkunft und deutscher Erziehung. Jahrelang war er erster Violoncellist im Metropolitan Opernorchester unter Anton Seidl. Dann konzertierte er eine Zeitlang mit einer eigenen (Militär)-Kapelle und wurde darauf Dirigent des ausgezeichneten Symphonie-Orchesters in Pittsburg in Pennsylvanien, welches Konzertreisen nach verschiedenen anderen Städten unternahm und vielen wohlverdienten Ruhm erntete. Seine Stellung war so angesehen, dass er zu denjenigen Dirigenten gehörte, welche eingeladen wurden, an der Leitung der philharmonischen Konzerte dieses Jahres teilzunehmen. Die übrigen Dirigenten waren Strauss, Safonoff, Weingartner, Wood und Colonne in den Konzerten, über welche bereits berichtet wurde. Herbert dirigierte bei dieser Gelegenheit, am 29. Jan. folgendes Programm: Symphonie in H moll von Schubert, Konzert in A dur No. 2 von Liszt (Solist: Alfred Reisenauer), ein symphonisches Gedicht von seiner eigenen Komposition und Karneval-Ouverture von Dvořák.

Von den Klaviervirtuosen erregte dieses Jahr Reisenauer die meiste Sensation. Sein breiter, freier Stil hat ungewöhnlichen Beifall gefunden, der Thatsache zum Trotz, dass das Musikpublikum unserer grossen Städte in das Extrem verfallen ist, eine Vorliebe für den mehr oder weniger konservativen, sogenannten klassischen Stil der gelehrten Pianisten im Gegensatz zu dem der Virtuosen zu bekunden. Reisenauer's Technik, obwohl umfassend und weitreichend, hat doch nicht so viel Eindruck gemacht wie die Technik Godowsky's oder Rosenthal's. Er hat sich vielmehr durch ungewöhnlichen Schwung des Vortrages und seine poetischen Interpretationen ausgezeichnet. Sein Urteil in Angelegenheiten der musikalischen Interpretation ist ausserordentlich lehrreich für unsere Musikstudierenden gewesen und sein Publikum setzte sich hauptsächlich aus Konservatoristen zusammen. Busoni, der hier ebenfalls gastiert hat, ist in Amerika sehr beliebt und sein Vortrag Bach'scher Werke hat ihm natürlich grossen Beifall eingetragen. Sein durchsichtig klarer klassischer Stil in Verbindung mit seinem südländischen Temperament und seiner deutschen Schulung macht seine Konzerte doppelt interessant.

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart, Dezember—Januar.

Alfred Reisenauer hat sich durch sein wiederholtes Auftreten hier einen grossen Anhang als Konzertspieler erworben und es ist auch, nachdem wir seinen beiden Klavierabenden wiederum mit Interesse beiwohnten, kaum noch etwas hinzuzufügen über den bedeutenden Eindruck, den sein eigenartiges Spiel bei seinem ziemlich zahlreichen Zuhörerkreis hervorrief, was nicht schon früher gesagt worden wäre; dennoch ist nicht zu leugnen, dass seine Künstler-Individualität dem unbefangenen Zuhörer ungleich noch mehr imponiert, als dem Kenner und Musiker vom Fach, aber auch diese dürften von einzelnen, dem Künstler besonders zusagenden Vorträgen nicht minder innerlich angeregt seinem Spiel lauschen, als die Ersteren. Als Hauptwerke der beiden Konzertabende sind zu verzeichnen die Sonaten Op. 109 und 111 von Beethoven, die Sonate in Fismoll und Phantasie Op. 17 von R. Schumann, dessen Davidsbündlertänze, Liszt's H moll-Sonate etc. etc. — In diese Zeit fiel auch das Konzert des „Lehrergesang-Vereins" unter Leitung des Prof. de Lange, welches durch die verdienstliche Mitwirkung von Frau Rückbeil-Hiller sowie der Sänger HH. Balluff und Reusch unterstüzt wurde, wobei die vorzüglich einstudierten Chorgesänge, ebenso nicht minder die schön gelungenen Sololeistungen einen sehr guten Eindruck hinterliessen. — Dem durch eine starke Reklame schon wochenlang angekündigten Konzert Kubelik's, welches unter schlenem Andrang des Publikums stattfand, wohnten wir nicht an. Die Tagespresse erschöpfte sich in Bewunderung des jugendlichen Virtuosen, während kompetente Zuhörer zum Teil etwas kühler urteilten. — Das Konzert des Baritonisten Bertram erfüllte selbstredend den Zweck, dessen dominierenden Eigenschaften als Bühnen- zunächst Wagner-Sänger Geltung zu verschaffen. Die prächtige, klangsatte Stimme, welcher alle Abstufungen des dramatischen Ausdrucks zu Gebote stehen, verhalf seinen Vorträgen zu zündender Wirkung. Der begleitende Pianist, gleichfalls tüchtiger Wagner-Interpret, spielte mit Verve Arrangements aus „Rheingold", „Walküre" und den „Meistersingern". — Seit unserem letzten Bericht fanden wieder zwei Kammermusik-Abende der HH. Wendling u. Genossen statt. Die hierbei gehörten Werke waren u. a. die Streichquartette in G dur von Haydn, in G dur Op. 161 von Schubert und in F dur Op. 59, sowie das Trio Op. 97 in B dur von Beethoven, das Klavierquartett in G moll von Brahms etc. Hr. Prof. Ordenstein hatte in den betreffenden Kammermusikwerken den Klavierpart übernommen, gerierte sich hierbei jedoch mehr als prägnant hervortretender Soluspieler, wodurch die einheitliche Wirkung des Zusammenspiels stellenweise bedenklich litt. Frl. Ortmayer sang in der zweiten Soiree mit nicht sehr hervorragenden Stimmmitteln und noch nicht vollendeter Ausbildung Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, welche die Genüsse des Abends kaum erhöhten. — Die letzten Abonnementskonzerte der kgl. Hofkapelle brachten an Orchesterwerken die Ouverturen „*Carneval romain*" von Berlioz, „Coriolan" von Beethoven, „Euryanthe" von C. M. v. Weber und die „Tragische Ouverture" von Brahms, die Symphonien in G moll von Mozart, C moll von Beethoven und C dur von Schumann, die symphonischen Dichtungen „Penthesilea" von H. Wolf und „Till Eulenspiegel" von R. Strauss, von Wolf ausserdem dessen Hymnus „Christnacht" für Chor, Soli und Orchester. Seine hohe Begabung auch für die symphonische Tonsprache tritt in „Penthesilea" sehr eindringlich hervor, wenn auch die Orchestration an manchen Stellen durch allzugrelle Färbung die Grenze des absolut Hässlichen streift. Der Hymnus bot den Chören eine mehr schwierige als dankbare Aufgabe. Als Solisten traten in den letzten Konzerten auf: Hr. Carl Burrian (Dresden), Frl. B. Schweicker, Hr. Hr. R. Proll aus Frankfurt mit Gesangsvorträgen, die Violinspielerin Frl. v. Sotdonck und die hiesige Hofharfenistin Frau Bufé als Instrumentalistinnen, von welchen die Vorgenannte einen sehr günstigen Eindruck hinterliess, wenn ihr

auch eine dankbarere Aufgabe, als das Violinkonzert von Sinding, zu wünschen gewesen wäre. Frau Bufé ist eine tüchtige Harfenistin, die fatale Literatur für dieses Instrument fügt sich jedoch nur schwer in die anspruchsvollen Konzertprogramme unserer Zeit, und hatte auch die junge Künstlerin schweren Stand, in dem zu dick instrumentierten Konzert von Oberthür durchzudringen. Die beiden Sänger gehören mehr dem dramatischen Gebiete an, in welchem sie sich auch unserer hiesigen Hofbühne hervorragend bethätigt haben. — Zu den im November stattgehabten Berlioz-Feiern gesellte sich noch eine vom „Verein zur Förderung der Kunst", veranstaltete, zu deren Leitung die Dirigenten unserer zwei ersten Chorvereine, Prof. S. de Lange und Prof. Seyffardt, gewonnen wurden. Zur Aufführung gelangten bei vorzüglicher Einstudierung mit ebensolchem Gelingen: des Meisters „Christi Kindheit", geistliche Trilogie, sowie das „*De Teum*", beide hier noch nicht gehörte Werke für Soli, Chor und Orchester, welche neben hochbedeutenden Einzelheiten manche flache und öden Episoden aufweisen, im ganzen jedoch den zahlreichen Hörerkreis sehr zu fesseln vermochten. In der „geistlichen Trilogie" halten wir den 2. Teil, „Die Flucht nach Egypten", für den hervorragendsten. Die Soli, vertreten durch Frau Rückbeil-Hiller, die HH. Holm (Bass), Noë aus Leipzig (Tenor), überwogen die Chorpartien an Bedeutung, dagegen fehlte es nicht an langgedehnten Orchestersätzen, welche den Gang der textlichen Entwickelung eher hinderten. Das „*De Teum*" steht unbedingt höher im musikalischen Wert. Hier erhebt sich der Schöpfer der gewaltigen Chöre über den Orchesterkomponisten. Hervorzuheben ist namentlich das Gebet und Hymnus: „*Judex crederis esse venturus*" etc., ebenso der Hymnus: „*Tu Christe rex quaesumus*" etc. Eine empfindliche Abkühlung gewährte nach der erreichten höchsten Steigerung des Werkes (welches bekanntlich zur Verherrlichung Napoleon's I. geschrieben ist) ein Fahnenmarsch (Überreichung der Siegestrophäen an den Kaiser), welcher von trivialer Beschaffenheit, sich nicht viel über einen gewöhnlichen Militärmarsch erhebt und leider den Abschluss des Werkes bildet. — Das dritte Kaim-Konzert bot ein kurzes, aber inhaltreiches Programm. R. Wagner's geniales, aus seiner ersten Pariser Zeit stammendes Jugendwerk „Eine Faustouverture" stand an der Spitze desselben und erfuhr unter Weingartner eine überaus würdige Wiedergabe. Das gleiche lässt sich von der oben besprochenen H. Wolf'schen „Penthesilea" sagen, welche einen Sturm der Begeisterung hervorrief, in welche wir nicht unbedingt einstimmen. In der Schubert'schen Cdur-Symphonie suchte der Dirigent in den schnellen Sätzen durch etwas überhastete Tempi die „göttliche Länge" etwas abzukürzen, wobei die Klarheit des Figurenwerks und die Plastik des orchestralen Aufbaus notlitt. — Das zweite und letzte populäre Konzert des „Stuttgarter Liederkranz" hatte zur Mitwirkung Frau L. Mysz-Gmeiner und den Violinvirtuosen Issay Barmas herangezogen. Das Programm enthielt an Hauptnummern u. a. das Edur-Konzert für Violine von S. Bach, die Rhapsodie für Altsolo und Orchester von Brahms, hervorragende Männerchöre von Nicodé, Hegar und Kempter. Wegen Ortsabwesenheit konnten wir diesem Konzert sowie einigen um diese Zeit stattgefundenen nicht anwohnen. Zu diesen gehört auch ein Schubert-Abend des Prof. Freytag-Besser, welcher dem Vortrag der Schubert'schen Müller-Lieder gewidmet war. So wie wir im vorigen Konzertjahr von diesem intelligenten und bewährten Konzertsänger die „Winterreise" hörten, dürfte die Fortsetzung dieses Schubert-Cyklus als eine ebenso genussreiche, als dankenswerte Darbietung erwähnt werden. — Der „Orchesterverein" gab sein zweites Konzert am 19. Dezember. Es enthielt nur Werke der klassischen Periode. Die etwas schwache und ziemlich verblasste Ouverture zu „Faniska" wäre vielleicht besser durch die zu „Lodoiska", „Anakreon" oder „Medea" ersetzt worden. Das Hauptwerk des Abends, die Symphonie in Ddur ohne Menuett von Mozart, erfuhr unter Musikdirektor Rückbeil eine flotte Aufführung. Sehr gut gefiel uns an diesem Abend das Klavierspiel des Mr. Dunn, welcher das Beethoven'sche Gdur-Konzert mit tadelloser Sauberkeit und geschmackvollem und feindurchdachtem Vortrag zu Gehör brachte. Der Gesangssolist des Abends, Hr. Feuerlein, sang ausser der Arie des Grafen aus „Figaro's Hochzeit" mit vornehmer Auffassung und warmer Empfindung den Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven. — Auch das junge Künstlerkleeblatt Steindel gab unter Führung dessen Vaters und Lehrers wieder zwei Konzerte und erregte durch seine eminenten Leistungen im Ensemble- und Solospiel allgemeines Staunen. Unter den zu Gehör gekommenen Solo- und Kammermusikwerken sind zu nennen: ein Trio von Haydn, die Sonate Op. 31 von Beethoven, 4. Rhapsodie v. Liszt (Bruno Steindel), Variationen für Violoncello Op. 33 von Tschaikowsky (Max Steindel), die Klavier-Quartette in Esdur v. Schumann und in Cmoll von Seyffardt. — Der Liederabend von Frau Mysz-Gmeiner mit Hrn. Carl Friedberg, in welchem die Künstlerin, unterstützt von ihrem vorzüglichen Begleiter, diesmal nur Lieder von Schubert und Hugo Wolf sang, interessierte aufs neue durch die getroffene Auswahl und die längst anerkannte Vortragskunst der Sängerin. Ein Klavierabend der Pianistin Jachlos fiel in die Zeit unserer Abwesenheit; er wurde von Publikum und Presse günstig beurteilt.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Der leidige Streit um die Tantièmenfrage scheint es verursacht zu haben, dass das erste Konzertorchester Wiens, das philharmonische des Hofoperntheaters, den geistreichsten lebenden Orchesterkomponisten, Richard Strauss, in seinem heurigen (oder richtiger: der Saison 1903—1904 angehörigen) Cyklus von Abonnementskonzerten völlig unvertreten liess. Man hatte nämlich von Strauss schon im Gesamtprogramm der philharmonischen Konzerte ein hier noch völlig unbekanntes Werk, seine symphonische Dichtung „Don Quixote" versprochen, welcher Freund und Feind des kühnen musikalischen Secessionisten mit höchstem Interesse entgegensahen und war diese viel bewunderte und viel verketzerte Novität auch noch eigens als Programmnummer des letzten philharmonischen Konzertes am 21. Februar angekündigt gewesen. Da wurde dieselbe wenige Tage vor dem genannten Termin ohne irgend welche Angabe von Gründen — aber offenbar aus Furcht vor unliebsamen Tantième-Verpflichtungen — vom Programm gestrichen und durch Mozart's allbekannte Esdur-Symphonie ersetzt und hiermit die Vortragsordnung, sonst noch Weber's „Oberon"-Ouverture und Beethoven's vierte Symphonie in Bdur enthaltend, zu einer rein klassischen, aber freilich auch allzubekannten.

Dies schien der Gastdirigent — wieder Hr. v. Schuch aus Dresden — selbst zu empfinden, indem er sich bemühte, mindestens eine Nummer — die „Oberon"-Ouverture — in gänzlich neuem Lichte erscheinen zu lassen. Nicht etwa durch Veränderungen in der Instrumentation — wie man sie bei klassischen Werken von Mahler gewohnt, — wohl aber durch eine Modifikation im Tempo und Ausdruck, wie dergleichen gerade bei dieser gewiss herrlichen, in Wien aber fast bis zum Überdruss abgespielten Weber'schen Ouverture einfach unerhört. Die jubelnde Melodie aus der Ocean-Arie („O Hüon, mein Gatte"), wo sie zum vorletztenmal und zugleich zum erstenmal *fortissimo* erscheint, dick unterstrichen, breit zurückgehalten, wenige Takte später aber unmittelbar vor dem Schluss zu einer selbst von den so unvergleichlich virtuosen Philharmonikern kaum mehr klar herauszubringenden Prestissimo-Stretta beschleunigt: das verblüffte, aber elektrisierte auch unser Publikum in schier unbeschreiblicher Weise. Man stürmte, tobte, Einige wollten die Ouverture gar *da capo* haben. Erst nachträglich schienen doch den Besonneneren einige Bedenken über das allzu secessionistische Wagnis aufzusteigen. Thatsache bleibt, dass sich das philh. Auditorium mit seinem Enthusiasmus für die „verneuerte" „Oberon"-Ouverture am 21. Febr. fast völlig ausgegeben hatte und nun darob für die edle Romantik der Beethoven'schen Bdur-Symphonie — ohnehin in der Wertschätzung unserer Konzertbesucher unbegreiflicherweise ein Stiefkind, trotz des wunderbaren Adagios! — an Beifall kaum mehr etwas erübrigte.

Übrigens spricht es immer für den Musikgeschmack einer Stadt, wenn in ihr namentlich edlere Orchestermusik so gedeiht und geschätzt wird, als bei uns in Wien, wo neben der dominierenden Stellung der „Philharmonischen Gesellschaft" und des „Konzertvereins", auch kleine Orchestergesellschaften stets ihr Publikum finden und durch ihre verdienstlichen Leistungen demselben helle Freude bereiten. Als überraschend gelungen wäre in dieser Beziehung aus letzter Zeit zu nennen ein Konzert des Orchestervereins der „Gesellschaft der Musikfreunde", einer Dilettantengesellschaft, die man früher kaum ernst nehmen konnte, die sich aber unter ihrem jetzigen Dirigenten, Hofkapellmeister Karl Luze (den man auch schon als Nachfolger Löwe's bei den Gesellschaftskonzerten vorgeschlagen) von Produktion zu Produktion mehr hebt. Weiter ein Kompositionskonzert des talentvollen Josef Reiter, wel-

aber in einem entlegenen Bezirke Wiens (XIII, Hietzing) an der Spitze je eines Orchester- und Chorvereins daselbst ein Musikleben zur Entwickelung brachte, das man dort früher wahrlich nicht ahnte. In eben diesem Kompositionskonzerte wechselten stimmungsvolle *a capella*-Sachen mit vom ganzen oder auch nur vom Streichorchester begleiteten Chören, fast sämtlich nach seinem von mir an dieser Stelle eingehend besprochenen, grossartig gedachten „Requiem" geschrieben und wie dieses — wenn auch natürlich in ganz anderem Sinne — durch Frische der Erfindung, Klangschönheit und poetischen Anschluss an das Wort wirksam. Auch bekam man das thematisch ausdrucksvolle und farbenreich instrumentierte, aber offenbar erst durch genaue Kenntnis des betreffenden Dramas allgemein verständlich werdende Orchestervorspiel zu Stefan Milow's Tragödie „König Erich" zu hören, das Reiter auch bei den Philharmonikern noch unter Hellmesberger zur Aufführung eingereicht hatte, wobei aber — unglaublich und doch wahr! — das Manuskript verloren ging. Reiter klagte darob Hrn. Hellmesberger auf Schadenersatz und derselbe wurde auch dem Komponisten in dem gewünschten Masse gerichtlich zugesprochen. Ausserdem erlaubte ihm sein seltenes gutes Gedächtnis von der verlorenen Ouverture nochmals eine Partitur zusammen zu stellen, die denn auch an dem letzten Orchesterabend Reiter's ihre allgemein musikalische Wirkung auf das Publikum nicht verfehlte, wenn diese auch sicherlich bei näherer Angabe des poetischen Gedankenganges noch grösser gewesen wäre.

Schon von einem Symphonie-Abend des „Konzertvereins" (10. Dezember 1901) her bekannt war das sehr ernst und feierlich gehaltene, melodisch edle, auch kontrapunktisch kunstvolle Vorspiel zu Reiter's noch unaufgeführter Oper „Totentanz" (Text von Max Morold), welches schöne Werk nun Hr. Ed. **Kremser** im letzten Orchesterkonzert des Wiener „Männergesangvereins" wieder in Erinnerung brachte. Und zwar mit für den Autor sehr schmeichelhaftem Erfolge: er wurde lebhaft gerufen. Sonst war die Vortragsordnung dieses Konzertes des „Männergesangvereins" — abwechselnd von den beiden Chormeistern **Kremser** und **Heuberger** dirigiert — nicht allzuglücklich. Weder Max Reger's „Hymne an den Gesang", noch Franz Mikorey's „Nordische Sommernacht", obgleich beide gross angelegt und sorgfältigst in hochmoderner Weise durchkomponiert, vermochten recht durchzudringen, wohl hauptsächlich deshalb, weil in beiden Neuheiten der Männerchor von dem allzuwuchtigen, fast durchweg mit Wagner'schen Mitteln arbeitenden Orchester nahezu erdrückt wurde. Besser gefiel eine dritte Neuheit, obwohl sie eigentlich weniger tief gedacht: „Schlachtgebet" für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von Louis V. Saar, ein Stück, das ohne höhere Originalität, doch über einige in ihrer Art unfehlbare Klangsteigerungen gebietet, am besten die von früher her allgemein bekannten Stücke: der köstlich charakteristische Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen" und Engelsberg's gemütvoller a capella-Chor „Meine Muttersprache".

Ich benütze die Gelegenheit, da hier soviel von Josef **Reiter** und seinen neuesten musikalischen Bestrebungen die Rede war, auch seiner hochinteressanten Bearbeitung des Händel'schen „Herakles" zu gedenken, von deren unmittelbar packenden Wirkung auf ein naiv-unbefangenes Publikum ich mich bei einer Reprise der Hietzinger Erstaufführung selbst überzeugen konnte. Es bleibt freilich eine offene Frage, ob Reiter in seiner kühnen Umgestaltung der angeblich gerade in diesem Werke für modernes Empfinden unaushaltbar langweiligen Secco-Recitative, indem er letztere in einen sehr ausdrucksvollen fortlaufenden musikalischen Dialog à la Wagner (mit aus dem Werke selbst entnommenen Leitmotiven) verwandelte, nicht zu weit ging. Strenge Puritaner, etwa auf dem exklusiv historischen Standpunkt stehend, wie der verstorbene Musikgelehrte Chrysander, welcher Händel's Partituren, nicht wie Robert Franz und vor ihm schon Mozart dem Geschmack und Empfinden einer späteren Generation näher bringen, sondern im Gegenteil uns moderne Musikmenschen möglichst in die Zeit Händel's zurückversetzen wollte, werden freilich Reiter's „Herakles"-Bearbeitung rückhaltlos verurteilen. Andererseits lässt sich wieder für Reiter's Vorgehen geltend machen, dass denn doch „Herakles", ganz so wie Händel dieses weltliche Oratorium komponierte, heute im Konzertsaale unmöglich wäre, es aber doch wegen der Fülle musikalischer und insbesondere echt dramatischer Schönheiten, durch die es im einzelnen überrascht, dem Kunstgenuss der Nachwelt erhalten oder — vielleicht richtiger gesagt: — neu zugeführt zu werden verdient. Und das ist Josef Reiter, indem er die im ganzen 72 Nummern des Originals auf 48 reduzierte, die Secco-Recitative in der bereits oben erwähnten Weise neu komponierte und den ganzen orchestralen Teil vollständig für modernes Orchester einrichtete, entschieden gelungen, denn eben in dieser Bearbeitung, die fast alles noch irgendwie Langweilige und allzu Veraltete (manche Koloraturpassagen etc.) ausschied, kommen die grossen dramatischen Steigerungen des Werkes, die Händel teilweise von einer ganz neuen Seite zeigen, zur vollsten, mitunter geradezu überwältigenden Geltung. Man hat dabei unwillkürlich die Empfindung, dass Händel geradeso wie Gluck zum dramatischen Reformator der Oper bestimmt gewesen und dass, wenn er später auf die Welt gekommen wäre und dadurch die wahrhaft grosse Epoche Gluck's (in den Jahren 1762—1779) noch in voller Geistesfrische miterlebt hätte, er sich vielleicht mit dem Meister des „Orpheus" und der beiden „Iphigenien" (den er bei ihrer ersten Begegnung in London 1746 so geringschätzte) prächtig verstanden und freudig in die bühnenreformatorische Arbeit geteilt haben würde. In Reiter's Bearbeitung wirkt Händel's 1744 komponierter „Herakles" auch textlich fort und fort interessierend, fast wie ein grosses, weit in die Zukunft weisendes musikalisches Drama, das man sogar scenisch aufführen könnte und das den Hörer zuletzt in wahrhaft erhobener Stimmung entlässt. So erging es wenigstens dem Schreiber dieser Zeilen bei der von ihm besuchten Aufführung, die übrigens unter Reiter's befeuernder Leitung in Chor und Orchester geradezu glänzend ging und auch solistisch fast durchweg vortrefflich besetzt war, sodass ich — alles in allem — was sich auch immer vom streng musikalischen Standpunkte dagegen einwenden liess — die Hietzinger Händel-Eindrücke zu den interessantesten und bedeutendsten der Saison rechne.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Nach kurzer Weihnachts-Pause setzte im Januar die Musiksaison mit frischen Kräften wieder ein. Nur die Hauptmomente sollen hier festgehalten sein, und da bleibt wohl für diesen Monat das Konzert des „Caecilien-Vereins" in erster Linie bemerkenswert. Es brachte uns eine interessante Novität: F. Volbach's „Raffael", 3 Stimmungsbilder, angeregt durch Raffael'sche Gemälde. Das Werkchen umfasst 3 wohlklingende, feingestimmte Marien-Hymnen, teils für Frauen-, teils für gemischten Chor und Orchester. Alles darin ist meisterlich disponiert; der Vokalsatz effektreich, die Instrumentation voll reizend eingesponnener Details; es ist auch ein gewisser katholisierender ekstatischer Zug erkennbar. Alles das scheint mir nur den stolzen Über-Titel „Raffael" nicht entfernt zu rechtfertigen. Auf Raffael, auf die wunderbare Klarheit und Reinheit, auf die leichtströmende Phantasie und beseligende Schönheit Raffael's und auf seinen unerschöpflichen Schöpfer-Reichtum gestattet Volbach's eklektische, ein wenig opernhaft angehauchte Musik doch kaum eine Rückbeziehung; mag er selbst auch immerhin durch die drei ausgewählten Madonnen zu seinem Werkchen angeregt sein — Einen Raffael-Genius vermochte wohl überhaupt nur ein Raffael-Genius ganz zu verstehen; also nur Einer — und der ist tot: Mozart. . . Ungemein packend wirkte Liszt's hier lange nicht mehr gehörter „Prometheus". Der titanischtrotzende Ungestüm des Symphonie-Satzes hätte im Orchester vielleicht noch in kräftigeren Strichen dargelegt werden können; lebensvoll muteten die verschiedenen Chorsätze an durch ihre schlagende Charakteristik: namentlich der erste Frauenchor der Okeaniden mit dem einschneidenden klagenden „Wehe"-Ruf zu dem leise schwirrenden Geflüster der Geigen; und dann die frisch und phantasievoll geformten Schnitter- und Winzer-Chöre. Chor und Orchester behaupteten sich mit Ehren; Kapellmeister **Pfeifer** aus Mainz bewährte sich an Stelle des in Amerika gastierenden Hrn. Kogel als routinierter Dirigent.

Aus dem Februar-Konzert-Repertoire registriere ich die von Hrn. Kapellmeister **Lüstner** im Kurhaus mit seiner Kapelle zu Gehör gebrachte Fmoll-Symphonie von R. Strauss. Welche Frische und Natürlichkeit der Empfindung in dieser Jünglings-Partitur — bei so feiner Durchbildung der Form und meisterwürdiger Beherrschung der kompositorischen Technik! Das funkensprühende Scherzo und das förmlich revolutionär aufreizende Finale (vom Kurorchester famos gespielt) weckten lebhaften Enthusiasmus. Grosser Erfolg im bald darauf stattgefundenen Theaterkonzert unter Professor

Mannstädt's Direktion für — Mendelssohn's „Melusinen"-Ouverture, und für die in der Instrumentation raffiniert herausgeputzte „Steppenskizze aus Mittelasien" von A. Borodin, die neben ihren ethnographisch-geographisch-musikalischen Reizen überdies in jenen Tagen der asiatischen Kriegserklärungen noch von besonders aktuellem Interesse war. Friedlicher sprach ein neues Violoncellkonzert von Oskar Brückner an, das der Komponist — als vorzüglicher Virtuos bekannt — an diesem Abend hier zur Kenntnis seiner Mitbürger brachte. Es ist sehr gefällig und mit überlegener Kenntnis des Soloinstruments geschrieben; namentlich der gesangreiche Mittelsatz hebt sich bedeutsam hervor. Die technische Bravour Brückner's steht auf der Höhe und bedarf keiner neuen Ruhmes-Verkündigung. — Im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" erschien ein jüngerer Virtuos, Violinist Heinr. Burckhard (zuletzt Meiningenscher Konzertmeister), der durch die Feinheit und liebenswürdige Unaufdringlichkeit seines Spiels sich sofort alle Sympathien erwarb; namentlich mit Beethoven's Gdur-Violinsonate, die er im Verein mit Prof. Mannstädt vortrug, wusste er sich in die Herzen seiner Hörer und Hörerinnen hineinzusingen. Nicht minder gelang das einem wirklichen Sänger, unserem einheimischen Bariton Hrn. Paul Haubrich: ein prächtiges, gut durchgebildetes und harmonisch abgeschlossenes Gesangstalent.

Unter den vielen sonstigen Virtuosen, die sich in Wiesbaden hören liessen, hatte im Kurhaus Eugen d'Albert den grössten Erfolg. Er erschien zu den Iden des März und spielte Beethoven's Esdur-Konzert; und wir bewunderten von neuem, wie er sich aus einem ehemals in reinem Virtuosentum schwelgenden Tastenstürmer zu einer Künstlerkapazität von so überragender Grösse und Gewalt emporgerungen. Alles in seinem Spiel ist jetzt edel, bewusst, frei und gross. d'Albert Beethoven spielen hören und ein so feuerloderndes Werk wie das Esdur-Konzert — heisst Beethoven erleben. Der Eindruck war schlechthin überwältigend. Der Künstler wurde an diesem Abend ungewöhnlich gefeiert. Er selbst war in seltener Gebelaune und spendete nicht weniger als 3 Zugaben (Schubert-Liszt-Transskriptionen)! Gewiss ist es eine abscheuliche Mode — diese das Programm zersetzenden, abgebettelten Zugaben, deren sich kaum noch ein Konzertist erwehren kann, und die daher längst ihre Bedeutung als besondere Auszeichnung verloren haben; ebenso wie die freundschaftlich gespendeten Blumen- und Lorbeerkränze, die übrigens hier in Wiesbaden schon bis in die Konservatorien-Prüfungen hinein ihren Weg fanden! Aber an jenem d'Albert-Abend war jede Zugabe eine so edle Gabe, dass man sie allerdings nur ungern hätte missen mögen.

Kurz vor Ostern führte dann Prof. Mannstädt im letzten Theater-Symphoniekonzert Liszt's „Dante-Symphonie" auf, die leider bei der fragwürdigen Akustik unserer Bühne nur unvollkommen zur Geltung gelangen konnte und wenigstens nur im 2. Teil tiefere Wirkung erzielte; während das zweite Werk des Abends, Schumann's „Manfred", dem Orchester in den feineren Stimmungsbildern Gelegenheit zu glänzendem Hervortreten verschaffte, und — nicht zum wenigsten auch durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. L. Wüllner, welcher die Rolle des Manfred mit wahrer Inbrunst deklamierte — sehr eindringlich und lebensvoll ansprach. — Endlich beschloss am 29. März der „Caecilien-Verein" die Reihe der grossen Winter-Konzerte mit einer Aufführung der „*Missa solemnis*" von Beethoven. Man kennt die gigantesken Schwierigkeiten für den Chor: sie überstiegen zuweilen die Kräfte unseres Vereins, und es blieb manches mehr angedeutet als ausgeführt; doch im ganzen bewahrte der Chor eine vortreffliche Haltung; das Solo-Quartett erfreute durch seine fein-künstlerische Bildung, das Kurorchester zeigte sich fest und sicher und Konzertmeister Irmer spielte das Solo mit wunderschönem Ton. Am Dirigentenpult aber stand wieder Hr. Gustav Kogel, dessen zielbewusste Battuta alle Dinge zum besten lenkte. . . Immer energischer mahnte der Frühling an Schluss! Schluss! Da konnte es nur noch einem Meistersinger wie unserem trefflichen Anton Sistermans gelingen, für ein Liederkonzert sich Gehör zu verschaffen. Mit innigem Geniessen lauschten wir seinen von einem ganz phänomenalen Organ und edelster Kunst getragenen Darbietungen. Schubert's „Greisen-Gesang", Loewe's „Nöck" — waren unvergessliche Eindrücke.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ernst H. Seyffardt's Konzert-Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" gelangte am 23. April durch den „Leipziger Männerchor" und die „Leipziger Singakademie" zur hier erstmaligen Aufführung. Das vor nahezu 12 Jahren entstandene, in anderen Städten bereits 70 mal aufgeführte Werk ist eine Glorifikation der ruhmreichen Kriegsjahre 1870/71, schildert in grossen Zügen die Erhebung des deutschen Volkes gegen den seinen Frieden bedrohenden Feind, die gewaltigen, mit der völligen Niederwerfung des Gegners endenden Kämpfe und schliesslich die Auferstehung des geeinten deutschen Reichs. Mit der epischen Darstellung dieser Vorgänge kontrastieren überaus wirksam Scenen lyrischen und gemütvollen Charakters. Wir nennen hierunter das innig empfundene Liebesduett (No. 6) und das Traumbild (No. 16). Von den weiteren Nummer erwähnen wir als die uns am schönsten dünkend: den Baritonprolog „Am Rhein", den frischen Tanzchor „Brummbass und Geigen", das Quartett No. 12, das gemütstiefe Recitativ „Nacht deckt die Erde", die schwermutvolle Altarie „Wo find' ich Einsamkeit für meinen Schmerz", sowie die prächtigen Chöre „Deutschland, wach auf" und „Schon flackern und zucken feurige Blitze". Seyffardt ist kein Anhänger der neuen Richtung (wenigstens nicht in diesem Werke); wäre er dies, so würde seine Musik wohl schwerlich das geworden sein, was sie ist, nämlich echt volkstümlich im wahrsten Sinne des Wortes.*) Die Musik Seyffardt's ist ungemein melodisch ohne ins Triviale zu verfallen, leicht verständlich und überall gut klingend. Scharfe Accente (die hier und da nicht ganz unangebracht gewesen wären), grelle Farbenauftragung vermeidet der Komponist thunlichst; selbst in der Schilderung des Schlachtgetümmels befleissigt er sich weiser Masshaltung, und sein ästhetisches Feingefühl bewahrt ihn stets vor Überschreitung der Grenzen des Zulässigen. Durch passend eingeflochtene Nationalhymnen und Choräle wird die patriotische Stimmung noch vertieft, die Wirkung des Ganzen wesentlich erhöht. Der etwas zu lang geratene dritte Teil dürfte durch einige energische Striche nur gewinnen.

Die Aufführung, welcher der Komponist beiwohnte, kann als eine in jeder Beziehung tadellose bezeichnet werden. Herr G. Wohlgemuth, der Dirigent der genannten beiden grossen Chorvereinigungen, hatte die Chöre mit liebevoller Sorgfalt vorbereitet und die Klangwirkung des stattlichen, aus 350 Köpfen bestehenden Chorkörpers war eine vortreffliche. Zur Vertretung der Sologesangspartien hatte man sich der Mitwirkung ganz vorzüglicher Kräfte versichert. Die kgl. Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Hiller (Stuttgart) und der Hofopernsänger Herr Alfred Kase (Cassel) entzückten gleichermassen durch den Wohllaut ihrer herrlichen Stimmmittel wie durch ihren tiefempfundenen, künstlerisch vornehmen Vortrag. Glückliche Acquisitionen hatte man auch in der kgl. Hofopernsängerin Frl. Wanda Gaehde (Cassel) und unserem einheimischen Tenoristen Herr Emil Pinks gemacht, deren gesangliche Leistungen durchaus befriedigten. — Den orchestralen Part führte die verstärkte Kapelle des kgl. Sächs. Inf.-Regts. No. 107 lobenswert aus. Eine zweite Aufführung des echt patriotischen Werkes (die hier besprochene fand zum Besten des Albert-Zweigvereins Leipzig statt) fand am 3. Mai statt. L. Wambold.

Bielefeld, den 7. April 1904. Die zweite Hälfte der Wintersaison begann Tr. Ochs am 7. Januar mit einem Wagner-Abend. Die Einrichtung der Volkssymphoniekonzerte hat sich auch bei uns eingeführt und gut bewährt. Die Programme enthalten vorherrschend die besten und verständlichsten Werke der klassischen und romantischen Periode, ohne die moderne Richtung in ihrer volksbildnerischen Bedeutung aus dem Auge zu verlieren. Wie überall, so trat auch hier das Konzert des „Böhmischen Quartetts" am 15. Januar als blendende Erscheinung in die musikalischen Ereignisse der Saison ein. Hatte man früher für die „Böhmen" das Lob übrig, ihre Landsleute in unnachahmlicher Weise interpretieren zu können, so haben die Herren nunmehr hier auch unsere Klassiker zu ihrer Domäne gemacht. Das-

*) Die moderne Richtung schliesst das Volkstümliche keineswegs grundsätzlich aus. D. Red.

B dur-Quartett, Op. 76 No. 1 von **Haydn**, noch mehr aber Beethoven's Harfenquartett entfachten einen Sturm der Begeisterung, der demjenigen, welchen das F dur-Quartett von Anton Dvořák hervorrief, nicht nachstand. Es genügt, an dieser Stelle den phänomenalen Erfolg der vier Künstler zu registrieren. — Am 28. Januar wurde das 4. philh. Konzert unter Leitung unseres Tr. Ochs mit der D moll-Symphonie „An mein Vaterland" von Hugo Kaun eröffnet. So verdienstvoll es war, dieses Werk zum ersten Male in Deutschland überhaupt zu bringen, so zweifelhaft war der Eindruck, den das vollständig im Banne von Wagner's „Schmiedeliedern" liegende, akademisch schlecht und recht gebaute Werk hinterliess. Desto grössere Freude bereiteten uns Smetana's „Moldau" und der „Faule Hans" von Alex. Ritter, die sich beide auf dem Spielplan erhalten haben. Der vorjährige Erfolg der Pianistin Frl. Lotte Kaufmann, einer Schülerin Ansorge's, wurde in diesem Konzerte aufs neue bestätigt durch den poetischen Vortrag des F moll-Konzertes von Chopin, in der Richard Burmeister'schen Orchesterbearbeitung und in dem Vortrag zweier Traumbilder aus Op. 8, No. 1 und 2 von Ansorge — Stücke von ausserordentlich feiner, pianistisch dankbarer Arbeit — und in der bravourreichen Wiedergabe der As dur-Polonaise von Chopin. Eine interessante Zusammenstellung solcher Kompositionen, die den Karneval zum Vorwurf haben, brachte Herr Ochs im 9. Symphoniekonzert. Es waren vertreten die Komponisten Anton Dvořák, Hektor Berlioz, J. L. Svendsen („Norwegischer Künstlerkarneval") und F. Liszt (Pesther Karneval). Im 5. philh. Konzert (Lamping) erregte Hugo Wolf's „Italienische Serenade" allgemeines Entzücken, sowie auch Wagner's „Siegfried-Idyll" ganz die Tiefe der Gefühlswelt atmete, die den Schöpfer des hehren Werkes bei seiner Konzeption beseelte. Einen ebenso gediegenen wie weihevollen Verlauf nahm das 3. Konzert des „Musikvereins" in der Altstädter Kirche mit Lamping an der Orgel, Anton Sistermans als Gast und dem Vereinschor. Die Brahms'schen Motetten — a) „Ich aber bin elend", b) „Wenn wir in höchsten Nöten sein" — erzielten eine tiefgehende Wirkung, und die Wolf'schen Chorlieder — „Letzte Bitte" und „Einklang" — liessen die eminente Begabung dieses unglücklichen Tondichters ebenso überzeugend ans Licht treten als die unheimliche Sucht nach dissonierenden Wirkungen schon krankhaft erscheint. Trotz der Entgleisung, die Seb. Bach dem Chor bereitete, müssen wir die Treffsicherheit und Tapferkeit des Vereins rühmend hervorheben, wenn auch der Umstand nicht verschwiegen werden darf, dass eine einschlagende Wirkung dieser schwierigsten aller a capella-Gesänge mit ihren besonders an die Sänger zu stellenden Forderungen eine weit grössere Masse von ausübenden Mitgliedern zur Vorbedingung haben muss, als sie momentan dem „Musikverein" zur Verfügung stehen. Einen Hochgenuss bereitete uns Herr Lamping mit der Reger'schen Phantasie über „Ein' feste Burg", ein Vortrag, der von neuem das Bedauern wach rief darüber, dass Lamping sein Organistenamt aufgegeben hat. Was soll man über einen Klavierabend Eugen d'Albert's sagen? Wir hörten ihn, liessen uns von ihm in die höchsten Höhen der Kunst führen und zehren von dem Eindruck, den dieser phänomenale Künstler am 6. März auf uns ausübte. Drei Tage später, am 9. März, standen wir auf dem Höhepunkt der Saison. Tr. Ochs war es gelungen, zwei Männer zu gewinnen, deren Namen genügten, eine solche Zuhörermenge zu vereinigen, dass der Saal polizeilich geschlossen werden musste. Max Schillings und Ernst v. Possart vermittelten uns mit dem auf 60 Künstler verstärkten ausgezeichneten Orchester die Bekanntschaft mit drei Werken von Schillings: „Ingwelde", „König Ödipus" und „Hexenlied". Verfehlten die beiden reinen Orchesterkompositionen unter der ruhigen, vornehmen sicheren Leitung des Komponisten ihre Wirkung nicht, so erzielte das „Hexenlied" einen derartig tiefen, nachhaltigen Eindruck, dass man noch heute unter dem Banne des grossen Sprachmeisters v. Possart steht. Der Wildenbruch'sche Text fordert geradezu eine melodramatische Behandlung heraus; die Art aber, in der Max Schillings diese schwierige Aufgabe gelöst hat, gehört zu den erfolgreichsten Versuchen auf diesem Gebiete. Die thematische Arbeit muss notwendigerweise hinter der homophonen Behandlung zurückstehen. Ist dies an und für sich ein Vorzug modernen Kunstschaffens bei diesem Genre, so fällt die ungemein charakteristische und subtile Orchesterbehandlung seitens des Komponisten sehr ins Gewicht. Einen besseren Rezitator als v. Possart kann man sich kaum denken, dem erstens ein Organ, in dem Weichheit und Kraft sich paaren, zu Gebote steht, dem aber zweitens ein so edel, tief innerlich empfundener Vortrag sich zugesellt, der frei von aller Pose, sich lediglich in den Dienst der Sache stellt. Den würdigen Schluss bildete die schwungvolle Wiedergabe der Eroica. Im 6. philh. Konzert am 22. März erzielte Ochs mit der Pathétique von Tschaikowsky, der „Bergsymphonie" von Liszt und der „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark einen prächtigen Erfolg als Dirigent. Joseph Frischen aus Hannover dirigierte seine „Herbstnacht" und „Ein rheinisches Scherzo" mit schönem Erfolg, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, dass durch eine grössere Verteilung von Licht und Schatten dem effektvollen Scherzo vor allem eine viel packendere Klangwirkung gegeben werden könnte. Mit der Eröffnung unseres neu erbauten, prächtigen Stadttheaters haben wir nun endlich einen Kunsttempel vornehmen Stils, der uns hoffentlich vom Herbst an zum Genuss unserer schönen Symphoniekonzerte vereinigt. Wehndenburg.

Hamm i/Westf. Die verflossene musikalische Saison ist reich an Anregungen und Genüssen erlesenster Art gewesen. Wenn wir von musikalischen Veranstaltungen kleiner Art absehen, als da sind verschiedene Wohlthätigkeitskonzerte, Konzerte von kleineren Männerchören etc., so trat der hiesige „Musikverein" mit seinen statutenmässigen 3 Chorkonzerten, sowie einem Künstlerkonzert auf. Die Kammermusik-Vereinigung Musikdirektor Seipt und das Barmer Streichquartett (der HH. Hans Mayer, Forberg, Siewert und H. Schmidt) erfreuten uns wieder durch 3 Abende. Ausserdem fand noch zu Anfang der Saison ein Benefiz-Konzert des Hrn. Musikdirektor Seipt statt, in welchem neben Hrn. Seipt, der sich in der Beethoven'schen Sonate Op. 10 No. 1 und den *Variations sérieuses* Op. 54 von Mendelssohn als ein technisch sicherer und musikalisch feinfühliger Spieler erwies, eine für die hiesige Gegend neue Erscheinung, Frl. Hedwig Kaufmann (Berlin), sich sehr vorteilhaft durch ihren wohlklingenden, in jeder Beziehung gut ausgebildeten Sopran einführte. Eine Hauptschwierigkeit in diesem Winter bereitete dem „Musikverein" die Orchesterfrage. Leider ist unser städt. Orchester dank der Unzulänglichkeit seines Leiters für Symphoniekonzerte und Oratorienbegleitungen einfach unverwendbar. Glücklicherweise wurde die heikle Frage, die ja in den meisten Provinzialstädten in dem Musikleben derselben eine grosse Rolle spielt, durch das Entgegenkommen des Hrn. kgl. Musikdirektor Th. Grawert (Münster), der dem „Musikverein" seine als Konzertorchester ausgezeichnete Kapelle bereitwilligst zur Verfügung stellte, in angenehmster Weise gelöst. Der Erfolg dieser neuen Orchestererwerbung kam gleich im I. „Musikvereins"-Konzert zu Tage: Beethoven's 5. Symphonie in C moll, Rich. Wagner's „Faust-Ouverture" und „Siegfried-Idyll" erschienen auf dem Programm und erweckten, dank der impulsiven Leitung und künstlerischen Auffassung des Hrn. Musikdirektor Seipt einen nachhaltigen Eindruck. Die Solistin des Abends, Frau Rose Ettinger (Berlin), spendete zu diesen Orchesterstücken noch die Arie mit obligater Violinbegleitung aus „*Il re pastore*" von Mozart und verschiedene altdeutsche (W. Frank, Erk, Ott) und neuere Lieder (Saint-Saëns, Chaminade, Chopin). In allen diesen Liedern dokumentierte sie sich als eine Sängerin, die durch den Wohllaut ihrer Stimme und durch die Grazie ihres Vortrags entzückte. Der Chor, durch die zahlreichen und anstrengenden Proben für das II. „Musikvereins"-Konzert („Franziskus") sehr in Anspruch genommen, beteiligte sich nur durch „Nänie" von Brahms. Hier wie auch in dem Sonntag den 10. Januar zur erstmaligen Aufführung in unserer Stadt gelangten Oratorium „Franziskus" von Tinel fand sich der Chor mit den vielen Schwierigkeiten des Werkes vorzüglich ab; bestimmte, feste Einsätze, Wohlklang in allen Stimmen. Eingehen auf die Intentionen des Leiters, bewirkten, dass der Chor im „Franziskus" sich weit über das Niveau eines Provinzialstadt-Chores erhob. Die Soli lagen in den Händen von Hrn. Ejnar Forchhammer-Frankfurt a/M. (Franziskus), Frl. Marg. Gerstäcker-Hannover (Himmelsstimme, Geist der Hoffnung), Hrn. Carl Meinecke-Hannover und Hrn. Th. Humpert-Bonn als Nebenrollen. Die Franziskus-Partie liegt Hrn. Ejnar Forchhammer vorzüglich, sodass er als einer der ersten Vertreter dieser Partie gelten kann. In der „Matthäus-Passion", die den erhabenen Inhalt des III. „Musikvereins"-Konzert am Sonntag den 6. März bildete, wirkten die „Musikvereine" von Hamm und Unna (beide unter Leitung des städt. Musikdirektors Paul Seipt stehend) sowie der Schülerchor des hiesigen kgl. Gymnasiums mit. So war wie vor 2 Jahren wieder eine würdige Wiedergabe des einzigen Werkes gewährleistet.

Die Solisten (Frl. Ant. Kölchens-Düsseldorf, Frl. Anna Sämann-Berlin, Hr. Kammersänger Litzinger-Düsseldorf, Hr. Kammersänger Max Büttner-Karlsruhe, Hr. Dr. Boscamp-Düsseldorf, Hr. kgl. Musikdirektor Th. Grawert-Münster) leisteten bis auf kleine Versehen der Sopranistin und Altistin vorzügliches. Hr. Kammersänger Litzinger als Evangelist gab eine Leistung, die geradezu als ideal bezeichnet werden muss. Die Aufführung hinterliess auch diesmal wieder den nachhaltigsten Eindruck, und der überaus starke Besuch (das Haus war ausverkauft) bewies, wie starke Wurzeln die hehre Musik Bach's in neuer Zeit im Volke gefasst hat. Im Künstlerkonzert des „Musikvereins" fanden Frl. Minnie Nast-Dresden und Hr. Ludwig Keiper-Frankfurt a/M., ein junges vielversprechendes Geigentalent, entsprechende Würdigung. Die 3 Kammermusik-Abende am 8. Dez. 1903, 21. Febr. und 27. März 1904 mit Hrn. Paul Seipt von hier (Klavier), Hrn. Hans Maier-Barmen (Violine), Hrn. Adolf Siewert-Barmen (Viola) und Hrn. Herm. Schmidt-Barmen (Violoncello) brachten von Beethoven Klaviertrio Op. 70, Ddur und Streichtrio Op. 9 No 3), von Mozart Klaviertrio in Edur und No. 7 in Esdur, von Haydn Trio in Esdur, von Schumann Trio in Dmoll Op. 63, von Mendelssohn die Klavier-Violoncellsonate in Ddur und zum Schluss von Joh. Brahms Klavierquartett in Gmoll. Durch ausgeglichenes Spiel und künstlerische Auffassung erzielten die Künstler nachhaltigste Wirkung.

Der Leiter des „Musikvereins", Hr. Städt. Musikdirektor Paul Seipt, hat durch die Darbietungen in der verflossenen Saison von neuem bewiesen, dass er ein ernst strebender Künstler ist, der unbeirrt um Strömungen nur der echten wahren Kunst dient. Erhoffen wir von dem „Musikverein" im nächsten Winter eine gleich künstlerische Saison. Der Dank des musikalischen Publikum von Hamm wird ihm nicht ausbleiben. ?

Hannover, Ende Februar. Im kgl. Theater nach wie vor Hochflut von Gastspielen, interessanten wie uninteressanten; im übrigen wenig Anregung. Das meiste Interesse nahm ein dreimaliges Gastspiel der mehr durch Grazie des Gesanges und des Spieles als durch Temperament für sich einnehmenden Sigrid Arnoldson als Traviata bezw. Carmen in Anspruch. Sehr anregend, leider ohne zu einem Engagement zu führen, verlief das Gastspiel Frl. Wagner's aus Breslau als Martha bezw. Königin der Nacht, völlig ins Wasser aber fiel das Gastspiel des mit doch allzu minimalen Stimmmitteln ausgerüsteten Tenoristen Brischke aus Lübeck. In jeder Hinsicht erfreulich war der Erfolg, den unser zukünftiger Heldentenor Gröbke aus Köln sich als Prophet ersang: seine leicht ansprechende, metallische Stimme wirkte im Verein mit lebhaft empfundenem Spiel höchst angenehm. Recht erfreulich verlief auch ein Gastspiel der Koloratursängerin Frau Max-Grew als Philine, die durch in der höheren Lage sehr hübsche Stimmmittel, gute Koloraturfertigkeit sowie durch lebendiges Spiel zu wirken verstand.

Unter den 20 Konzerten, die es seit meinem letzten, in No. 9 d. Bl. enthaltenen Berichte gab, waren zwei von ganz besonderer Wichtigkeit. Das eine derselben, das 1. Abonnementskonzert der Berliner Philharmoniker unter A. Nikisch, bescherte uns als Hauptnummer Berlioz' „Symphonie fantastique", daneben Wagner's „Faust-Ouverture", dann — etwas deplaciert nach der genialen Symphonie — Grieg's erste „Peer Gynt"-Suite sowie Liszt's 1. Rhapsodie in denkbarst vollendeter Vorführung. Das zweite dieser bedeutungsvollen Konzerte, das 6. Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters, brachte als etwas späte Novität „Also sprach Zarathustra" von R. Strauss. Das von Hrn. Kapellmeister Doebber mit viel Fleiss einstudierte und anregend geleitete Werk, dessen Wiedergabe bis auf kleine Unreinheiten in den hohen Geigenlagen am Schluss eine vortreffliche war, schien trotzdem für Hannover noch zu früh aufgeführt zu sein, denn ein beträchtlicher Teil des Publikums stand ihm völlig verständnislos gegenüber, was sich u. a. durch höchst albernes Lachen bei einigen Stellen bemerkbar machte. Nur ein Bruchteil des Publikums bereitete dem jedenfalls höchst genial angelegten Werke die gebührende Anerkennung. Von dem übrigen Programm dieses Konzertes ist nur die Mitwirkung des feinsinnigen Pianisten R. Pugno nennenswert. Wenig anregend verlief das 7. Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters am 28. Februar. Hätte unser Konzertmeister Riller nicht das zweite Konzert (Dmoll) von Max Bruch mit unendlich-poetischer Auslegung und technischer Solidität vorgetragen, so wäre kaum Etwas dieses Konzertes der Erwähnung wert. Oder doch, wenn auch im negativen Sinne; nämlich die völlig dilettantisch anmutende Gesangs- und Vortragsweise des italienischen Bassisten Gandolfi, der freilich über ausnehmend schöne Mittel verfügt. Die beiden letzten Lutter-Konzerte hatten als Mitwirkende die Sängerinnen Hiedler aus Berlin und A. Hofmann aus Köln, von denen die erstere allgemein enttäuschte, sowie als Instrumentalsolisten den rühmlichst bekannten Klarinettenmeister Mühlfeld aus Meiningen und den äusserst temperamentvollen Violinisten F. Kreisler. Einen grossen Erfolg hatte in einem eigenen Konzert die bei dieser Gelegenheit besonders gut disponierte Frau Rose Ettinger, die mit dem trefflichen Künstlerpaar Vita Gerhardt und Anton Witek auf dem Plan erschien, ferner desgleichen Dr. L. Wüllner, der das hiesige Publikum stets, so oft er auch auftritt, in hellen Scharen herbeilockt und fasziniert, sowie drittens das zum zweiten Male hier aufgetretene „Holländische Trio", das unsere einheimische Sopranistin Alma Brunotte, eine der feinsinnigsten Künstlerinnen ihres Faches, als Mitwirkende hinzugezogen hatte. Zuletzt wären noch zwei Neuerscheinungen im hiesigen Konzertleben zu verzeichnen: die mit schönen Mitteln und viel Empfindung ausgerüstete Altistin M. Serer und der mit einer technisch-unfehlbaren Solidität sowie mit viel Innerlichkeit begabte Pianist Leonard Borwick aus London. — Sie sehen also, verehrter Herr Kipke, dass wir Hannoveraner über Mangel an musikalischer Anregung ebenso wenig zu klagen haben, wie etwa Berlin oder Leipzig, nur dass hier die Konzertjagd noch keine so sich überhetzende ist, wie in jenen beiden Städten. Immerhin haben wir bis Ende Februar schon rund 80 Konzerte gehabt.

L. Wuthmann.

Magdeburg. Im Stadttheater gab es am letzten Sonntag der Saison (24. April) noch ein Ereignis von eindringlicher Wirkung. Nach sorgfältiger Vorbereitung ging dort ein neues Musikdrama: „Die Brautehe" von Albert Eisert, Musik von Gottfried Grunewald, in seiner Uraufführung in Scene. Gottfried Grunewald, der Komponist grösserer Männerchöre und symphonischer Dichtungen, hat sich in der „Brautehe" mit seinem Textbuchdichter zu einem Werke verbunden, das voraussichtlich noch eine Zukunft hat. Schaut man sich in der heutigen Textbuchliteratur im Musikdrama um, so kommt man sehr bald zu der Erkenntnis, dass dieselbe nach zwei Seiten hin krankt. Entweder ist das Sujet ein problematisches, weil nicht genügend anregendes, wie selbst der sonst so feinfühlige Eugen d'Albert in seinem „Tiefland" eine Frage behandelt, die an sich nur von untergeordneter und darum in ethischer Beziehung nicht ausreichend wertvoller Bedeutung bleibt. Oder aber, das Textbuch enthält einen grossen bewegenden Gedanken, ist aber so roh und unkünstlerisch zusammengezimmert, dass dadurch der grosse Gedanke wiederum verloren geht. In der „Brautehe" liegt dagegen eine ernste, auch für sich literarisch bedeutsame Schöpfung vor, welche das Problem von den natürlichen Instinkten des Mannes zum Weibe behandelt. Einer Braut erscheint im Brautbade der Tod (der „blaue Hochzeiter"), gemahnt diese an eine noch grössere Vollendung der Menschlichkeit, als solche bisher in der Vereinigung der Geschlechter gefunden wurde, und entführt das junge Weib zuletzt in den Schoss der Ewigkeit. Es spielt sich mit diesem Vorgange eine seltsam phantastische Handlung ab, die auch der Regie interessante Aufgaben stellt. Aus dem in Purpurglut liegenden Morgenwolkenhimmel mit den Gestalten Tod, Verklärung, Ewigkeit taucht zuletzt das Hochzeitsthal mit dem Brautweiher auf, darüber senkt sich am Schlusse wieder der Wolkenhimmel, die Braut geht an der Hand der Verklärung in den Schoss der Ewigkeit ein.

Der Regisseur, Herr Dr. Löwenfeld, hatte die ihm gestellten Aufgaben meisterhaft gelöst. Überraschend wirkten die drei symbolischen Gestalten (besonders der Tod), die nach Entwürfen des Dichters sehr eigenartig und reizvoll kostümiert waren. Die Musik Grunewald's zu dieser Dichtung strahlt eine reiche Fülle grosser Lyrik und zum Teil glutvollen, zum Teil innerlich stark dramatischen Lebens aus. Sie schmiegt sich auch den philosophischen Betrachtungen sehr bemerkenswert an, indem sie die Unterströmungen des Gefühlslebens mit neuen Werten versieht. Da, wo äussere Lust in die Erscheinung tritt, klagen seine Untertöne, und bei den Klagen und der Entsagung der Menschen jauchzt es oft in verhaltenem Jubel der Ewigkeitselemente auf. Das Duett zwischen Braut und Tod gestaltet sich zu einer ergreifenden Scene, setzt allerdings für die volle Erschliessung seiner tragischen

Lyrik zwei hochbegabte Darsteller voraus. Die Instrumentierung der Partitur ist fast zu reich, sie verrät in allen Teilen den Kenner des modernen Orchesterapparates. Wenn auch bezüglich des Aufbaus Wagner's Einfluss nicht zu verkennen ist, so malt Grunewald doch nicht etwa mit dem Leitmotiv, sondern in breiteren, mehr symphonischen Zügen. — Die Uraufführung verlief bis auf kleine Einzelheiten recht genussreich. Herr Kapellmeister Göllrich als musikalischer Leiter zeigte sich wiederum als vorzüglichste Kraft am Dirigentenpult des Musikdramas. Poesievoll war Fräulein Bland (Sopran) als Braut. Die Dame ist übrigens als hochdramatische Sängerin für die Hofbühne in Altenburg verpflichtet.

W. K.

Winterthur. Das „Musikkollegium" feierte am 13. und 14. März unter reger Beteiligung der Bevölkerung mit drei trefflich gelungenen Festkonzerten und einem Bankett im Kasinosaal das Fest seines 275jährigen Bestehens. Im öffentlichen Leben Winterthurs hat das „Musikkollegium" eine nicht unbeträchtliche und umfangreiche Aufgabe zu lösen: in seiner Hand liegt fast ausschliesslich die Pflege der ernsten Musik, es unterhält ein eigenes Orchester und veranstaltet teils allein, teils mit dem „Gemischten Chor" regelmässig Aufführungen grösseren Stils. Volkskonzerte, Sonntag und Montag unentgeltlich, Donnerstag gegen ein Eintrittsgeld von 20 Rappen, tragen künstlerische Anregungen in Schichten der Bevölkerung, die ohne diese Veranstaltungen den veredelnden Einflüssen der Tonkunst entzogen blieben. Auch eine Musikschule, die gute Unterrichtsresultate zeitigt und dadurch für brauchbaren, musikalischen Nachwuchs sorgt, wird vom Kollegium unterhalten. Fürwahr, ein schöner Wirkungskreis und edle Ziele. — Die Jubiläums-Aufführungen setzten am Sonntag (13. März) morgen vielversprechend mit einem Kammermusikkonzert des Streichquartetts der Museumsgesellschaft in Frankfurt a./M. (Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann und Hugo Becker) ein. Auf dem Programm standen die Streichquartette von Mozart (Dmoll), Beethoven (Cdur) und Schubert (Dmoll), die eine unvergleichlich prächtige Wiedergabe erfuhren, vor allem das Mozart'sche Quartett, mit welchem die Spieler — eine Künstlerrepublik, der Hugo Heermann's vornehm-schlichte Art das Gepräge giebt — eine wahre Musterleistung boten. — Das Kirchenkonzert war vornehmlich der Aufführung chorischer Werke gewidmet: der Bach'schen Kantate „Singet dem Herrn ein neues Lied", der „Schöpfung" von Haydn (I. Teil) und Beethoven's 9. Symphonie. Der Leistung des Chores in diesem Konzert wird man warme Anerkennung nicht versagen können. Was indessen die Singenden noch anzustreben haben, ist eine feinere, subtilere dynamische Abtönung der Phrasen. Sie ersetzten diesen kleinen Mangel aber reichlich durch eine ausserordentliche Singfreudigkeit, die sich namentlich in der 9. Symphonie bemerkbar machte. Mit einer wahren Todesverachtung stürzte sich der Chor in die brausenden Wirbel der Beethoven'schen Tonfluten. Er nahm den ungleichen Kampf auf. Dass er siegen würde, war bei der hohen Begeisterung, die ihn beseelte, vorauszusehen. Um die genussreiche Aufführung des Haydn'schen Oratorium-Fragments und der 9. Symphonie machten sich in hervorragender Weise die Solisten verdient: Frau Emilie Welti-Herzog, die vortrefflich bei Stimme war, Frau Nadler-Caflisch, Hr. Heinrich Bruns und Hr. Willy Fenten. — Nur der modernen Musik war das dritte Konzert eingeräumt: Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und Brahms' „Akademische Festouverture" waren die Hauptnummern des interessanten Programms. Solistisch wirkten die Herren Heinrich Bruns und Frédéric Lamond mit. Hrn. Bruns schöner, üppig quellender Tenor kam im Saale viel besser zur Geltung als am Vorabend in der Kirche. Hr. Bruns sang mit lebhaftem Vortrag, ohne aber eine gewisse rhythmische Schwerfälligkeit ganz überwinden zu können, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre", Rich. Strauss' „Heimliche Aufforderung" und Hugo Wolf's „Er ist's"; das Wolf'sche Lied musste er auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der andere Solist, Hr. Lamond, nahm gleich mit dem überaus straff herausgearbeiteten Vortrag des Schumann'schen Amoll-Konzerts für sich ein. Wahre Beifallsstürme entfesselte der Künstler aber mit seinen Solovorträgen, dem Cmoll-Notturno von Chopin und der Tarantella aus Liszt's „*Venezia e Napoli*". Ungemein poesievoll und in den zartesten Farben gab er Chopin, mit stupender Technik und verblüffender Sicherheit Liszt. Dass ihn das Publikum nicht eher entliess, bis er eine Zugabe gespendet hatte, ist selbstverständlich. Was er zugab, war wohl wieder von Liszt. Hrn. Kapellmstr. Radecke, dem auch nach den anderen Orchesternummern, dem „Meistersinger"-Vorspiel und der „Akademischen", reicher Beifall lohnte, wurde nach der Aufführung von „Tod und Verklärung" ein mächtiger Lorbeerkranz überreicht. Wer die Arbeit kennt, die zu leisten ist, bevor so grosse und schwierige Werke konzertreif sind, wer weiss, welche Hemmnisse da manchmal zu überwinden sind, wird dem verdienten und trefflichen Leiter des Musikkollegiums diese Auszeichnung von Herzen gönnen. Auch dem Orchester, dessen Leistung sich in beiden Konzerten auf beachtenswerter künstlerischer Höhe hielt, gebühren Worte uneingeschränkter Anerkennung.

— az —

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Zur Feier des 25jährigen Jubiläums der Magdalenenkirche zu Rixdorf und ihres Kirchenchors kam am 21. März dortselbst unter Leitung des Hrn. Rektor Brandenburg C. Loewe's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung. Den Jesus sang Hr. Emil Severin, die anderen Partien hatten Frau Alma Pankonin-Aderhold (Evangelist und Maria) und Frl. Soesna (Martha und Thomas) inne.

Brandenburg. Das neue Konzertwerk „Kaiser Max und sein Jäger" von Albert Thierfelder erlebte am 18. März hier seine Uraufführung durch die „Steinbeck'sche Singakademie", deren Dirigent der Komponist früher war. Das Werk — Thierfelder nennt es „Konzertdrama" — zeichnet sich durch melodisch-fliessende und ansprechende Erfindung, schöne Arbeit und wirksame Steigerungen aus. Es war sehr sorgfältig einstudiert und trug dem anwesenden Komponisten reichen Beifall ein. An letzterem partizipierten auch der Dirigent (Hr. Dr. Wiegandt) und die Solisten (Frau Fenge-Dessau und die HH. Dierich-Berlin, Severin-Berlin und Seims-Schwerin). Acht Tage später führte in Schöneberg der „Scheel'sche Gesangverein" das neue Werk ebenfalls mit schönem Gelingen auf.

Gotha. Der „Musikverein" (Dirigent: Kapellmeister Alfred Lorenz) brachte am Karfreitag Bach's „Matthäus-Passion" und zwar zum erstenmal in der Originalinstrumentation zur Aufführung. Eine Orgel war eigens im Konzertsaale aufgestellt worden, Flöten und Oboen waren chorisch besetzt und weniger Striche als sonst gemacht. Der Eindruck war ein tiefgehender. Chor und Solisten — Frl. Busjaeger, Kammersängerin Schärnack, Hr. Emil Liepe (Christus), Hofopernsänger Wolf (Evangelist) und Kammersänger Günther — zeichneten sich in hervorragender Weise aus.

Innsbruck. In dem ausserordentlichen Konzert unseres „Musikvereins" (Dir.: Hr. Universitäts-Musikdir. Jos. Pembaur) am 16. März gelangte unter anderm auch ein neues Werk des verdienstvollen Dirigenten zur Aufführung: „Thermopylae", dramatische Scene von Th. Souchay, komponiert für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester. Die Wiedergabe der Komposition hat leider nicht befriedigen können, da Chor und Orchester gleich von vornherein in ausgiebiger Kraftentfaltung ihr möglichstes thaten, sodass für die grandiose Steigerung am Schluss nichts mehr übrig blieb und diese eigentlichste Glanzstelle fast wirkungslos vorüberging. Dieser Erfolg ist umso bedauerlicher, als die Partitur Pembaur's viel Schönes und sehr gut und geschickt Gearbeitetes enthält, das bei der Uraufführung des Werkes durch den Frankfurter Lehrerchor voll zur Geltung gekommen war und damals rückhaltlose Anerkennung gefunden hat.

Nördlingen. In seinem 26. Konzert brachte der „Chor- und Orchesterverein" (Dir.: Hr. Fr. W. Trautner) Chor und Choral aus der Kantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" von Bach, den I. Satz des Schumann'schen Klavierquintetts, drei ziemlich anspruchslose Chorlieder von L. Liebe und zum Abschluss den I. Satz der Haydn'schen Ddur-Symphonie No. 2 mit erfreulichem Erfolge zur Aufführung. Anerkennenswertes nach jeder Richtung boten auch die Solovorträge des Baritonisten Hrn. Karl Drechsel aus München.

St. Petersburg. Das erste der von dem kürzlich verstorbenen M. P. Belaieff ins Leben gerufenen Russischen Symphoniekonzerte war den Manen ihres Begründers gewidmet.

Es begann mit einem Vorspiel (zu Belaieff's Gedächtnis) von Rimski-Korsakoff „Am Grabe“, einem tiefernsten, religiöse Stimmung atmenden, dabei brillant instrumentierten Tonstück, dem der Entr'act zum Epilog aus dem „Leben für den Czar“, der das bekannte Motto trägt „Friede in feuchter Erde, Ehre in seinem Vaterlande“, folgte. Sodann kam die Hmoll-Symphonie (No. 2) von Borodin und die erste Symphonie von Glazounoff zur Aufführung. Beides Werke, die in Belaieff's Leben und Wirken eine bedeutsame Rolle gespielt haben. Den Schluss des sehr gut besuchten Konzerts bildete die Ostern-Ouverture von Rimski-Korsakoff. Die drei dirigierenden Testamentsvollzieher Belaieff's, Rimski-Korsakoff, Glazounoff und Liadoff, wurden stark gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. März. Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund“ v. Scheidt; „Passionsmusik“ f. Soli m. Orgel v. Schütz; Orgelchoral „O Haupt voll Blut und Wunden“ v. Reger; „Zuflucht“, Chor v. Wermann. — 12. März: Präludium u. Fuge in Hmoll f. Orgel v. Bach: „Seliges Gedenken“, Chor v. Bach; „Jesu Leiden, Pein und Tod“, Orgelchoral v. Reger; „Mit der Liebe heissem Sehnen“, Chor v. Schreck; „Da Jesus in den Garten ging“, altes Passionslied f. Chor. — 19. März: Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, f. Orgel v. Bach; „So gehst du nun, mein Jesu, hin“, Chor v. Bach; „Richte mich, Gott“, Chor v. Mendelssohn; Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele“, f. Orgel v. Brahms; „Ach, wie ringt des Dulders Seele“, Chor v. Schreck. — 26. März: Choralvorspiel „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ f. Orgel v. Brahms; „Brich entzwei, mein armes Herze“, Chor v. Bach; „*O vos omnes*“, Chor v. Valotti; „Da Jesus von seiner Mutter ging“, Chor v. A. Becker. — 31. März: Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund“ v. Bach; „Mir hast du Arbeit gemacht“, Chor m. Blasinstr. v. Hammerschmidt; Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross“, f. Orgel v. Bach; „Wir drücken dir die Augen zu“, Chor m. Blasinstr. v. Schicht. — 2. April: Präludium u. Fuge in Fmoll f. Orgel v. Bach; „*Popule meus*“, Chor v. Palestrina; „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“, Chor v. Schreck; „Kommt wieder aus der finstern Gruft“, Chor v. Bach. — 3. April: „Erfreut euch, ihr Herzen“, Osterkantate f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. — 9. April: Einleitung u. Fuge a. d. Bmoll-Sonate f. Orgel v. Rheinberger; „Der Friede Gottes“ f. Solo u. Chor v. A. Hiller; „Christus ist auferstanden“, Chor v. Schletterer; Kantilene a. d. Dmoll-Sonate f. Orgel v. Rheinberger; „Bleib bei uns“, Chor v. Rheinberger. — Nikolaikirche: 4. April. „Erfreut euch, ihr Herzen“, Osterkantate f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel von Bach. 10. April: „Friede sei mit euch“ a. d. Kantate „Halt im Gedächtnis“, f. Chor, Orgel u. Orchester v. Bach.

Konzertprogramme.

Middelburg. Aufführung d. G.-V. „Tot Oefening en Uitspanning“ (Dir.: Hr. Cleuver) am 24. Nov.: Gemischte Chöre v. Astorga („*Stabat mater*“, m. Soli, Streichorchester u. Orgel), Diepenbrock („*Carmen saeculare*“) u. Schumann („Der Rose Pilgerfahrt“, m. Soli u. Streichorchester). — Konzert d. „Vereeniging voor Instrumentale Muziek“ (Dir.: Hr. Cleuver) am 8. Dez.: Violinsoli (Frl. M. Rode-Frankfurt a/M.) v. Mendelssohn (Konzert Op. 64), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Bach (Sarabande, Gavotte u. Rondo); Orchesterwerke v. Brahms (Variationen über ein Thema v. Haydn) u. Beethoven (Symphonie No. 6).

Minden. Lieder- u. Wagner-Abend d. Hrn. L. Branché-Sondershausen am 25. Sept.: Tenorsoli v. Méhul (Recit. u. Arie a. „Joseph in Egypten“), Sucher („Liebesglück“), Hellner („Still und heilig ist die Liebe“), Bohm („Fröhliche Armut“), Massenet („*Ouvre tes yeux bleus*“), Mattei („*Ce n'est pas vrai*“), Selig („Ständchen“), Bicherl („Heimatlied“) u. Wagner (Gebet a. „Rienzi“, Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre“, Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin“ u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“). — Konzerte d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. W. Frank) am 28. Okt. u. 9. Dez.: „Der Rose Pilgerfahrt“, f. Soli, Chor u. Orchester v. Schumann; „Sonnengesang“ a. „Franziskus“ f. Tenorsolo (Hr. Pinks-Leipzig), Chor u. Orchester v. Tinel; „Rhapsodie“ für Altsolo (Frl. J. Francke-Essen), Männerchor u. Orch. v. Brahms; gemischte Quartette (Frls. Th. Reichel-Berlin u. J. Francke u. HH. Schweugers-Düsseldorf u. Metzmacher-Köln) v. Brahms („Zigeunerlieder“, m. Klavier); Tenorsoli (Hr. Pinks) von R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“, „Ach weh mir unglückhaftem Mann“ u. „Heimliche Aufforderung“), Loewe („Der Nöck“), Weingartner („Ich denke oft an's blaue Meer“ u. Reinecke („Hinein in das blühende Land“); Basssoli (Hr. Metzmacher) v. Koss („Harald und Ella“), Wolf („Der Musikant“) u. Loewe („Prinz Eugen“); Orchesterwerke v. Liszt („*Les préludes*“), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“) u. Bach (Ddur-Suite f. Streichorchester, 2 Oboen, 3 Tromp. u. Pauken). — Kammermusikabende (HH. Sahla, Beyer, Bertram und Frank) am 9. Nov. u. 24. Febr.: Violinduos v. Bach (Dmoll-Konzert, m. Klav.) u. Mozart (Ddur-Konzertante, m. Klavier, bearb. v. F. David); Klaviertrios v. Beethoven (Op. 1 No. 1 u. 2 u. Op. 70 No. 1 u. 2). — Konzert d. „Männergesangverein“ (Dir.: Hr. Frank) am 29. Nov.: Männerchöre v. Mozart (Priesterchor a. d. „Zauberflöte“, m. Orchester), Abt („Sonntags“), Kienzl („Das Volkslied“), ? („Der Landsknecht“, bearb. v. Zander), de la Hale („Minnelied“, bearb. v. Zander), Schumann („Ritornell“), Langer („Am Ammersee“) u. K. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt“, m. Orchester); Sopransoli (Frl. E. Strott-Elberfeld) v. Arditi („Parla-Walzer“), Hildach („In meiner Heimat“), Berger („Kinderlied“) u. Cesek („Das erste Lied“); Baritonsoli (Hr. Bruns) v. Wagner (2 Gesänge Wolfram's a. „Tannhäuser“) u. Loewe („*Spirito santo*“ u. „Die Reiherbeize“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“), Reissiger (Ouv. zu „Die Felsenmühle“) u. Delibes (3 Sätze a. „Sylvia“).

Montreux. Konzerte d. „Kursaal-Orchester“ (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 22. u. 29. Okt., 5., 12., 19. u. 26. Nov., 3., 5., 10., 17. u. 24. Dez.: Sopransoli (Frl. M. Tracey) v. Gluck (Arie a. „Alceste“), Mozart (Arie des Cherubin a. d. „Hochzeit des Figaro“) u. Massenet (Arie a. „Herodias“); Sopransoli (Frl. H. Luquiens) v. Gluck (Monolog a. „Armida“), R. Strauss („Ich trage meine Minne“) und Schubert („Die junge Nonne“); Altsoli (Frl. A. L'Huillier) v. Berlioz („*La Captive*“, „*Sur les Lagunes*“ u. „*Petit Oiseau*“); Violinsoli (Hr. Halir-Berlin) v. Beethoven (Konzert Op. 61, m. Orchester), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9) u. Ries („*Perpetuum mobile*“); Violoncellsoli (Hr. P. Casals) v. Schumann (Amoll-Konzert), Fauré („*Élégie*“) u. Saint-Saëns (*Allegro appassionato*); Violoncellsoli (Hr. Klengel-Leipzig) v. d'Albert (Cdur-Konzert) u. Tschaikowsky (*Variations sur un thème Rococo*); Klaviersoli (Hr. B. Stavenhagen) von Liszt (Esdur-Konzert u. XII. Ungar. Rhapsodie) und Chopin (Nocturne); Klaviersoli (Hr. R. Pugno) v. Grieg (Amoll-Konzert), Bach (Präludium u. Fuge in Amoll), F. Schumann („*Au soir*“) u. Chopin (Esmoll-Polonaise); Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symphonie, No. 13 Br. & H.), Holmès („Irlande“), Berlioz (Ouv. „Waverley“, „Symphonie fantastique“, 3 Stücke a. „Faust's Verdammung“ u. Ouv. „*Carnaval romain*“), Brahms (Symphonie No. 1 u. No. 4), Kajanus (Rhapsodie No. 2), Wagner (Sätze a. d. „Liebesmahl der Apostel“, Ouv. zu „Rienzi“, Marsch a. „Tannhäuser“, Siegfried's Rheinfahrt“ a. „Götterdämmerung“, Vorspiel zu „Lohengrin“ u. Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold“), Dvořák (Symphonie No. 5), Schumann (Ouv. zu „Manfred“, Symphonie No. 4 u. Ouv. zu „Die Braut von Messina“), Schubert (Hmoll-Symphonie), Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden“), Beethoven (Ouv. zu „Fidelio“, „Coriolan“ u. „Die Weihe des Hauses“ u. Symphonie No. 8), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Dubois (Suite Villageoise“), R. Strauss („Tod und Verklärung“ und „Till Eulenspiegel“), Nowowiejski („Swaty Polskie“), Goldmark („Ländliche Hochzeit“), F. Lachner (Suite No. 2), Saint-Saëns („*Le Rouet d'Omphale*“), Reznicek (Ouv. zu „Donna Diana“), Raff (Suite Op. 101), Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“ u. Jupiter-Symphonie) u. Liszt („*Ce qu'on entend sur la Montagne*“).

Mülheim a/Rh. Konzert d. M.-G.-Ver. „Concordia“ (Dir.: Hr. W. Würges) am 15. Nov.: Männerchöre v. Hutter („Die Fahndung“), G. Schmidt („Holunderbaum“), Schwalm („Mädel, wie blüht's“), Liebe („Rosenzeit“), Neubner („So geht's“) und A. Krug („Fingal“, m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. A. Ohse) v. Goldmark („Herzeleid“), Brahms („Ständchen“) u. Stoner („Meisterstück“); Baritonsoli (Hr. T. Liszewsky) v. Schubert („Sei mir gegrüsst“ u. „Der Musensohn“) u. Schu-

mann („Ich wandre nicht“); Violinsolo (Hr. K. Ramrath) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 16) v. Weber (Ouvertüre zu „Oberon“), Mackenzie („*Benedictus*“) u. Bizet („*L'Arlésienne*“).

Mülheim-Ruhr. Solisten-Konzert am 25. Nov.: Sopransoli (Frl. Wiemann-Barmen) v. Schubert („Wer sich der Einsamkeit ergiebt“, „Lied der Mignon“ u. „Wachtelschlag“), Wolf („Verborgenheit“), Brahms („Es steht ein' Lind'“ und „Immer leiser wird mein Schlummer“), Clasen („Weit in die Ferne schaun“) u. Reinecke („Begegnung“); Klaviersoli (Frau M. Herrich) v. Beethoven (Sonate pathétique, I. Satz), Heller (Asdur-Tarantelle) u. Chopin (Emoll-Walzer); Violinsoli (Hr. H. Clasen) v. Vitali (Sonate), Mendelssohn (Emoll-Konzert) u. Sarasate („Zigeunerweisen“). — II. Konzert des „Gesangverein“ (Dir.: Hr. K. Diehl) am 10. Jan.: Gemischter Chor v. R. Strauss („Wanderers Sturmlied“, m. Orchester); Klaviersoli (Hr. M. Pauer-Stuttgart) v. Beethoven (Cmoll-Konzert, m. Orchester) u. Liszt (Fmoll-Etüde, Petrarca-Sonett in Asdur u. Ungar. Rhapsodie No. 12); Orchesterwerke (Kapelle d. Füs.-Regts. No. 39) v. Mozart (Esdur-Symphonie) u. Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde“).

München. I. Konzert d. „Orchesterverein“ am 14. Nov.: Gesangsoli (Frl. L. Zwink) v. Cesti („*Intorno all' idol mio*“), Vivaldi („*Un certo non so che*“) u. ? („*Il più crudel affanno*“); Orchesterwerke v. Lully-Mottl (Balletsuite), Vivaldi (VII. Konzert f. 4 Violinen m. Streichorchester) u. Haydn (Ddur-Symphonie, Br. & H. No. 5).

Münster i/W. IV. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Niessen) am 11. Dez.: Tenorsoli (Hr. X. Doerter-Mainz) v. Schubert („Totengräbers Heimweh“ u. „Sei mir gegrüsst“), Berlioz („Ländliches Lied“ u. Recit. u. Romanze a. „Benvenuto Cellini“) u. Wolf („Der Musikant“); Viola alta-Solo (Hr. H. Ritter-Würzburg) v. H. Ritter (2 Sätze a. d. Gesangscene Op. 35); Orchesterwerke v. J. O. Grimm (Trauermarsch a. d. Dmoll-Symphonie) u. Berlioz („Harold in Italien“). — Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Niessen) am 22. Jan.: „Elias“, Oratorium f. Soli (Frls. C. Hubert-Köln u. E. Diergart-Düsseldorf u. HH. O. Hintzelmann u. F. Fitzau-Berlin), Chor u. Orchester v. Mendelssohn.

Naumburg a/S. I. Quartettabend d. HH. Krassell, Branco, Uhlig u. Friedrichs (a. Weimar) am 7. Dez.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 132), Mozart (3 Sätze a. d. Esdur-Divertimento, Köch. No. 563) u. Haydn (Streichquart. Op. 64 No. 5).

Neubrandenburg. II. Konzertvereins-Konzert (Berliner Kammermusik-Vereinigung: Frau Hernig-Flemming [Klav.], HH. Lenzewski [Bratsche], Hutschenreuter [Violoncell], Skibicki [Bass], Rössler [Flöte], Flemming [Oboe] und Ziegner [Horn]) am 1. Dez.: Kammermusikwerke v. J. N. Hummel (Septett Op. 74), Klughardt („Schilflieder“, f. Klav., Ob. u. Bratsche), R. Strauss (Klav.-Violoncellsonate Op. 6) u. Mozart (Adagio u. Rondo f. Klav., Flöte, Ob., Bratsche u. Vcll. Köch. No. 617).

Neuchâtel. Konzert v. H. Marteau am 7. Dez.: Violinsoli v. Palaschko (Gmoll-Konzert) u. Jaques-Dalcroze (Cmoll-Konzert); Orchesterwerke (Symphonie-Orchester-Lausanne, Dir.: Hr. Hammer) v. Weber (Ouv. zu „Oberon“) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“).

Neudietendorf. Soirée v. Camillo Schumann-Eisenach (Klav.) u. Frl. M. Hunnius-Eisenach (Sopran) am 11. Nov.: Sopransoli v. Thomas („Kennst du das Land“ a. „Mignon“), Liszt („Du bist wie eine Blume“), Lassen („Nun wollen Knospen sich entfalten“), C. Schumann („Hoffe du nur“), Hildach („Frühling ist da“), Könneritz („Wiegenlied“) u. Berger („Ach wer das könnte“); Klaviersoli v. Beethoven (Sonate in Asdur, Op. 26), Scarlatti (Pastorale), Schubert-Liszt („*Soirées de Vienne*“), Grieg („Nordischer Brautzug“), C. Schumann (Serenata) u. Weber („Aufforderung zum Tanz“).

Neu-Ruppin. Symphoniekonzert der Kapelle d. Inf.-Regts. No. 24 (Dir.: Hr. Heinichen) am 20. Okt.: Klaviersoli (Frau Chop-Groenevelt) v. Chop („Italien. Rhapsodie“ m. Orchstr.) u. Liszt (Konzert No. ? m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“), Tschaikowsky (2 Stücke — Op. 2 No. 3 u. Op. 37 No. 6 — f. Streichorchstr.) u. Fritz Kauffmann (Amoll-Symphonie).

New York. Konzert d. „Heinebund“ (Dir.: Hr. Stollregen) am 8. Nov.: Männerchöre v. Schultz („Waldharfen“, m. Orchstr.), Rietz („Morgenlied“), Schubert („Der Lindenbaum“), Breu („Frühling am Rhein“), Mendelssohn („Trinklied [„So lang man nüchtern ist“]), Dregert („Blau Blümlein“) u. ? („Du herzliebstes Diandel“); gemischter Chor v. Thieriot („Die Maikönigin“, m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frau J. Mendelsohn) u. Thomas (Arie a. „Mignon“), J. Mendelsohn („*The rainy day*“) u. Koss („Winterlied“); Violoncellsoli (Hr. Leo Schulz) v. Molique (Andante), Popper („Elfentanz“), Chopin (Nocturne), Haydn (Serenade) u. Davidoff („Am Springbrunnen“); Orchesterwerke v. Schubert (Ouv. zu „Rosamunde“) u. Beethoven (Türk. Marsch a. den „Ruinen von Athen“). — Aufführung d. „Tonkünstler Society“ am 15. Dez.: Kammermusikwerke v. C. Franck (Klavier-Violinsonate in Adur), Mozart (Quartett in Fdur f. Oboe, Violine, Bratsche u. Violoncell) u. L. V. Saar (Klavier-Violoncell-Sonate Op. 40).

Nottingham. Konzert v. Miss Rose Feilmann (Gesang) am 6. Okt.: Gesangsoli v. Mozart (Arie a. „Titus“), Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila“), Fr. Clay („*The Sands o' Dee*“) u. Bach („Willst du dein Herz mir schenken“); Streichquartette (Carl Zimmer's Quartett) v. Haydn (Op. 76 No. 2), Tschaikowsky (Andante u. Scherzo a. Op. 11) u. Beethoven (Variationen a. Op. 18 No. 5).

Nürnberg. Geistl. Konzert d. protest. Kirchenchors in der St. Jakobskirche (Dir.: Hr. Bayerlein) am 1. Nov.: Gemischte Chöre v. Eccard („Es ist das Heil uns kommen her“), Freundt („Wie schön singt uns der Engel Schar“ u. „Uns ist gebor'n ein Kindelein“) u. A. Becker („Morgenglanz der Ewigkeit“, m. Soli u. Orgel); Frauenchor v. Schubert („Gott, meine Zuversicht“, m. Orgel); Gesangduett (Frau Campe u. Frl. Neupert) v. Mendelssohn („Denn in seiner Hand“); Sopransolo (Frau Campe) v. L. Hartmann („Getrost auch im Tod“); Tenorsolo (Hr. Groschl) v. Herzogenberg („Komm, Trost der Welt“, m. Violine [Hr. Regulein]); Orgelsolo (Hr. Hälzel) v. Herzog (Sonate Op. 62 No. 6). — Konzert v. Karl Grothe am 9. Nov.: Sopransoli (Frau Campe) von Franz („Die Heide“), Schubert („Im Hain“), H. Meier („Deingedenker“), Bösenegger („Vor dem Fenster“) u. Hutter („Dein“); Klaviersoli (Hr. Grothe) v. Divinetti (Präludium u. Fuge in Ddur), Grothe (2 Lieder ohne Worte u. Fismoll-Nocturne) u. A. v. Nitzer (Andante u. Grave); Violoncellsoli (Hr. Rau) v. Henriques (Albumblatt), Goltermann („*La charité*“), H. Becker (Menuetto) u. Rau (Adagio „An Marie“ und „Zigeunertanz“ No. 2). — Konzert v. Carl Dupont (Klavier) am 26. Nov.: Gesangsoli (Frl. C. Fues-Hagen i. W.) v. Bruch („Noch lagert Dämmerung“ a. „Achilleus“), Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden“), Brahms („An ein Veilchen“ u. „Dort in den Weiden“), Wolf („Verborgenheit“), R. Strauss („Freundliche Vision“ u. „Ich trage meine Minne“) u. Grieg („Im Kahn“); Violinsoli (Hr. Laubock-Hannover) v. Gade (Sonate in Dmoll, m. Klav.), Lalo (Andante Op. 21), Sitt (Etüde Op. 24), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Bazzini („Calabrese“); Klaviersoli v. Beethoven (Cdur-Sonate Op. 53) u. Gounod-Liszt (Faust-Walzer). — Konzert v. Frl. Olga Hahn-München (Klav.) am 27. Nov.: Sopransoli (Frl. Zierfuss) v. Hildach („Der Lenz“), R. Weigmann („Sie war des Hauses Segen“), Hutter („Fahr' wohl“), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling“) u. Wallnöfer („Mein Lieb ist tot“ u. „Woher die Liebe“); Klaviersoli v. Schumann (Gmoll-Sonate), Chopin (Cmoll-Nocturne u. Polonaise-Phantasie Op. 61) u. Liszt („Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“ u. Ungarische Rhapsodie No. 13).

Oberleutensdorf. Gründungs-Konzert des „Mozart-Orchester“ (Dir.: Hr. Reichmann-Brüx) am 6. Dez.: Violinsolo (Hr. Reichmann) von Beethoven (Konzert, I. Satz); Orchesterwerke v. Schubert (Militärmarsch Op. 51 No. 1), Boieldieu (Ouv. zu „Die weisse Dame“), Boccherini (Menuett No. 1), Mozart (Serenade No. 9, I. Satz), Wagner (Erinnerung an „Tannhäuser“) etc.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altenburg. In dem diesjährigen Konzert der „Singakademie“ (Dir.: Hr. G. Borchers-Leipzig), das Haydn's „Schöpfung“ gewidmet war, zeichnete sich besonders Frau Hildegard Börner aus Leipzig (Eva) durch sympathische, in allen Lagen schön ausgeglichene Stimme, leichtflüssige, saubere Koloratur und schöne Kantilene aus. Frau Börner stand in Hrn. Theodor Hess van der Wyk aus Hamburg (Raphael und Adam) ein würdiger Partner zur Seite.

Berlin. Hr. Prof. Karl Halir hat seine Entlassung aus der Stelle eines ersten Konzertmeisters der kgl. Hofopern-

kapelle, die der berühmte Geiger seit ca. 10 Jahren bekleidete, genommen. Das Gerücht, es hänge Halir's Rücktritt mit Differenzen mit Hofkapellmeister Schlar zusammen, ist inzwischen bereits dementiert worden. — Frau Lula Mysz-Gmeiner hat kürzlich — eine grössere Auslandsreise beschliessend, auf der sie u. a. in Brüssel, London, Paris (Lamoureux) mit bestem Erfolge sang — in Mailand in zwei Konzerten der *Società del Quartetto* grosse Triumphe gefeiert. Sie sang ausser Liedern deutscher Meister, von denen besonders Schubert und Schumann ansprachen, auch eine Gruppe altitalienischer Gesänge und erweckte damit bei der warmblütigen Hörerschaft helle Begeisterung. „*La Perseveranza*“, das führende Mailänder Blatt, rühmt an der Sängerin u. a. die „reine Aussprache des Italienischen (*con una pronuncia italiana purissima*) und nennt deren Vorträge „unübertreffliche Muster der Kunst des *bel canto*“ (*insuperabili modelli dell' arte del bel canto*). Auch die anderen Blätter konstatierten in den wärmsten Ausdrücken den ausserordentlichen Erfolg der Künstlerin.

Paris. Frau Sigrid Arnoldson sang am 19. April in der *Opéra comique* zum 100. mal die Mignon und wurde aus diesem Anlasse seitens des ausserordentlich zahlreichen Auditoriums glänzend gefeiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die vieraktige Oper „Muguette“ (Maiglöckchen) von Edmond Missa erlebte jüngst im Hamburger Stadttheater seine erste Aufführung in Deutschland. Das seither nur an der *Opéra comique* zu Paris aufgeführte Werk vermochte einen bemerkenswerten Eindruck nicht zu erzielen.

* Eine neue Oper „Die Braut von Messina“ (Text nach Schiller) von Dr. Mai wurde vom Berner Stadttheater zur Aufführung angenommen. Der in der Oper ziemlich umfänglich in Anspruch genommene Chor soll bei den Aufführungen durch Berner Dilettanten verstärkt werden.

* Für Ende Januar 1905 ist in Gotha eine Gesamtaufführung des „Ring des Nibelungen“ von Wagner angesetzt, die im April 1905 in Coburg wiederholt werden soll. Die Leitung wird Hr. Kapellmeister Lorenz-Gotha besorgen, der im Herbst in Hrn. Hofkapellmeister Thienemann's Posten einrückt.

* Am 24. April erlebte Gottfried Grunewald's neues Musikdrama „Die Brautehe“ (Text von Albert Eigert) im Magdeburger Stadttheater erfolgreich seine Uraufführung. (Vergl. den Bericht in heutiger Nummer.)

* Carl Nielsen in Kopenhagen, der bereits eine Oper „Saul und David“ auf die Bühne brachte, hat soeben eine neue Oper vollendet, deren Textbuch eine Bearbeitung der Holberg'schen Komödie „Maskerade“ ist.

* Max Schillings' „Pfeifertag“ hat bei seiner Münchener Erstaufführung in ausgezeichneter Wiedergabe am 27. April einen starken Erfolg erzielt.

* G. Lazarus' einaktige Oper „Mandanika“ wurde neuerdings von dem neuen Nationaltheater am Weinbergswege in Berlin zur Aufführung angenommen.

* F. E. Wittgenstein's grosse Oper „Antonius und Kleopatra“, die bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Strassburg i./Els. am 14. April guten Erfolg erzielte, ist von den Theatern zu Dessau, Stettin und Hamburg sowie vom Coventgarden-Theater in London zur Aufführung angenommen worden.

* Otto Dorn's einaktige Oper „Närodal“ ging am 23. April im Stadttheater zu Königsberg erstmals in Scene und fand auch dort, wie vordem schon in Cassel, Wiesbaden etc. eine sehr beifällige Aufnahme.

* Das neuerbaute Stadttheater zu Dortmund, das bekanntlich in Union mit dem Essener Stadttheater steht, soll am 17. September mit Wagner's „Tannhäuser“ eröffnet werden.

* Im Haag brachte die kgl. Oper Jan Blockx' „Meeresbraut“ als Novität zur Aufführung.

* Der preussische Landtag hat jetzt einstweilen 50 000 ℳ für die Vorbereitungsarbeiten zu dem Neubau des kgl. Opernhauses in Berlin bewilligt.

* Bogumil Zepler's Einakter „Nacht“ hatte im Hamburger Stadttheater bei der Premiere am 22. April grossen Erfolg.

* Jüngst hatte Baden-Baden eine Erstaufführung von Verdi's „Otello“ zu verzeichnen.

* Isidor de Lara schreibt eine neue allegorische Oper namens „Siddhartha“, zu der ihm Paul Milliet den Text aus dem Indischen schöpfte.

* Die dramatische Legende „*Geneviève de Brabant*“ von Charles Ségard, zu der der seither nur als talentvoller Pianist bekannte junge Komponist Joseph Baume eine recht interessante Musik geschrieben hat, ging im *Théâtre des Arts* zu Bordeaux mit Erfolg in Scene.

* Dem Pariser „*Menestrel*“ zufolge will man in der Mailänder Scala in nächster Saison Mozart's „Zauberflöte“, die, so sagt man, dort seit 93 Jahren nicht mehr gegeben wurde, wieder zur Aufführung bringen.

* In Sonzogno's *Teatro lirico* in Mailand soll in nächster Herbst-Saison eine neue, „*David Re*“ (König David) betitelte Oper des noch wenig bekannten Komponisten Amintore Galli in Scene gehen.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind“ soll dieser Tage in Karlsruhe in Scene gehen.

* Hans Sommer's neue Oper „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse“, deren Klavierauszug im Kommissionsverlag von C. F. Leede in Leipzig erschienen ist, soll am 12. Mai erstmals in Braunschweig gegeben werden.

* Die Oper „Vasantasena“ von Reichwein ist jüngst im Darmstädter Hoftheater gegeben worden und fand auch dort recht freundliche Aufnahme.

Kreuz und Quer.

* Der Leipziger „Riedel-Verein“ (Dir.: Dr. Georg Göhler-Altenburg) feiert am 8. und 9. Mai d. J. mit 2 Konzerten (*a capella*-Konzert und „Christus“ von F. Liszt) sein 50jähriges Jubiläum. Dr. Albert Göhler verfasste aus diesem Anlass eine ca. 10 Druckbogen starke, geschmackvoll ausgestattete Festschrift, welche unter Vermeidung aller Schönrednerei und Weitschweifigkeit die weit über seine enge Heimat hinausreichende Bedeutung und die Verdienste des „Riedelvereins“ in helle Beleuchtung rückt. Besser als weitschichtige Abhandlungen lehren die einen Hauptteil des Buches bildenden in lückenloser Reihe mitgeteilten Programme des Riedelvereins aus den Jahren 1854—1904, wie diese aus den bescheidensten Anfängen heraus emporgewachsene Chorkörperschaft vielfach geradezu bahnbrechend für hervorragende Werke der Vergangenheit und Gegenwart wirkte. Prof. Carl Riedel's Amtsnachfolger, Prof. Dr. H. Kretzschmar und Dr. Georg Göhler haben das von dem Gründer und langjährigen ersten Leiter des Vereins begonnene Werk in dessen Sinne getreulich fortgeführt und dem Vereine bis heute seinen hervorragenden Platz unter den deutschen Chorinstituten zu bewahren verstanden. An die Vereinsprogramme schliessen sich die Programme der von Kretzschmar ins Leben gerufenen und geleiteten akademischen Orchester-Konzerte (30 Konzerte in 5 Jahrgängen), die mit dem „Riedelverein“ nicht weiter zusammenhängen, als dass sie eben unter der gleichen Leitung standen. Des weiteren enthält die Festschrift eine Biographie Carl Riedel's, einen Abriss der Geschichte des Vereins und ein Verzeichnis der Mitglieder und Gäste des Vereins nach dem gegenwärtigen Stande. Ausserdem sind dem Buche die Bildnisse Carl Riedel's (Büste von Lehnert), Hermann Kretzschmar's und Georg Göhler's beigegeben. — Die Schrift kommt nicht in den Handel, ist aber gegen Einsendung von ℳ 3,30 durch Postanweisung von Karl Knoll, Leipzig, Mozartstrasse 15, I, gebunden, portofrei zu beziehen.

* In Dresden hat sich der zu den ältesten Chorvereinigungen der Stadt zählende „Neustädter Chorgesangverein“ mit der „Robert Schumann'schen Singakademie“ verschmolzen. Man darf erwarten, dass der so unter

Leitung des Hrn. Albert Fuchs vereinigte neue grosse gemischte Chor im Musikleben Dresdens künftig eine weit bedeutendere Rolle spielen wird, als sie den getrennt arbeitenden beiden Vereinen seither vergönnt war.

* In den Osterferien fand in Bochum die diesjährige Generalversammlung des „Evangelischen Organistenvereins für Rheinland und Westfalen" statt. Der mit Amtsgeschäften überhäufte erste Vorsitzende Prof. F. W. Franke-Köln musste leider sein Amt niederlegen. An seiner Stelle wurde Hr. Gustav Beckmann-Essen zum ersten Vorsitzenden und an dessen Stelle Hr. Rektor Grosse-Weischede-Bochum zum zweiten Vorsitzenden gewählt, während Hr. Meyer-Herne mit Führung der Kasse betraut und die HH. Fr. Lohmann-Herne und W. Breidenbach-Werden als Schriftführer wiedergewählt wurden. Nach lebhafter Debatte wurden Resolutionen beschlossen für Abschaffung der Strophenzwischenspiele, für grössere Pausen in Spiel und Gesang während der Austeilung des heiligen Abendmahles, für eine zeitgemässe Erhöhung der Organistengehälter etc. Nachdem noch beschlossen war, dass der nächste Organistentag in diesem Jahre zwischen Weihnachten und Neujahr entweder in Bielefeld, Rheydt oder M.-Gladbach abgehalten werden solle, hatte die Generalversammlung ihr Ende erreicht.

* Ein neuer in erster Linie die Aufführung grosser Oratorien bezweckender Chorgesangverein der Saarstädte ist am 24. April in Saarbrücken gegründet worden. Die musikalische Leitung wurde Musikdirektor Dr. Krome übertragen. Da das Unternehmen finanziell gesichert ist, sollen nur erstklassige Solisten zu der Aufführung herangezogen werden. Im Oktober soll zunächst Mendelssohn's „Elias", im Dezember Verdi's „Requiem" und im März 1905 Bach's „Matthäuspassion" zur Aufführung gelangen.

* Am 12. Juli wird die kgl. Musikschule in Würzburg die Feier ihres 100jährigen Bestehens begehen können.

* Am 15. und 16. Mai begeht der „Evangelische Kirchengesangverein für Hessen" in Darmstadt die Feier seines 25jährigen Bestehens. Aus diesem Anlasse ist für den zweiten Festtag noch eine Sitzung des Zentralausschusses des „Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland" nach Darmstadt einberufen.

* Im vierten populären Symphoniekonzert in der Tonhalle zu Zürich kam als einzige Programmnummer Liszt's „Faust-Symphonie" unter Direktion von Dr. F. Hegar und unter Mitwirkung des Züricher Lehrergesangvereins zur Aufführung. Das Tenorsolo sang Sekundarlehrer Fritz Bollert.

* Freunde vornehmen künstlerischen Zimmerschmucks machen wir auf ein von dem Kunstmaler Paul Francke in Leipzig, Thomaskirchhof 22, angefertigtes und im Selbstverlage herausgegebenes Beethoven-Portrait aufmerksam. Das von dem jungen Künstler in lithographischem Kreide-Überdruckverfahren hergestellte Portrait reiht sich bei trefflicher Detailarbeit hinsichtlich Kraft und Tiefe der Auffassung und des Ausdrucks den besten Beethoven-Bildnissen würdig an. Der Preis von 6 M. ist in Anbetracht der Güte und Grösse des Bildes äusserst niedrig.

* Dem in Deutschland hauptsächlich durch seine „Glocken von Corneville" bekannt gewordenen Operettenkomponisten Robert Planquette soll in Paris ein Denkmal errichtet werden, dessen Modell der Bildhauer Alfred Caravannicz, ein Freund des Verstorbenen, anfertigt.

* Das vielgereiste Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Hr. Kantor Röthig) veranstaltete im letzten Quartal ca. 30 Aufführungen; in der ersten Aprilhälfte liessen sich die Quartettisten mit vielem Erfolg im Saargebiet hören. In Berlin traten sie unlängst bereits zum 25. mal auf.

* Vom 11.—20. August findet in der Agricultural Hall in London wieder eine internationale „*Pianoforte and Music Trades Exhibition*" statt. Zur Ausstellung gelangen Pianofortes und Pianinos, Kirchenorgeln, amerikanische Orgeln und Harmoniums, Streichinstrumente, mechanische Musikwerke, Phonographen, Instrumententeile (Klaviaturen, Mechaniken etc.), Werkzeuge und Maschinen für Instrumentenmacher, etc.

* Am 24. April fand in Chemnitz die Vorführung der von den Hoforgelbauern Gebr. Jehmlich in Dresden erbauten neuen grossen Orgel (81 klingende Stimmen) der Petrikirche durch den Zwickauer Orgelvirtuosen Paul Gerhardt statt. Der treffliche Künstler brachte bei dieser Gelegenheit Werke von Bach, Brahms, Reger, Neuhoff, P. Gerhardt und Liszt zu Gehör.

* Der zur Zeit 102 ausübende Mitglieder starke „Männergesangverein" in Hermannstadt hat im Laufe seines 45. Vereinsjahres Mendelssohn's „Elias" und 6 mal mit grossem Erfolg Mozart's „Hochzeit des Figaro" zur Aufführung gebracht. Den rüstig vorwärts strebenden Verein leitet Hermann Kirchner, der Komponist der sächsischen Volksoper „Der Herr der Haan".

* Der Kölner Tonkünstlerverein", dem gegenwärtig 136 Mitglieder angehören, hatte im abgelaufenen Vereinsjahre 1903/04 20 Vereinsabende für seine Mitglieder veranstaltet; 12 derselben umfassten Kammermusik (Werke von Beethoven, Brahms, Goldmark, César Franck, E. Schütt, O. Klauwell, Ch. M. Widor, Leop. Schmidt, Jul. Roentgen, W. Mühlfeld, Saint-Saëns und Kor. Kuiler), Sologesang-, Klavier-, Violin-, Violoncell- und Ensemblegesangvorträge, 1 Abend war der Kirchenmusik (Marcellus-Messe von Palestrina und „*Salve regina*" und „*Te Deum*" von C. Cohen), 3 waren wissenschaftlichen Vorträgen gewidmet.

Persönliches.

* Der Altenburger Hofopernsänger (Baritonist) Goerger wurde vom Herzog von Altenburg zum Kammersänger ernannt.

Der Komponist Kapellmeister Leo Blech in Prag wurde zum Offizier der französischen Akademie ernannt.

* Mischa Hellmann heisst ein 12jähriger Geiger, der unlängst bei seinem ersten Auftreten in St. Petersburg aussergewöhnliches Aufsehen erregte.

* In London macht ein neues Wunderkind von sich reden, — eine elfjährige Geigerin Sybil Keymer, die in einem Konzert in Queens Hall den 2. und 3. Satz des Mendelssohn'schen Konzerts und die bekannte Air von Bach unter grossem Beifall spielte.

* Professor Henri Marteau, der ausgezeichnete Genfer Geiger, hat, obwohl erst 30 Jahre alt, vor einigen Wochen in aller Stille bereits das 20jährige Jubiläum seines ersten öffentlichen Auftretens gefeiert. Der Künstler ist bekanntlich seit mehreren Jahren Leiter einer stark frequentierten Meisterschule am Genfer Konservatorium und veranstaltet neben seinen ständigen Kammermusik-Aufführungen in Genf und Umgegend eine Reihe populärer Konzerte, in denen er hervorragende künstlerische Darbietungen auch minder Bemittelten für ganz geringes Eintrittsgeld zugänglich macht. Die Annahme eines ihm neuerdings von Amerika aus zugegangenen Antrags zu einer grösseren Konzerttournee in Nordamerika, die ihm ein Minimum von 100 000 *M* garantierte, hat Prof. Marteau mit Rücksicht auf die für nächste Saison bereits eingegangenen deutschen Konzertengagements bis zur Saison 1905/06 hinausgeschoben.

* G. N. N. Nasos, Direktor des Konservatoriums in Athen, erhielt vom Könige von Belgien den Leopoldorden.

Todesfälle: Der spanische Komponist Antoni Noguera ist auf Majorca gestorben. — Julius Günther, Gesangsprofessor in Stockholm, ist, 87 Jahre alt, dortselbst gestorben. Er war ursprünglich Opernsänger in Stockholm und im Auslande und wirkte dann als Gesangsinstruktor an der Stockholmer Oper; auch gründete er dort den Musikverein „*Nya Harmoniska Sällskapet*". Der Komponist, Kritiker und Musikschriftsteller Lionello Ventura ist im Alter von 70 Jahren in seiner Vaterstadt Triest gestorben. Eine Oper Ventura's, „Alda" betitelt, gelangte in Triest und Bologna zur Aufführung. — Léon Lequime, ein in Brüssel sehr bekannter eifriger Musikfreund, der in fast keinem Konzert fehlte, ist daselbst im Alter von 69 Jahren gestorben. Einer der frühesten Wagnerianer in Brüssel, gründete er daselbst mit Kufferath, Brassin, Dupont u. a. den Brüsseler Wagner-Verein; lange Jahre war er regelmässiger Besucher der Bayreuther Festspiele. Am Brüsseler Konservatorium stiftete er einen Preis für die Viola-Klasse. — Gérard-Francis Cobb, Professor an der Universität Cambridge, durch zahlreiche Lieder als Komponist bekannt geworden, starb am 31. März im Alter

von 65 Jahren. — In Zwickau starb im Alter von 66 (64?) Jahren der seit Herbst 1871 bis Ende März 1904 als Dirigent der Stadtkapelle thätige, seitdem in Ruhestand getretene Musikdir. H. Otto Roehlich; bis 1871 war er Bratschist im Leipziger Gewandhausorchester. — In Prag ist am 1. Mai der bedeutendste čechische Tondichter der Gegenwart, Anton Dvořák, Direktor des Prager Konservatoriums, gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Alte Instrumentalmusik in neuer Ausgabe: 1. Leclair, Sonaten No. 1, 7 und 8 für Violine und Klavierbegleitung, herausgegeben von Rob. Eitner. 2. Telemann, Trio in Edur für 2 Violinen und Bass, herausgegeben von H. Riemann. 3. König Anton von Sachsen, zwei Märsche, für Klavier bearbeitet von Otto Schmid. Sämtlich im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wie männiglich bekannt, gräbt man jetzt auf musikalischem Gebiete so eifrig aus, als ob ein neues Pompeji entdeckt worden wäre oder auch – als ob unsere modernen Komponisten die Produktion eingestellt hätten und nun Mangel an Zufuhr auf dem Musikalienmarkte eintreten könnte. Leider aber wird trotz allem Predigen unserer Musikgelehrten dennoch die Antithese auch hier im Rechte bleiben: vieles wird gedruckt und wenig wird gespielt! So dürfte es auch den genannten Publikationen ergehen.

Die erste davon repräsentiert eine praktische Einzelausgabe des zweiten Buches der Sonaten für Violine und Generalbass von Jean Marie Leclair l'ainé, das ca. 1732 in Paris erschien und ausser 12 solchen Sonaten auch ein Trio für Violine, Violoncell und Generalbass enthielt. Prof. Robert Eitner, der verdienstvolle Veteran der Musikgeschichte, gab es als 27. Band jener „Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke" heraus, durch die die „Gesellschaft für Musikforschung" einst neue, jetzt längst gewohnte Pfade wies. Nun liessen Breitkopf & Härtel die erste und siebente Sonate, sowie das Trio, welches in früheren Zeiten bekanntlich auch unter den Kollektivbegriff Sonate fiel, einzeln und zwar für den praktischen Gebrauch, also in Partitur und Stimmen erscheinen. Der Titel ist bei allen hübsch dem alten Originalbande nachgedruckt, was Bibliophilen einigermassen gefallen dürfte. Die erste Sonate (für Violine oder Flöte) besteht aus einem Adagio, einem dreivierteltaktigen Allegro ma poco, einer Sarabande, einem zweivierteltaktigen Allegro, die alle drei in der Haupttonart Emoll stehen, und einem Schlussallegro, das die entsprechende Durtonart anschlägt. Die andere hat vier Sätze (Largo, Allegro, Aria, Gigue), alle in Bdur, und kann ebenfalls auf der Flöte geblasen werden. Die achte aber, das sogenannte Trio, ist für Violine und Viola mit dem notwendigen, durch das Violoncell eventuell zu verstärkenden Klaviere gesetzt und viersätzig (Adagio, Allegro, Sarabande, Allegro assai) in Ddur gehalten. Auch hier kann die Violine mit der Flöte vertauscht werden. Die Bezeichnung ist sehr gewissenhaft: zu den dynamischen Originalzeichen treten in Einklammerung neue, und bei der ausgearbeiteten Kontinuostimme sind gleichwohl die Ziffern beibehalten. Strichbezeichnungen für die Saiteninstrumente sind ebenfalls gegeben, doch in einfachen Grenzen gehalten. Somit stände der praktischen Berücksichtigung dieser alten „Novität" nichts im Wege. Der Preis ist für die beiden ersten Nummern komplett 1,30 M. und für das Trio (ebenfalls komplett) 2,10 M.

Das Trio von G. Ph. Telemann ist eine weitere Nummer in jener Sammlung älterer Kammermusikwerke, die Prof. Dr. Hugo Riemann unter dem hübschen Kollektivtitel „Collegium musicum" neu herausgiebt. Bekanntlich gebührt ihm das Verdienst, ein solches Collegium musicum wieder an der Universität in Leipzig eingerichtet zu haben. Da werden denn wohl seine Studenten auch jenes alte Trio bereits gespielt haben. Es ist, wie meistens in jener Zeit, für 2 Violinen und Bass (Violoncell) gesetzt, zu denen der Herausgeber dann die unbedingt nötige Cembalostimme (Generalbass, Kontinuo) ausarbeitete. Diese Stimme sticht vorteilhaft von der Dürftigkeit und Trockenheit ab, wie sie wohl bei älteren Bearbeitern, die sich nicht wenig auf ihre häufig nicht einmal quintenreinen Elaborate zugute thaten, zu finden war und sicher nicht die alte Originalpraxis repräsentierte. Riemann lässt sein Cembalo möglichst an der melodischen Entwicklung teilnehmen und nicht nur rhythmisch-harmonisch in das Spiel der Hauptinstrumente hineinhumsen. Das ist der einzig richtige Weg, der hier wieder zur wirklichen Belebung führt. Hätten die Alten die Kunst des Generalbassspiel so primitiv gehandhabt, wie es uns ältere Ausarbeitungen solcher Stimmen weismachen möchten, so würden sie wohl nicht soviel Lebens davon gemacht haben, sie nicht für einen Prüfstein gewandter Improvisationskunst und tüchtiger Musikerschaft gehalten haben. Denn bloss dürre Akkorde nach einem bezifferten Basse anzuschlagen ist bekanntlich keine Kunst, wenigstens keine, die über die Fähigkeit eines korrekten Konservatoristen des ersten Jahrganges hinausginge. Somit begrüssen wir Riemann's Ausarbeitung, obwohl wir uns persönlich darin manches anders denken. So z. B. im zweiten Satze (Vivace, Dreiachteltakt) die beiden ersten Takte und die beiden letzten an den Teilschlüssen. Doch kann da jeder Spieler selbst in freier Änderung eingreifen. An dynamischer und sonstiger Bezeichnung fehlt es für ihn nicht, denn da ist ja Riemann bekanntlich mindestens als überreich verschrieen. Also nehmt auch hier eure Instrumente zur Hand und musiziert frisch drauf los! Der Preis für Partitur und Stimmen ist 1,80 M.

An den Lokalpatriotismus und die Königstreue wendet sich die dritte genannte Publikation: zwei Märsche von König Anton von Sachsen, als 5. Heft der „Musik am sächsischen Hofe" von Otto Schmid in Dresden herausgegeben; denn von objektivem musikalischem Kunstwerte ist dieselbe nicht. So kann schliesslich jeder Mensch, der gesunden Musikinstinkt hat, „komponieren"! Da sind des „alten Fritz" oft recht lederne Versuche noch weit eher zu preisen, wenn sie auch, wie z. B. der populäre „Torgauer Marsch", aus lauter Mozart'schen Phrasen bestehen! Zum mindesten hätte aber der Bearbeiter für einen handlichen Klaviersatz sorgen können, denn solche Terzengänge, wie sie z. B. im Trio des zweiten Marsches laufen, können diejenigen, die sich an dergleichen Musik zu delektieren pflegen, in der Regel nicht ausführen, wenigstens nicht im richtigen Tempo.

Bruno Schrader.

Briefkasten.

Herrn *G. Z.* in *M.* Es handelt sich wohl nur um einen starken Flüchtigkeitsfehler, wenn E. Posselt in dem in den „Münch. Neuest. Nachr." veröffentlichten Bericht über die unlängst stattgehabte Lyoner „Ring"-Aufführung bei Besprechung des „Rheingold"-Abends unversehens auf Wotan's Abschied von Brunhilde gerät, während er die Walhalla-Apotheose Wotan's „Abendlich strahlt der Sonne Auge"“ im Sinne hatte.

Herrn *A. E.* in *M.* Wir hoffen, in No. 21/22 Ihren Wunsch erfüllen zu können. Bezüglich der Berichte und Programme können wir nur wiederholt um Geduld bitten; die Überfülle an Material lässt sich beim besten Willen nicht anders bewältigen, wenn wir nicht einen grossen Teil der Eingänge willkürlich unterdrücken wollen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 5 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster. Victoria-Louise-pl. 10II.
— **W.10.** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
St. Gallen. Nelly Lutz-Huszágh.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Télémaque Lambrino.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 3 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 30.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Palkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Dresden. Catarina Hiller, Eisenstr. 69.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.

Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lorze-Holz, Lorenzerplatz 11.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 16.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee.

Tenor.

Coburg 1 (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 1II.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes. — Besetzungen von Oratorien. — Arrangements von Konzert-Tournées in allen Ländern. Alleinvertreter des 13jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Für Instrumentation von Theater-, Konzert- und Tanzmusik

empfiehlt sich mit grosser Praxis und sehr guten Erfolgen

F. K.

Wien V./1, Rüdigergasse ... nur gegen Schein

Gesucht werden zum 15. September oder 1. Oktober:

ein **Konzertmeister,**

erstklassiger, routinierter Geiger, als Konzertmeister eines Orchesters und als erster Violinlehrer eines Konservatoriums mit Wahrnehmung der Funktionen der Stellvertretung des Direktors.

Desgleichen eine **Gesangslehrerin** und

ein **Pianist** (Theorie).

Offerten mit Zeugnis**abschriften,** Photographie und Lebenslauf unter **Musik-Akademie** an die Expedition dieses Blattes erbeten.

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig-Reudnitz, *Frommannstr. 5.*

Therese Reichel,

Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran).
Sommeradresse: Geestemünde b. Bremen.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

C. Müller-Hartung.

25 Kirchengesänge zu den christlichen Festzeiten.

Für 4—6- und 8stimmigen gemischten Chor.

25 Nummern. Part. 1,20 ℳ, Stimmen à 15—60 Pf.

Professor W. Freudenberg: Diese Motetten sind eine ebenso willkommene als wertvolle Bereicherung des evang. liturg. Gesanges. Das Problem, die alten kirchlichen Texte und Sprüche in eine dem heutigen Empfinden angepasste musikalische Sprache zu kleiden, ist mit sicherer Hand gelöst.

Professor Arnold Mendelssohn: So kann ich nur sagen, dass die Veröffentlichung Ihnen gewiss von vielen Kirchengesangvereinen gedankt werden muss. Vor allem sind die Motetten sangbar und wohlklingend, dabei geschickt gesetzt, und darum nicht zu schwer für bessere Chorvereine. Ich glaube, dass Sie mit der Veröffentlichung einen recht glücklichen Griff getan haben.

Musikdirektor Hermann Prüfer, Dirigent des Kgl. Hof- und Domchores in Berlin: Die Kirchengesänge gehören zu den schönsten Perlen, die auf diesem Gebiete aus der Praxis heraus in den letzten Jahrzehnten erwachsen sind. Die Gesänge atmen wahre Frömmigkeit und sind sehr geeignet, die Gemeinde zu hoher Erbauung zu erheben.

Soeben erschienen:

Wilhelm von Waldstein.

Lieder und Gesänge
mit Klavierbegleitung.

Das verlassene Mädchen. Ein Cyklus von drei Liedern von Otto von Leixner. ℳ 2,—.

Vier Gesänge. No. 1. Maigruss. ℳ 1,50. — No. 2. Königsleib. ℳ 2,50. — No. 3. Winternacht. ℳ 1,50. — No. 4. Macht der Töne. ℳ 1,50.

Acht fröhliche Gesänge. No. 1. „Lieb Seelchen, lass das Fragen sein." ℳ 1,—. — No. 2. Im Maien. ℳ 1,—. — No. 3. „Rot der Rock." ℳ 2,—. — No. 4. Gänseliesel. ℳ 1,—. — No. 5. Mägdlein und Jäger. ℳ 1,50. — No. 6. Nelken. ℳ 1,—. — No. 7. König bin ich. ℳ 1,50. — No. 8. Sechse, sieben oder acht. ℳ 1,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
18689. 04.

No. 20. Leipzig, am 12. Mai 1904. No. 20.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu bestellen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Anton Dvořák.

† 1. Mai 1904.

Von **Dr. A. Heuss.**

(Mit Bildnis.)

Mit dem Tode Anton Dvořák's verlor Böhmen seinen grössten und reichsten Meister, die gesamte Kunstwelt aber denjenigen Musiker, dem, was ursprüngliche musikalische Begabung, kurz, intensives Musikertum anbetrifft, kein einziger unter den lebenden Komponisten zur Seite gestellt werden kann. Es ist eigentümlich, muss aber seine Gründe haben, warum man dies nicht häufiger ausgesprochen findet. Ein Grund davon mag in der Nationalität des so früh verstorbenen Komponisten liegen, die, in Deutschland unangenehm empfunden, bewirkt hat, dass man auch in der Kunstwelt mit politischen Augen zu sehen sich gewöhnt hat, abgesehen davon, dass Deutschland mit stark nationalem Massstabe zu messen und zu rechnen angefangen hat, mehr oder weniger eine Folge des so durchaus germanischen Kunstwerks Richard Wagner's. Doch dürfte dies nicht der Hauptgrund sein, warum man Dvořák in den letzten Jahren nicht auf den Schild erhob. Wie auf keinen der zeitgenössischen Komponisten passt auf Dvořák die Bezeichnung „Musikant", — Musikant in dem Sinne eines lediglich von musikalischen Rücksichten ausgehenden Komponisten. In der neuesten, gegenwärtig tonangebenden Richtung kommt aber gerade diese Seite musikalischen Schaffens erst in zweiter Linie zur Geltung, und so konnte es nicht ausbleiben, dass Dvořák in der allgemeinen Wertschätzung nicht diejenige Rolle spielte, die ihm vermöge seiner ausserordentlichen musikalischen Veranlagung zugekommen wäre. Noch etwas, aber mit dem Gesagten Zusammenhängendes, wirkte hierbei mit: Dvořák brachte, gerade wegen seines echten, prächtigen Musikantentums, zu wenig oder sozusagen gar keine philosophischen Werte mit in die Musik, er war kein „tiefsinniger" Meister; das Criterium, ihn zu verstehen, ist lediglich das musikalische. Rein musikalisch unsere Kunst zu geniessen, ist aber unserer Zeit zu Gunsten eines aussermusikalischen Genusses und Verständnisses ziemlich stark abhanden gekommen, und so konnte es kommen, dass man gar nicht recht daran dachte, sich wenigstens nicht klar bewusst war, dass man in Dvořák jahrelang den vollblütigsten Musiker besass und diesen plötzlich verlor. Andererseits ging man von böhmischer Seite viel zu weit, indem man den Vergleich mit Beethoven wagte, ein Irrtum in verschiedener Beziehung, der aber doch dadurch entstehen konnte, weil man an die Intensität musikalischen Empfindens dachte, die bei beiden Meistern, auch bei Dvořák, ihresgleichen sucht. Bei Männern wie Beethoven kommt dann eben zu allem Musikreichtum noch das sozusagen Aussermusikalische hinzu, wirkt mit, dass sie nicht nur grosse Musiker, sondern auch grosse Menschen sind, und dies zu einer Einheit verbunden, bewirkt ihre Kulturbedeutung, bewirkt ihre Einreihung in die Geschichte des Menschengeschlechtes, sie sind nicht nur Grössen in der Musik-, sondern auch in der Kulturgeschichte. Böhmen, das noch lange zu kultivieren hat, bis es mit dem übrigen Europa in einer Linie steht, ist aber einer derartigen Grösse noch gar nicht fähig, und so wird es auch vorläufig in demjenigen Gebiet, wo seine stärkste Begabung liegt und wo es in Europa an allererster Stelle steht, in dem musikalischen, wohl Musiker glänzendster Art, aber keine Künstler in dem Sinne eines Beethoven hervorbringen können.

Ferner ist auch unsere Zeit eines Beethoven gar nicht fähig, indem ihr in jeder Beziehung die Bedingungen für eine derartige Grösse fehlen. Interessant ist, wie bereits gesagt, Dvořák besonders dadurch, dass seine Bedeutung durchaus im Reinmusikalischen liegt, mag Dvořák auch der Programmmusik seinen Tribut gezollt haben. In den Schöpfungen dieser Gattung ruht seine Bedeutung keineswegs, und man darf es als ein Glück bezeichnen, dass Dvořák sich der Programmmusik, wie er sie in diesen Werken betrieb, nicht früher und nicht nachhaltiger gewidmet hat, weil er von Natur aus Musiker und nichts als Musiker war. Man muss gerade hieran festhalten, weil das Kultivieren der sogenannten absoluten Musik wie derjenigen, der man den Namen Programmmusik gab, in erster Linie von der Naturveranlagung eines Komponisten abhängt und nicht von dem Überwiegen der einen oder der anderen Richtung. Es ist aus diesem Grunde herzuschreiben, dass trotz der ungemeinen Strömung der Programmmusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sie trotzdem nicht im Stande war, die bedeutendsten Vertreter in der Instrumentalmusik, wie Brahms, Tschaikowsky, Dräseke, Dvořák, zu ihr sich hinüberzuziehen, und dass seit Liszt die Programmmusik eigentlich mehr theoretisch als in

20

grossen Werken gesiegt hat.*) Bei Dvořák wirkt hier auch seine Abstammung mit, seine Abstammung von einem Lande, bei dem Musik noch in der ursprünglichsten Weise in besonderem Masse betrieben wird, nämlich als Tanz. Mit Tanzstücken fing Dvořák an bekannt zu werden, und während seines ganzen künstlerischen Arbeitens hat er die Verbindung mit dem Tanze nie gelöst. Rhythmus ist auch ein hervorstechendes Moment in den Werken des heimgegangenen böhmischen Meisters.

Bevor wir aber auf sein Schaffen etwas näher eingehen, sei mit einigen Worten seiner Lebensschicksale gedacht, soweit sie uns dienen können, auch seine Werke uns näher zu bringen, zumal da keine grössere, wenigstens deutsche Biographie existiert. Ein kleines, heute ziemlich belangloses Schriftchen von Zubaty (1886, Gebrüder Hug) ist meines Wissens das einzige, was als selbständige Schrift über Dvořák existiert. Nicht darf hierbei versäumt werden, auf den Aufsatz hinzuweisen, den Hermann Krigar im Jahrgang 1880 dieser Zeitschrift geschrieben hat, der neben wichtigem biographischem Material und einem ziemlich vollständigen Verzeichnis der Werke Dvořák's bis 1880 auf die Bedeutung des damals in Deutschland noch nicht sehr bekannten Meisters mit warmen Worten hinweist.

Ebensowenig darf hier Hanslick vergessen werden, der in seinen mannigfachen aus Kritiken zusammengestellten Büchern jedem neu erscheinenden Werke eingehende Besprechungen widmete, abgesehen davon, dass er im Leben des Künstlers auch sonst eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Von andern Männern, die sich als erste um den dahingeschiedenen Meister verdient gemacht haben, soll in der kleinen biographischen Skizze die Rede sein.

Burney, der berühmte englische Musikgelehrte, der durch ganz Europa seine musikalischen Streifzüge machte, hat Böhmen Europas Konservatorium genannt. Kein Land hat ihm diesen rein musikalischen Eindruck gemacht, und dies im 18. Jahrhundert, als auch in Deutschland die musikalische Bethätigung besonders in instrumentaler Hinsicht auf einer ausserordentlichen Stufe stand. Burney's Urteil hat auch für das 19. Jahrhundert seine Bedeutung, insbesondere ist Böhmen immer noch das gelobte Land des Instrumentenspiels. Es kam aber wohl von der abgeschlossenen Lage des Landes her, dass Böhmen in kompositorischer Hinsicht erst im 19. Jahrhundert einige hochbedeutende Komponisten produzierte, denn die F. Benda, Stamitz, Koželuch usw. bis auf Kittl haben alle keine Weltbedeutung. Erst mit Smetana und noch in höherem Masse mit Dvořák trat Böhmen auch in dieser Beziehung kräftig hervor, seine eminent musikalische Befähigung auch hierin dokumentierend.

Dvořák's äusseres Leben lässt sich mit ein paar Strichen skizzieren. Geboren am 8. September 1841 in dem Städtchen Mühlhausen (Nelahozeves) an der Moldau bei Kralup, hörte er als Sohn eines Metzgers, der nach ländlicher Sitte auch eine Wirtschaft betrieb und oft Tanzmusik in seinem Lokale machen liess, schon frühe Tänze spielen und Volkslieder singen. Dass seine Musikfreude bald erwachte und sich auch sein Talent geltend machte, ist bei solchen primitiven Verhältnissen sehr natürlich. Sein Vater liess ihm dann auch bei dem Schulmeister Josef Spitz Unterricht im Geigenspielen und Singen geben. 1853 schickte er ihn zu seinem Onkel nach Zlonic, wo er einen tüchtigen Unterricht im Orgelspiel und auch etwas in der Theorie von dem Organisten Liehmann empfing. 1855 kam er nach Böhmisch-Kamitz bei Bodenbach zur Erlernung der deutschen Sprache, dabei auch den Orgelunterricht beim Organisten geniessend. Das Jahr 1856 sah ihn wieder zu Hause, wo er sich dem Berufe seines Vaters widmen sollte. Es folgt dann der übliche Kampf mit dem Vater, der damit endete, dass der Vater seinen künstlerischen Sohn nach Prag ziehen liess, wo ihm die segensreichen musikalischen Einrichtungen Böhmens bald zu Gute kamen. Er wurde Schüler der von der „Gesellschaft der Kirchenmusik in Böhmen" begründeten Orgelschule bei Prof. C. Pitsch, und blieb hier drei Jahre, überaus energisch arbeitend. Dann beginnt die Leidenszeit des jungen Künstlers, indem er, bis dahin von zu Hause unterstützt, jetzt ganz auf sich angewiesen und gezwungen war, in eine der vielen herumziehenden Zivilkapellen einzutreten. Ueberaus gehemmt in seiner künstlerischen Entwicklung wurde Dvořák besonders dadurch, dass ihm keine Gelegenheit gegeben war, Konzerte zu besuchen, wie auch, dass ihm, ebenfalls aus Mangel an Geld, die Partituren der Meister verschlossen waren; auch ein Klavier besass er nicht. Trotzdem hatte er schon bis 1864 zwei Symphonien geschrieben, die er aber nur seinem Pulte anvertraute. Seine Verhältnisse besserten sich etwas, als er als Bratschist in das Böhmische Nationaltheaterorchester trat, in welcher Stellung er bis 1873 blieb. In diese Zeit fällt auch seine Heirat, die sehr glücklich gewesen sein soll. Karl Bendl lieh ihm dann auch die Partituren Beethoven'scher und Mendelssohn'scher Quartette und Symphonien. Durch seinen Klavierunterricht, der ihm auch ein sorgenloseres Dasein verschaffte, wurde er mit den Klavierwerken der grossen Meister vertraut; ausser von Beethoven fühlte er sich besonders von Schubert angezogen. Bis ins Jahr 1873 war Dvořák auch in Prag durchaus unbekannt, kein Mensch hatte sich näher um seine schon zahlreichen Werke gekümmert. Mit dem ersten öffentlichen Auftreten, der Aufführung des patriotischen Hymnus: „Die Erben des weissen Berges", der mächtig einschlug, trat er in Prag plötzlich aus der Dunkelheit heraus. 1874 folgte eine Oper „Der König und der Köhler", die, schon vorher komponiert, der „verrückten Periode" angehörte, indem sie zu schwer, unausführbar war. In drei Monaten komponierte er sie total neu.

Eine eigentliche Wendung trat aber in seinem Leben erst 1875 ein, als er den glücklichen Gedanken hatte, sich um das Künstlerstipendium des Wiener Kultusministeriums zu bewerben, denn die Berühmtheit in Prag hätte nicht im geringsten genügt, ihn auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Herbeck und Hanslick, die beiden Referenten über die zur Bewerbung eingereichten Musikalien, erkannten die Bedeutung Dvořák's sofort, weshalb ihm das Stipendium verliehen wurde. Als Brahms 1877 an die Stelle des verstorbenen Herbeck trat, erwies er ihm den wichtigsten Dienst dadurch, dass er Dvořák einen Verleger und zwar seinen eigenen, Simrock in Berlin verschaffte, ein Künstlerdienst, der Brahms zu allen Zeiten ehrt. Die „Slavischen Tänze" und „Klänge aus Mähren" waren das Erste, was in Deutschland bekannt wurde; von Orchesterkompositionen waren es die „Rhapsodien", von Kammermusik das Streichsextett, das Joachim zuerst in Deutschland spielte. Besonders war es dann auch Louis Ehlert, der für ihn eintrat, indem er in der Berliner „Nationalzeitung" einen geistvollen, warmen Aufsatz über den neu entdeckten böhmischen Komponisten schrieb. Auch Liszt ist für ihn später sehr förderlich gewesen. Es sind so durchaus Deutsche, die sich um Dvořák verdient gemacht haben, was heutzutage zu konstatieren nicht unwesentlich ist. Von dieser Zeit an hat Dvořák's äusseres Ringen ein Ende gehabt, und das spätere Leben ist reich an künstlerischen Erfolgen und Anerkennung. Wesentlich ist in seinem Leben die Verbindung mit England, wo er 1884 sein „*Stabat mater*" dirigierte und ferner für die Musikfeste in Leeds und Birmingham das Oratorium „Saint Ludmilla" und die Kantate „*The spectres bride*" („Die Geisterbraut") schrieb.

Seine Stellung als Kompositionslehrer am Prager Konservatorium vertauschte er im Jahre 1892 mit der Direktorialstellung am Konservatorium zu New York, kehrte aber schon 1895 zurück und wurde Direktor des Prager Konservatoriums. Von seinem äusseren Leben drang sehr wenig nach Deutschland, und die plötzliche Todesnachricht vom 1. Mai wirkte um so überraschender, weil kaum ein Monat vorher (25. März 1904) seine neue Oper „Armida" am tschechischen Nationaltheater aufgeführt worden war. Was wir an dem noch nicht 63jährigen Meister verloren haben, davon das nächste Mal.

(Schluss folgt.)

*) Auch nicht in Richard Strauss?? D. Red.

Peter Cornelius als Dramatiker.

Von **Kurt Mey.**

(Fortsetzung.)

Der „Cid" ist textlich wie musikalisch eine so schöne und meisterhafte Oper, dass man wieder einmal vor einem Rätsel steht angesichts der Thatsache, dass sie sich bisher auf keiner deutschen Bühne dauernd zu halten vermocht hat. Wir unsererseits geben gern die ganze französische musikdramatische Produktion seit 1875 dafür und legen sämtliche italienische Opern nach und ausser Verdi dazu! Das Verdienst, dieses Meisterwerk aus der Taufe



Anton Dvořák.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES
WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 № 20
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

gehoben zu haben, gebührt abermals Weimar, wo es am 21. Mai 1865 seine Uraufführung unter Kapellmeister Stör erlebte. Es hat Cornelius ferngelegen, die Heldenlaufbahn des spanischen Nationalheros auf die Bühne zu bringen. Er griff vielmehr nur den seelischen Konflikt heraus, der in der Seele Chimenes tobt, den inneren Kampf, den sie als rachesuchende Tochter ihres vom Cid im Zweikampf getöteten Vaters mit der in ihrem Herzen immer mächtiger aufkeimenden Liebe führt und der schliesslich mit dem Siege dieser Liebe endet. Der „Cid" hat also keinen tragischen Ausgang; doch bietet er des Tragischen genug und gehört zweifellos zu den Dramen, die eine weihevolle Läuterung der Seele im Zuschauer und Zuhörer hervorrufen. Eine leise Anlehnung an Richard Wagner, besonders an den „Lohengrin", kann kaum übersehen werden, wobei wir weniger an scenische Ähnlichkeiten, wie den im Freien Gericht haltenden König und das Gebet vor seinem Kampfe, denken, als vielmehr an die wenn auch entfernte, musikalische Verwandtschaft der leidtragenden anklagenden Chimene mit der leidvollen angeklagten Elsa, ferner an den Aufbau mancher Ensembles, vor allem aber an die durchgeführte Verwendung gewisser Leitmotive, worin Cornelius sogar schon etwas über den Stil des „Lohengrin" hinausgeht, und zwar in individuell selbständiger, nicht an den späteren Wagner erinnernden Weise, sodass auch musikgeschichtlich der „Cid" eine bedeutsame Erscheinung ist. Es kann manchen Musikhistorikern der Vorwurf nicht erspart werden, dies nicht erkannt oder wenigstens nicht betont zu haben.

Ruy Diaz (denn so heisst der Held, dem der Ehrenname „der Cid" erst später verliehen wird) hat Chimene's Vater, den Grafen Lozan, im Zweikampf getötet, weil dieser seinen alten Vater im Zorn geschlagen und dadurch seiner Familie Ehre beschimpft hatte. Der König von Kastilien hält im offenen Burghofe Gericht, und Chimene in Trauerkleidern bringt ihre Anklage gegen Ruy Diaz, Rache fordernd, vor. Als sie den Helden in seiner stolzen Männlichkeit erblickt, durchbebt sie ein Liebesschauer; doch sie kämpft ihn entschlossen nieder und verharrt bei ihrer Anklage. Während der Chor für den tapferen Heerführer Partei ergreift, wird der König von Chimene's Geschick und Klagen gerührt. Obwohl Ruy Diaz sich und sein Recht verteidigt, klagt ihn Chimene direkt des Mordes an und fordert ihn auf, auch sie zu töten. Ruy Diaz, von ihrem Leid erschüttert und von ihrem Anblick tief ergriffen, wirft seinen Handschuh hin, damit ein Ritter für Chimene kämpfe. Ein Jüngling Alvar Fanez, der die edle Jungfrau im Stillen liebt, hebt ihn auf. Diaz freut sich über den edlen Gegner, und der König genehmigt auf beider Bitten den Zweikampf. Da erscheint Chimene's Oheim, der ehrwürdige Bischof Layn Calvo, vor dem alle sich ehrfurchtsvoll neigen. Er verkündet, Gott solle hier entscheiden, denn Ruy Diaz sei schwer schuldig, da er als Christ seinem Feinde nicht verziehen, sondern ihn getötet habe. Daher solle er ihm sein Schwert Tizona ausliefern, mit dem er bei Mudara die Mauren besiegt habe. Nach einigem Widerstreben gehorcht Ruy Diaz in frommer Demut. Der Bischof reicht das Schwert an Chimene: sie dürfe den waffenlosen Todfeind mit seiner eigenen Wehr erschlagen. Sie aber lässt die Waffe sinken und wünscht, dass er vom feigsten Feinde falle: denn sieg- und ruhmlos sei er ohne seines Schwertes Zauber; sie aber wolle sein Schwert zersplittern. Da melden plötzlich drei rasch hintereinanderfolgende Boten das siegreiche Eindringen der Mauren in Kastilien mit starker Heeresmacht. Schon sind wichtige Städte und Festen gefallen, und die Not ist gross. Ruy Diaz erscheint da als der einzige Retter. Chimene giebt auf des Königs Ermahnung diesem in patriotischer Aufwallung das Siegschwert Tizona zurück, und dieser reicht es Ruy Diaz, nachdem sich Chimene mit ihrem Gefolge entfernt hat. Er will sein Heil im Tode suchen und siegend sterben. Auf des Königs Wink wird die Kreuzesfahne aus der Königsburg geholt und vom Bischof für den Kampf geweiht. Ein kriegerisches, von Siegeshoffnung und Vaterlandsliebe erfülltes Ensemble bildet den Schluss des ersten Aufzuges.

Der zweite Aufzug gehört durchweg mit zu dem Schönsten, das die gesamte musikdramatische Literatur aufzuweisen hat. Ein dreistimmiger Chor der Frauen Chimene's, in deren Gelass die Scene spielt, wünscht dieser Trost in ihrem Leide und entfernt sich dann. In der Seele der einsamen Chimene beginnt der gefürchtete Kampf. Geheime süsse Stimmen raunen ihr ins Ohr und gaukeln ihr Traumbilder vor; vergebens führt sie sich vor, dass sie die Tochter des ungerächten Grafen Lozan ist; vor ihrem tiefsten Sehnen verweht ihre Angst, und der Mörder erscheint ihr in verzückter Vision als der sieghafte, leuchtende Erzengel Michael, der den Glaubensfeind zertritt. Sie sieht ihn siegen und vom Pfeil getroffen sinken; sie selbst will das Gift aus der Wunde saugen und ihr Leben für ihn lassen. Jetzt erscheint er ihr wieder als der Mörder ihres Vaters: „Zu Gott, zu Gott! Gebet nur rettet mich!" Eine Scene von unendlicher Schönheit und höchster Erhabenheit folgt. Chimene betet das Vaterunser und verknüpft die einzelnen Bitten mit frommen Betrachtungen. Bei der Bitte: „Vergieb die Schuld, wie ich dem Feind vergebe", schreckt sie empor. Sie kann nicht vergeben: neue Rachegefühle kochen in ihr auf. Gott möge sie erlösen aus diesem Kampfe; sie könne nicht mehr zu ihm beten. Alvar Fanez tritt ein und verspricht, Ruy Diaz nach der Schlacht zu töten; als Feldruf ruft sie ihm ein „Auf Wiedersehn" nach. Dann kommt der Bischof und tröstet sie mit heiligen Worten, wobei die Seligpreisungen in hochpoetischer Weise Verwendung finden. Sie dankt ihm und begleitet ihn hinaus. Indessen tritt Ruy Diaz ein, in voller Rüstung, doch in einen dunklen Mantel gehüllt, und verweilt im Schatten einer Säule. Er zittert selbst vor seiner Kühnheit; doch ruft er mehrmals ihren Namen. Sie glaubt, es sei ihres Vaters ruhloser Geist, der sie zur Rache mahne. Als er den Mantel fallen lässt, erkennt sie ihn und heisst ihn fliehen oder sie auch noch töten. Doch er enthüllt ihr seinen Seelenschmerz, für gerechte Rache und Ritterpflicht sich ihren Hass zugezogen zu haben: seine Kraft verdorre nun in ihrer Blüte, und er sei nur noch ein Schatten seiner selbst. Chimene glaubt sich erst verhöhnt, als er sie um nur ein einziges Wort anfleht; sie würde ihm verzeihen, dürfe es aber nicht. Ruy Diaz ermahnt sie, sich selbst zu besiegen. Sie fühlt ihre Kraft schwinden und fleht aufs neue Gott um Rettung an aus ihrer Not. Ein Zwiegesang entwickelt sich; beide erfassen mit Schaudern ihren eignen Gemütszustand und schwanken zwischen Wahnsinn und Todessehnen; sie geraten immer mehr in Begeisterung, und diese gebiert ihnen neues Hoffen. Als man von draussen Kriegsmarsch und Kriegsgesänge erschallen hört, verspricht Chimene, für das Vaterland zu beten; und als er sie bittet, ihm nicht mehr zu zürnen, entlässt sie ihn mit dem Wunsche:

„Ruy Diaz, siege!“ Allein betet sie dann für seinen Sieg und gerät in erneute Ekstase: noch einmal will sie ihn sehen, siegbekränzt, und dann selig vergehen!

Der dritte Aufzug spielt vor dem Innern einer Burg von Burgos. Der Bischof Luyn Calvo und das Volk beten lange und inbrünstig für Ruy Diaz' Sieg (der Bischof in deutschen, das Volk in lateinischen Versen). Der König, der mit Chimene und Gefolge naht, verkündet Sieg und Siegesfeier. Bei Montesdoca sei der überlegene Feind geschlagen, vier Könige gefangen genommen und reiche Beute gewonnen worden. Das Volk empfängt den nahenden Siegeszug mit Jubel; dazwischen mischen sich die Stimmen der gefangenen Maurenkönige: sie beugen sich nun unter König Fernando's Macht; doch seien sie nur der höheren Gewalt, dem Cid (= dem Herrn), gewichen. Der König verleiht deshalb Ruy Diaz den Beinamen „der Cid“. Doch weile dieser noch fern, da er mit Alvar Fanez wegen Chimene's kämpfen müsse. Schon naht Alvar, verkündend, er habe mit Ruy Diaz gekämpft und lege ihr das Schwert zu Füssen. Chimene lässt ihn nicht vollenden; mit Schrecken befürchtet sie Ruy Diaz' Tod und gesteht nun laut vor allem Volk, dass sie ihn liebe. Doch Alvar beruhigt sie: er selbst sei von Ruy Diaz im Zweikampf besiegt worden; soeben nahe der Sieger. Der Cid kommt. Der König belehnt ihn, der siegesmutig noch Valencia bezwingen will, mit den eingenommenen Städten. Doch habe er noch einen höheren Preis gewonnen, den der Liebe: er solle Chimene's Hand von ihm, dem König, fordern. Mit erhobenem Schwert gelobt der Cid Chimene Gattenliebe und Treue, und Luyn Calvo segnet auf seine Bitte das Paar, wobei der Chor den Segensspruch wiederholt: „Die Liebe leit' euch lebend und im Tod“. Durch diese Worte wird Chimene an einen Traum erinnert, den sie nun erfüllt sieht. Sie sah den Cid im Kampfe fallen. Auf ihren Rat hob man den Toten auf sein Ross, gab ihm die Fahne in die Hand und band ihn fest. Vor seinem Anblick floh der Feind, und der Sieg ward errungen. Vor Wonne starb sie selbst, erwachend. Man sieht, Cornelius hat die Sage von Cid's Tod ungemein geschickt in sein Drama zu verweben gewusst. Ein allgemeiner Schlusschor mit Heilrufen beendet die Oper in freudiger Siegesund Liebesfeier.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 9. — 15. Mai.

Bonn.
10.—12. Mai. Mittelrheinisches Musikfest. Dirigent: Musikdirektor H. Grüters.

Wittenberge.
12. Mai. Wagner-Konzert des Musikvereins. Programm: „Lohengrin“, Vorspiel u. I. Akt; „Holländer“, Spinnerscene; „Tannhäuser“, III. Akt; „Meistersinger“, Festwiese. Unter Mitwirkung von 4 Solisten der königl. Hofoper Berlin. Leitung: Ernst B. Mittacher.

b) Opernaufführungen vom 9. — 15. Mai.

Leipzig.
Neues Theater: 10. Mai. Die drei Pintos. — 12. Mai. Lohengrin. — 15. Mai. So machen's Alle; Der Schauspieldirektor.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 12. Mai. Tannhäuser. — 15. Mai. Rübezahl und der Stadtpfeiffer von Neisse (zum 1. Male, von H. Sommer).

Breslau.
Stadttheater: 9. Mai. Mignon. — 10. Mai. Siegfried. — 11. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 12. Mai. Der Troubadour. — 13. Mai. Die Götterdämmerung.

Cassel.
Kgl. Theater: 9. Mai. Margarete (Hr. Krause a. G.). — 10. Mai. Martha (Hr. Seibt a. G.). — 12. Mai. Das Rheingold. — 13. Mai. Die Zauberflöte (Hr. Krause a. G.). — 15. Mai. Die Walküre.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 12. Mai. Martha. — 15. Mai. Rigoletto (Hr. Wünschmann a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 10. Mai. Siegfried. — 12. Mai. Die Götterdämmerung. — 15. Mai. Die verkaufte Braut.

Prag.
Deutsches Landestheater: 10. Mai. Rigoletto. — 12. Mai. L'Elisire d'amore.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 8. Mai. Die Hochzeit des Figaro.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 5. Mai. Der Brauer von Preston. 7. Mai. Die Bergmannsbraut.

München.
Hof- und Nationaltheater: 3. Mai. Der Pfeifertag. — 5. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. Mai. Die Jüdin. — 8. Mai. Die Rose vom Liebesgarten.

Musikbriefe.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Das II. Abonnements-Konzert des „Cäcilien-Vereins“ (1. Febr.) verdient durch die Aufführung der E moll-Messe von Bruckner besonders hervorgehoben zu werden. Nachdem der grosse Symphoniker durch Kapellmeister Kogel und Dr. Rottenberg hier mit Erfolg Eingang gefunden, musste man es mit Freuden begrüssen, dass nunmehr der Wiener Meister auch mit einem seiner Chorwerke zu Worte kam. Wer nun einigermaassen vertraut ist mit der Bequemlichkeit unserer Oratorien-Vereine, die sich am wohlsten im Umgang mit „ihren alten Lieblingen“ — Händel, Bach, Mendelssohn — fühlen, und andrerseits die eminenten Schwierigkeiten der Bruckner'schen Messe nur halbwegs kennt, der wird den Dirigenten um sein Aufgebot an Fleiss und Mühe nicht beneiden wollen. Als eine musikalische That aber soll es bezeichnet werden, ein so bedeutsames Chorwerk dem Verständnis nahe gebracht zu haben.

Das neue Werk, für achtstimmigen Chor und Blasorchester geschrieben, giebt sich gleich im Anfang, im Aufbau des „Kyrie eleison“ etwas anders, als wir von bekannten Mustern her gewöhnt sind. Diese Ungewohntheit nun sofort als mangelhafte musikalische Logik bezeichnen zu wollen, wäre recht voreilig und unsachlich. Bei Bruckner berührt sich so oft Irdisches und Himmlisches in ungeahnter Grösse; seine Seele strömt über vor Glanz und Glück und er findet nicht selten zum Gruss für seinen himmlischen Herrn den

rechten Ausdruck in dem weltlich-frohen Trompetengeschmetter. Neue Gedanken von Bedeutung quellen dank einer unerschöpflichen Erfindungskraft unaufhörlich hervor, am interessantesten wohl dort in dem kühn und stolz sich erhebenden „Benedictus". Erscheint auch manchmal der Inhalt nicht so aus einem Gusse, so entschädigen doch für die hie und da improvisatorische Gestaltung die prächtig gesteigerten Einzelheiten. So das jubelnde „et resurrexit", das Amen-Fugato, das eigenartig inspirierte „Credo" und gewisse Episoden des „Gloria". Hr. Prof. Grüters hatte das Ganze in sicherer Hand und half auch über kleine Schwankungen glücklich hinweg. Jedenfalls hat er mit dieser Aufführung sich und dem Verein ein schönes Ruhmesblatt erwirkt.

Auf Bruckner's Messe folgte das anmutige Pastoral-Oratorium „Acis und Galathea" von Händel. Mit Liebe und Sorgfalt vorbereitet, wurde auch dieser selten gehörten Nummer eine stilgerechte Aufführung zuteil. Der Chor hatte seine wirksamsten Momente in der Wiedergabe der Nymphen- und Hirtenscene und bei dem mit Innigkeit gesungenen: „Klagt all', ihr Musen". Die reizvoll gezeichneten Soli lagen in Händen bewährter Kräfte (Prof. Messchaert-Berlin, Frau Rückbeil-Hiller und Emil Pinks-Leipzig). Nur die Leistungen des letzteren waren nicht durchweg gleichwertig. Sein starkes Forcieren wurde des öfteren störend empfunden. — Dem „Cäcilien-Verein" wusste man für die liebenswürdige Spende der Händel'schen Idylle nur Dank.

Ein vornehm geleiteter und durch seine ausgezeichneten Aufführungen sehr schätzenswerter Chor ist der „**Rühl'sche Gesangverein**". Er brachte im II. Abonnements-Konzert (18. Januar) das hier seit vielen Jahren nicht mehr gehörte Oratorium „Israel in Egypten" von Händel. Das grosse Chorwerk ist von reichem dramatischem Leben erfüllt und bietet durch die Reihe klangschöner Chöre allen leistungsfähigen Chorvereinen recht dankbare Aufgaben. So sei beispielsweise an den prächtig aufgebauten Einleitungschor des II. Teiles: „Das Ross und den Reiter hat er ins Meer gestürzt" und an die innerlich belebten Chorsätze erinnert, welche die Schilderung der Plagen und Schrecken: der Fliegenschwärme, des Hagels und der Finsternis zum Gegenstande haben. Das alles kam unter der begabten Leitung des Herrn Prof. Dr. B. Scholz stilvoll und in guter Klangfülle zur Ausführung. — Unter den Solisten erregte Frau **Adrienne Kraus-Osborne** mit ihrer voluminösen Altstimme berechtigtes Aufsehen; sie hatte mit der eingelegten Arie, einer *cantata con stromenti* entnommen, einen selten schönen Erfolg. Für die übrigen Partien waren die Herren **Max Pichler, Rudolf Brinkmann, August Leimer** und Frl. **Lilli Marschall** gewonnen.

Mit der Aufführung von Mendelssohn's „Elias" hat der „Rühl'sche Gesangverein" seine Winterthätigkeit glanzvoll beendet. Die Chöre waren durch besonderen Wohlklang und Beweglichkeit in den einzelnen Stimmen gehoben und hatten durch die Noblesse und Feinheit des Vortrags oft einen weihevollen Ausdruck. Die Glanznummern nach der Seite hin, wo es galt gewisse Stimmungsfeinheiten in den Vordergrund zu rücken, schienen die Chöre: „Und der Herr ging vorüber" und „Siehe, der Hüter Israels schläft und schlummert nicht" zu sein. Warm beseelt und ergreifend erklang auch der Gesang: „Wer bis ans Ende beharrt". Ein eindrucksstarkes Zusammenwirken von Sängern und Orchester zeigte wiederum der kraftvolle Abschluss des I. Teiles.

In der Reihe der Einzelleistungen behauptete wohl Herr **Perron** aus Dresden den ersten Platz. Sind auch die vorgerückten Jahre des Sängers nicht spurlos an der Ausgiebigkeit und Ausdrucksfülle der Stimme vorübergegangen, so gemahnen doch Intelligenz und Beseelung des Vortrags an die künstlerische Höhe des Gastes. Über ein sehr schönes Material verfügt auch Frl. **Else Bengell**; nicht hervorragend im Volumen, doch vortrefflich in der Tongebung und gewinnend in dem natürlichen Empfinden ihrer Darbietungen. Herr **Franz Petter** aus Dresden hatte mit der bekannten Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" wenig Erfolg. Korrektes, gewissenhaftes Singen thut's nicht allein. Besser gelang ihm schon die recitativische Stelle: „Du Mann Gottes". Auch die Kunst der Frau **Alida Oldenboom** aus Amsterdam dünkt uns noch der Vervollkommnung fähig. Immerhin fand sie sich zu Beginn des II. Teiles mit „Höre, Israel" recht ehrenvoll ab und war in den Ensemble-Sätzen eine geschickte Führerin, die ihre Töne licht und rein herauszuheben wusste.

Im Anschluss hieran sei noch in aller Kürze von den Konzerten des „Lehrer-Sängerchors" und des um die Mozartstiftung hochverdienten „Frankfurter Liederkranzes" berichtet. Über den glanzvollen Verlauf des Lehrer-Jubiläums-Konzertes ist an dieser Stelle eingehend referiert worden. Das II. Abonnements-Konzert am 15. März brachte neben kleineren Chören von **Schubert, Schumann, Wohlgemuth, Hommel**, zwei Madrigale von **Jacob Arcadelt** und **Orlando di Lasso** und eine dem Vereine und seinem Dirigenten gewidmete Neuheit: **Sechs volkstümliche Gesänge** für Sopransolo, Männerchor und Klavier von **Bernhard Sekles**. Der Cyklus verdient seiner aparten Fassung und vornehmen Tonsprache wegen die Beachtung unserer grösseren Männerchor-Vereine. Von den sechs lose aneinander gereihten Gesängen darf „Fröhliches Begräbnis" den grösseren Anspruch auf ein individuelles Gepräge erheben, wenn schon der vorangehende — „Guter Rat" — durch seine intimen Reize der Stimmführung und seine Wirkung auf den Zuhörer diesem nicht nachgestanden hat. Der schöngeschriebene Chorsatz in „Weihnacht auf dem Felde" findet in dem reizvollen Sologesang: „Friede auf Erden" einen erhebenden Abschluss. Im frohbeschwingten Schlussgesang „Aufforderung zum Tanz" ist die Charakterisierung in der Klavierbegleitung schärfer und prägnanter zum Ausdruck gebracht als in dem Chorsatz. Die Männerstimmen vermögen in den notierten nüchternen Klängen nicht zur rechten Entfaltung zu kommen; auch die darüber schwebende Sopranstimme ist behindert der Schlusssteigerung die nötige Wirkung zu geben. Indes entbehrt das zwischendurch gezeichnete Sopran-Solo nicht der spielenden Anmut und Lieblichkeit. Frl. **Helene Staegemann** aus Leipzig war eine sinnige Interpretin der eben erwähnten Partie. Geradezu enthusiastischen Beifall fand sie jedoch — dank ihrer vornehmen, hochentwickelten Kunst — mit ihren Liedervorträgen. („Rosamunde" und „Wohin?" von Schubert und „Nussbaum" und „Aufträge" von Schumann.) Auch die zweite Solistin, Frl. **Elsa Wagner** aus Dresden, erfreute sich einer sehr beifälligen Aufnahme. Sie spielte das Dmoll-Konzert von Giuseppe Tartini, eine Nocturne von Chopin-Wilhelmj und die Polonaise de Concert von Wieniawski. — Die oben erwähnten Madrigale sind in der Bearbeitung von **Fritz Baselt** als recht wertvolle Neuheiten in der Männerchor-Literatur anzusehen. Um die vollendete Wiedergabe aller Chornummern gebührt dem feinsinnigen Leiter Herrn **Prof. Maximilian Fleisch**, dessen musikalisches Empfinden bezüglich der Auffassung und der klanglichen Wirkung geradezu eine kunsterzieherische Bedeutung in dem Männerchorgesang erlangt hat, reichsten Dank.

Das Konzert des „**Frankfurter Liederkranzes**" zum Besten der **Mozartstiftung** fand unter Mitwirkung der Herren **Dr. Felix Kraus** und **Karl Friedberg** statt.

(Fortsetzung folgt.)

Freiburg i/B.

Das 3. Symphonie-Konzert des städtischen Orchesters wurde zur Feier der 100jährigen Wiederkehr von H. Berlioz' Geburtstag mit dessen „Harold-Symphonie" eröffnet: das geniale, vom Orchester sehr schön gespielte Werk, hinterliess auch diesmal beim Publikum einen nachhaltigen Eindruck; mit schönem Ton und decenter Ausführung spielte Hr. **Bohne** vom städtischen Orchester die Violapartie, wofür ihm besonderes Lob gebührt. R. Strauss' symphonische Dichtung „Don Juan", der die Lenau'sche gleichnamige Dichtung zu Grunde liegt, wurde im vergangenen Jahr durch die „Meininger" unter Fritz Steinbach hier erstmals zu Gehör gebracht. Die Wiedergabe von seiten unseres städtischen Orchesters war, in Anbetracht der enormen Schwierigkeiten, eine Glanzleistung; denn was Meister Strauss da nicht alles dem Orchester zumutet, liegt manchmal hart an der Grenze der Ausführbarkeit; jedenfalls dürfte das Verständnis des Werkes, gelegentlich einer baldigen Wiederholung, beim Publikum an Boden gewinnen. Hr. **Alex. Petschnikoff**, der vor 8 Jahren zum erstenmal hier auftrat, spielte das Mozart'sche Adur-Violinkonzert, ein Werk voll feiner Grazie und echt Mozart'schem Melodienzauber, als ein wahrer Meister des klassischen Mozart-Stils; unter seinen Fingern werden die schlichten Mozart'schen Violinpassagen zu glänzenden Perlenketten; da ist eine technische Vollendung und eine Feinheit der Auffassung, die ihresgleichen sucht. Unvergleichlich war auch die vornehme, von künstlerischem Ernst durchdrungene Wiedergabe der Bach'schen Ciaconna. Nach dem stürmischen Beifall mit mehrfachem Hervorruf sah sich der Künstler noch zu einer

Zugabe gezwungen, wenn wir nicht irren, einer Etüde von Bériot. (?)

Das 4. städtische Symphonie-Konzert bot ausser Beethoven's „Pastoral-Symphonie" und Weber's „Oberon"-Ouverture nichts Bemerkenswertes. Der angekündigte Solist, Hr. **Carl Burrian** aus Dresden, der noch in der Generalprobe sang, wurde vor Beginn des Konzerts stockheiser und sass statt auf dem Podium im Auditorium. Für ihn traten Frl. **Brufner** und Hr. **Sigmund Weil** vom Stadttheater noch schnellstens ein; erstere mit mehreren recht hübsch gesungenen Liedern von Schubert und Brahms, letzterer mit der „Holländer-Arie" und zwei Gesängen von Hugo Wolf etc.; sämtliche Vorträge wurden vom Publikum mit wohlverdientem Beifall gelohnt. Den Glanzpunkt des 5. Symphonie-Konzerts bildete Bruckner's zum erstenmal aufgeführte 4. Symphonie in Esdur, die sog. „Romantische"! Das Epitheton ist zutreffend, denn romantisch im Sinne Wagner's ist das Werk von A bis Z gestimmt: die vier Sätze zeigen uns vier verschiedene Stimmungsbilder. Gemahnt der reich entfaltete 1. Satz da und dort lebhaft an „Tannhäuser", so ist das folgende Andante von einer innigen, in seiner Melodik öfter an ältere Vorbilder gemahnenden Gemütstiefe, die beinahe an Naivetät grenzt; ein prächtiges Jagdidyll bildet das darauffolgende originelle Scherzo; hier klingt wieder der romantische Akkord mächtig an; wir hören Jagdfanfaren mit Hörnerklang und Peitschenknall; dazu erklingen lustige Tanzrhythmen; ein prächtiges, in klassischer Formvollendung aufgebautes Jagdgemälde! Im letzten Satz schildert ein Sturm mit Gewitter alle Schrecken der entfesselten Elemente, man denkt unwillkürlich an das Tosen der wilden Jagd; mit einem mächtig erklingenden Posauneneinsatz schliesst der grossartig durchgeführte Satz versöhnend ab. Die Wiedergabe dieses prächtigen Werkes war in jeder Hinsicht vorzüglich gelungen; insbesondere zeigte auch diesmal wieder der Bläserchor, Klarinetten, Hörner, Trompeten und Posaunen eine Leistungsfähigkeit, die alle Achtung verdient. Mendelssohn's Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt", ein Tongemälde ganz anderer Art, gewiss der poetischsten eins, die Mendelssohn geschrieben, wurde vom Orchester, das an diesem Abend prächtig im Zuge war, ausgezeichnet wiedergegeben. Hr. Hofopernsänger **B. Hoffmann** von Berlin sang die grosse Hans Heiling-Arie: „An jenem Tag" nebst Liedern von Schubert („Kreuzzug" und „Wanderer"), Beethoven („Wonne der Wehmut"), Schumann („Mit Myrten und Rosen"), Brahms („Von ewiger Liebe") und R. Becker („Das erste Lied"); der hier noch unbekannte Sänger mit hohem Bariton von hellklingendem, angenehmem Timbre und vortrefflicher Schulung, zugleich beseelt von inniger Empfindung des Vortrags, eroberte sich sofort die Gunst des Publikums, das seine gediegenen Leistungen durch mehrfachen Hervorruf auszeichnete.

Der „**Musikverein**" brachte im 2. Vereinskonzert statt des angekündigten Brahms'schen „Requiems" Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" nebst Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht"; das erstere, seit beinahe drei Dezennien hier nicht mehr gehörte Werk, hat von seiner Liebenswürdigkeit und Frische nichts eingebüsst und vollends gar im Orchestergewande, wo die feine und geistreiche Instrumentation den Reiz desselben bedeutend erhöht; auch Mendelssohn's „Walpurgisnacht" begegnet man immer wieder gerne; hier steht Mendelssohn fast durchweg auf romantischem, von Weber beeinflusstem Boden; hier herrscht dramatische Steigerung und Fluss und der Komponist giebt sein Bestes. Statt des überbürdeten städtischen Orchesters war diesmal das Friedemann'sche herbeigezogen, das seine Aufgabe recht wacker löste, sowie auch die Reinheit und Sicherheit der Chöre nichts zu wünschen übrig liess. Die Soli waren durch Frl. **Stephanie Becker**, Frau **Irma da Motta**, Frl. **Ploch** und die HH. **Rummel-Schott** und **Fünfgeld** bestens vertreten; letzterer ein noch sehr junger Tenor mit schönen Mitteln und einem schon vorgeschrittenen Können.

Unser erster Freiburger „**Männergesangverein**", der sich gelegentlich des badischen Sängertags in Mannheim im vorigen Jahr einen ersten Preis ersang, gab im Dezember sein 1. Vereinskonzert, zu dem sich diesmal ein ungemein zahlreiches, zum Teil sehr distinguiertes Publikum einfand; derselbe löste seine Aufgabe wieder ganz vortrefflich. Auf dem Programm standen u. a.: Nicodé's „Das ist das Meer", der Frankfurter sog. Stundenchor; „Das Volkslied" von Kienzl, Jüngst's „Wächterruf", Kempter's „Meeresstimmen" u. a., die zum Teil grosse Ansprüche an den Kunstgesang stellen und deren Ausführung in klanglicher und dynamischer Hinsicht auch den strengsten Anforderungen gerecht wurde. Einen besonderen Reiz erhielt das Konzert durch das Auftreten von Frl. **Clara Erler** aus Berlin. Dieselbe sang mit glockenreinem, prächtigem und künstlerisch trefflich geschultem Organ die bekannte Arie der Rosine aus dem „Barbier"; bezauberte sie hierin durch ihre perlende Koloratur und Gesangstechnik, so ergriff sie die Zuhörer noch mehr durch die entzückende, tief empfundene Art, mit der sie Schubert, Brahms und H. Wolf sang, und womit sie sich als erstklassige Konzertsängerin einführte. Die Aufnahme von seiten des Auditoriums war frenetisch und die obligaten Zugaben fehlten nicht. — Eine besondere Würdigung gebührt in diesem Winter unserem „**Süddeutschen Streich-Quartettverein**", der von sechs, je einem Komponisten ausschliesslich gewidmeten klassischen Kammermusikabenden deren bereits fünf absolvierte.

Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, C. Franck und Saint-Saëns waren vertreten. Als ganz vorzügliche Leistungen heben wir die Beethoven'schen Streichquartette in Adur Op. 18 und Cismoll Op. 131, das Esdur-Trio mit Klavier, Op. 70 No. 2, das Brahms'sche Streichquartett in Bdur und dessen Violinsonate Op. 26, sowie vorzugsweise die Mozart'schen Werke: Quartett in Cdur, dessen herrliches, mit vollster Hingabe ausgeführtes Gmoll-Quintett und die zwei Klavierquartette in Gmoll und Esdur hervor; die Zahl der Pianisten, die Mozart spielen können, wie er gespielt sein will, ist heutzutage sehr gering. Frau Dr. **Thomas St. Galli** muss das Prädikat zuerkannt werden, dass sie zu den allerbesten zählt; sie verstand so vortrefflich den virtuosen Aplomb, der ihr sonst in reichem Masse zur Verfügung steht, hier zurückzudämmen und den Mozart'schen Passagen jene schlichte Eleganz und perlende Feinheit einzuhauchen, die sie allein im richtigen Licht erscheinen lassen. Vielen Dank haben sich die Herren Quartettisten um das musikalische Leben in Freiburg verdient, der ihnen von Allen, die der ernsten, von künstlerischem Geist durchdrungenen Kunstpflege huldigen, gewisslich zuerkannt werden muss.

Schliesslich muss noch eines Beethoven-Abends des berühmten Pianisten Fr. **Lamond** Erwähnung geschehen. Der Künstler spielte die Sonaten Op. 106, die Appassionata Op. 57, die *Sonate pathétique* Op. 13, das Gdur-Rondo und die sechs Variationen Op. 34 und errang sich stürmischen Beifall. Referent war leider durch Krankheit verhindert, dem Konzert anzuwohnen.

(Schluss folgt.)

New York.

(Schluss.)

Eine unerquickliche Erscheinung in der vergangenen Saison war die „Abschieds-Tournee" der einst grossen Sopranistin Frau **Adelina Patti**. Ihr Auftreten in New York im November vorigen Jahres wurde durch die Gegenwart Tausender, welche sie vor beinahe einem halben Jahrhundert gekannt und gehört hatten, besonders gekennzeichnet. Sie beschränkte sich auf ein aus sehr einfachen Stücken zusammengesetztes Repertoire, wie „*Voi che sapete*" („Figaro's Hochzeit") und die „*Air des Bijoux*" („Faust"). Leider zeigte ihre Stimme eine gänzliche Abwesenheit jener berühmten Koloraturfertigkeit, welche das amerikanische Volk in früheren Jahren veranlasst hatte, ihr zu wiederholten Malen 20000 Mk. pro Abend zu zahlen. Dass sie im Alter von 60 Jahren überhaupt noch imstande ist, zu singen, scheint manchem eine Merkwürdigkeit zu sein, aber ich habe in Paris die Sängerin Marie Rose im Alter von 69 Jahren in einer Art singen hören, die der Gesangskunst der Patti von heute bedeutend überlegen ist. Man kann wohl behaupten, dass die hohen Töne der Patti völlig dahin sind, und wo sie früher durch eine sammetartige Weichheit der Stimme entzückte, da herrscht jetzt ein schreiender Ton, der bei der grossen Sängerin fast unglaublich scheint. Einige ihrer tieferen Töne sind noch kräftig und voll — eine Art Gespenst ihrer früheren Stimme, was diejenigen, welche sie zu ihrer besten Zeit hörten, nur traurig stimmen kann. Viele ihrer späteren Engagements mussten rückgängig gemacht werden, weil das Publikum nicht wie in früheren Jahren dafür zu haben war. Die herrschende Meinung geht dahin, dass eine schnöden Mammons halber unternommene Tournee, welche keine Stütze in natürlicher und künstlerischer Befähigung hatte, die Veranlassung gewesen ist, dass Frau Patti einen grossen Teil

der Sympathien des amerikanischen Volkes eingebüsst hat, denn nichts verstimmt einen Amerikaner mehr, als das Gefühl, betrogen worden zu sein.

Die grosse Vorliebe der Amerikaner für Oratorien kam durch zahlreiche Ausführungen anerkannter Meisterwerke und verschiedener Neuigkeiten zum Ausdruck. Man könnte ohne Übertreibung behaupten, dass um die Weihnachtszeit Hunderte von Aufführungen von Händel's „Messias“ in allen Teilen Amerikas stattfanden. In einer Stadt wie New York ereignet es sich häufig, dass verschiedene Aufführungen dieses Oratoriums zu derselben Zeit stattfinden, da viele Kirchen und Kirchenchöre die Weihnachtszeit selten ohne eine Ausführung von Händel's Meisterwerk vorübergehen lassen. In New York allein fanden dieses Jahr drei hervorragende Aufführungen statt. Einmal wurde das Werk am 29. Dez. von dem „Oratorienverein“ in New York unter Frank Damrosch gegeben, ferner von dem Brooklyner „Oratorienverein“ unter Walter Henry Hall und drittens von dem „Volks-Chorgesangverein“, mit einem Chor von etwa 1000 Stimmen an Washington's Geburtstage, am 22. Febr., unter Frank Damrosch. Im ersten Konzert des Oratorienvereins, am 19. Nov. 1903 wurde Edward Elgar's „Traum des Gerontius“ (*Dream of Gerontius*) aufgeführt, und neuerdings hat derselbe Verein desselben Komponisten letztes Werk, „Die Apostel“, zur Ausführung gebracht. Dasselbe wurde von einer gewissen Klasse Musikfreunde so enthusiastisch aufgenommen, dass es am 24. März wiederholt werden soll, und zwar an Stelle von Brahms' „Deutschem Requiem“ und J. S. Bach's „Schläfers Erwachen“ (*Sleepers wake*). Elgar's „Apostel“ werden für das grösste Werk des Komponisten gehalten. Es erfordert ein verstärktes Orchester und die Partitur verlangt u. a. das englische Horn, die Bass-Klarinette, das Kontrafagott, das kleine Tamtam (*small Eflat Gong*), das grosse Tamtam (*large Gong*), Triangel, Harfen, eine Orgel und den Schofar, das alte hebräische (Widderhorn) Blasinstrument. Der vorhin erwähnte Brooklyner Oratorienverein bereitet jetzt die Aufführung eines anderen Werkes von Elgar, „König Olaf“, vor. Diese Aufführungen lassen erkennen, welch günstige Aufnahme die Werke des englischen Komponisten in den Vereinigten Staaten gefunden haben.

Ein Zeichen des raschen Aufblühens der musikalischen Kunst in den Vereinigten Staaten ist der Erfolg der Chorgesangvereine, z. B. des New Yorker „Musikvereins“ (*Musical art society*) und vieler anderer Vereine mit ähnlichen Kunstzielen in ganz Amerika. Der erst genannte Verein steht unter der Leitung von Frank Damrosch, setzt sich aus 70 auserlesenen Stimmen zusammen und hat sowohl die Ausführung moderner wie älterer Kompositionen in sein Programm aufgenommen, wie aus dem folgenden am 17. Dez. von ihm veranstalteten Konzert zu ersehen ist: „*Ave Maria*“ (Palestrina), alte deutsche Weihnachtslieder: „Weihnachtsgesang“ (1452), „Weihnachtslied“ (1436), „*Hodie Christus natus est*“ (Sweelinck), „O Freude über Freude“, „Stille Nacht, heilige Nacht“ (Eccard), Psalm XXXIX (Bortniansky), „*Phoebe, in thy starry Eyes*“ (Tompkins), „*Morning, Noon, Evening*“, „Alle meine Herzgedanken“ (Lassen), „Im Herbst“ (Brahms), „Drei Lieder“ (Schumann). In allen Teilen der Vereinigten Staaten giebt es Vereine mit ähnlichen Zielen, doch dürfte der „Musikverein“ in New York wohl der beste sein. Der Ton dieses Chores ist superb und seine Mitglieder haben so fleissige Proben abgehalten, dass die Gesamtwirkung unvergleichlich schön ist.

Die verschiedenen permanenten Symphonie-Orchester im Lande sind dieses Jahr aussergewöhnlich thätig und in fortschreitender Entwickelung gewesen. Noch in keiner Saison sind so viele neue Werke ausgeführt worden. Solange das Verlangen des Publikums nach Neuigkeiten vorhält, werden unsere Dirigenten dasselbe sicherlich gern befriedigen. Das New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch hat eine Reihe bemerkenswerter Wagner-Konzerte mit Frau Nordica als Solistin gegeben. Obgleich Damrosch heftig angefeindet wird, weil er Teile von Opern, die nur für die Darstellung auf der Bühne bestimmt sind, aus dem Theater in den Konzertsaal verpflanzt hat, so hat er gleichwohl den Beifall jener gefunden, die noch an der Einbildung laborieren, dass Wagner's Opern zu sehr in die Länge gezogen seien und ermüdend wirken, und die es daher vorziehen, dass ihnen Wagner'sche Musik in kleineren Dosen verabreicht wird, die ihrer Aufnahmefähigkeit angemessen sind.

Theodor Thomas, der Veteran des amerikanischen Konzertwesens, der Dirigent des Chicagoer Symphonie-Orchesters, hat mit der alten Energie neue Werke zur Aufführung gebracht, und das Bostoner Symphonie-Orchester, wahrscheinlich das best-disziplinierte und am sorgfältigsten geschulte Orchester des Landes, hat in der Darbietung von Neuigkeiten den eigenen Rekord geschlagen. Dies Orchester wurde zu Anfang der Saison durch den Austritt der Mitglieder des Kneisel-Quartetts geschwächt. Franz Kneisel, welcher längere Jahre hindurch Konzertmeister des Orchesters war, gewann die Überzeugung, dass sein schon damals vorzügliches Quartett noch leistungsfähiger werden würde, wenn die Mitglieder desselben ihre Zeit allein dem Quartettspiel widmen könnten. Dass er gut daran that, diesen Schritt zu unternehmen, konnte niemand in Zweifel ziehen, der Gelegenheit hatte, das Quartett vergangenen Winter zu hören. In der That ist das Zusammenspiel dieser ungewöhnlichen Künstlervereinigung so vollendet und die Meisterschaft der einzelnen Mitglieder eine so ausgezeichnete, dass es nicht leicht übertroffen werden kann.

Ein neuer Cyklus von Orchester-Konzerten ist in Boston von den HH. Chickering und Söhne unternommen, unter der Leitung von Hrn. B. J. Lang, einem amerikanischen Künstler und Schüler von Franz Liszt. Lang ist Dirigent verschiedener Musikkapellen in Boston. Dies Konzertunternehmen hat sich die Aufgabe gestellt, neue Kompositionen von hervorragendem Gehalt zur Aufführung zu bringen, und ist deshalb von ganz besonderem Interesse für ehrgeizige europäische Komponisten, denen an der Ausführung ihrer Werke in der neuen Welt gelegen ist.

In New York haben dieses Jahr so zahlreiche Liederabende stattgefunden, dass es unmöglich ist, sie alle zu erwähnen. Da aber New York die Stadt ist, in welcher alle grossen gastierenden Künstler debütieren, bevor sie Tourneen durch das Gebiet der grossen amerikanischen Republik unternehmen, so lässt sich nach dem New Yorker Debüt beurteilen, wie die Leistungen der Künstler überhaupt beschaffen sein werden. Ein blosses Verzeichnis der musikalischen Darbietungen, welche während der letzten drei Monate allein in New York stattfanden, würde mehrere Seiten dieses Blattes ausfüllen. Nur einige der wichtigsten mögen erwähnt werden. Unter den gastierenden Liedersängern ist Dr. Th. Lierhammer zu nennen, dessen Programme mustergültig aufgestellt waren. Obgleich er sehr freundlich aufgenommen wurde, gelang es ihm doch nicht, irgend welchen besonderen Enthusiasmus zu erwecken. An seinem ersten Liederabend in der Mendelssohn Hall sang er den ersten Liedercyklus italienisch. Das Interesse der Hörer war durch die ausgezeichnete Zusammenstellung des Programms aufs höchste gespannt. Indes büsste seine Stimme gegen Ende des Vortrags immer mehr an Wohllaut ein und zeigte manche Mängel. Die Lieder von Hugo Wolf und Richard Strauss sind dieses Jahr von unseren besten Liedersängern häufig gesungen worden.

Unserer zahlreichen deutschen Bevölkerung haben wir die Entwickelung der Gesangvereine in Amerika zu verdanken. Man hat behauptet, dass New York die drittgrösste deutsche Stadt hinsichtlich der Kopfzahl der deutschen Einwohner ist. Ob dies nun wahr ist oder nicht, jedenfalls ist es Thatsache, dass in New York zehn deutsche Gesangvereine auf jeden englischen (amerikanischen) kommen. Der New Yorker „Liederkranz“ und der New Yorker „Arion“ nehmen nebst dem Brooklyner „Arion“ und dem „Brooklyner Sängerbund“ unter ihnen den ersten Platz ein. Nur die wichtigsten Konzerte dieser ausserordentlich rührigen Vereine können hier angeführt werden. Eins der erfolgreichsten der in dieser Saison zum Vortrag gebrachten Werke war „Das Zigeunermädchen“ von Meyer-Olbersleben, welches der „Brooklyner Arion“ unter der Direktion eines Schülers von Meyer-Olbersleben, Hrn. Arthur Claassen, welcher auch Direktor des „New Yorker Liederkranz“ ist, vortrug. Dieses Werk hatte solchen Erfolg, dass es in drei Konzerten wiederholt wurde.

New York. James Francis Cooke.

Wiesbaden.

(Schluss.)

In der Hofoper brachte uns die Frühjahrssaison dann noch die Uraufführung zweier funkelnagelneuer Opern: einen Einakter „Korsische Hochzeit“ von H. Spangenberg und

eine dreiaktige Oper „Helga" von V. v. Woikowsky-Biedau. Das erstgenannte Werk verschaffte dem hierorts ansässigen Autor (Dirigent des „Lehrergesangvereins" und einer flott gehenden Musikschule) alle Ehren und Freuden einer Première: ungezählte Lorbeern und Hervorrufe. Das Libretto ist auf den ziemlich krassen Effekt zugeschnitten, dass eine an ihrem Hochzeitstag operierte Blinde in dem jungen Gatten den Mörder ihres Vaters erkennen muss —: ein theatralischer Vorwurf, dessen Ausarbeitung übrigens wohl noch ziel- und wirkungssicherer hätte geschehen können. Herrn Spangenberg's Musik zeigt sich in der Hauptsache vom italienischen Verismus beeinflusst, ohne freilich die zündende Verve desselben zu erreichen. Sehr hübsch und anregsam und den guten Erfolg in der Hauptsache mit bestimmend, wirkten die verschiedenen korsischen Hochzeitschöre, -Lieder und -Tänze; namentlich in den letzteren (Walzer und Tarantelle) pulsiert Frische und Lebendigkeit.

Herr Spangenberg schrieb eine Oper und nannte sie „Musikdrama"; Herr v. Woikowsky schrieb ein Musikdrama und nannte es „Tondrama", aber ein kräftiges dramatisches Rückgrat, trotz mancher wirksamen Einzelzüge mangelt beiden Werken. Die „Helga"-Dichtung zeugt von entschieden poetischem Talent, birgt aber gar zu viel Unmotiviertes, Ungereimtes und — Unselbständiges. „Lodernde Lohe", „Wotan's Wille waltet der Welt", „Brünstig brennende Brust", „So sank Walhall in Götterdämmern", „Hin ist des Fluches Wolt und Wissen", „So weise mir, wie das ward". — All dergleichen ist ja allerdings nicht von Wagner, aber — ich möchte es mit einem Wort bezeichnen — es ist Wagner-Zopf. Die Handlung selbst ist bald erzählt. Helga ist eine Berchta-Priesterin bei den heidnischen Friesen. Sie liebt heimlich den Helden Friggo. Der aber kommt von der Meerfahrt heim, ist unterwegs Christ geworden und liebt Helga's sanfte Schwester Freyda. Um diese von der Machtlosigkeit der alten Götter zu überzeugen, raubt Friggo das heilige Feuer der Berchta. Helga fordert Sühne; und da gleichzeitig eine das Land bedrohende Sturmflut einsetzt, behauptet sie: Freyda müsse sich opfern und ins Meer springen. Erst als Friggo (der Christ!) sich anschickt, aus Liebe mitzuspringen, erwacht in Helga die Reue — sie opfert sich selbst. Mit einer ganz merkwürdigen Findigkeit wusste der Dichter Woikowsky, trotz des an sich gar nicht so sehr auf Wagner'sche Motive zurückgreifenden Vorwurfs, doch seine Personen und Situationen immer wieder nach Wagner'schen Mustern zuzuschneiden. So, wenn Friggo heimkehrt und mit Freyda und dem grimmen Graubart Ubbo sich an die Tafel setzt, um von seinen Schicksalen zu berichten = Siegmund, Sieglinde, Hunding; so, wenn Friggo in Helga's Opferstätte eindringt, um den heiligen Feuerbrand zu rauben =

Helga	Brünnhilde
Wer schleicht heran?	Wer drang zu mir?
Ein Mann im Ring?	Wer ist der Mann?
Ein Unhold hier	Ein Unhold schwang
Im heiligen Bann?	Sich auf jenen Stein?

so, wenn die Friesen-Mädchen und die alte Muhme spinnen und Freyda träumerisch dabei sitzt; so, wenn Helga kurz vor ihrem Sühnetod „das Ende" Walhalls und der alten Götter kündet, und so an allen Ecken und Enden. Und im selben Verhältnis wie der Dichter Woikowsky zu Wagner's Dichtungen, so steht der Komponist Woikowsky zu Wagner's Kompositionen. Die Partitur, in der Hauptsache auf etwa ein Dutzend Leitmotive aufgebaut, hat dadurch allerdings den Vorzug eines gewissen einheitlich-stilistischen Gepräges, wie sie denn überhaupt von zweifelloser Begabung und ernstem Wollen spricht, aber das immerwährende zartere oder stärkere Anklingen an Wagner fällt einem doch zuweilen auf die Nerven. Die Sache ist vielleicht interessant genug, um an einigen Musterbeispielen zu Nutz und Frommen angehender Opernkomponisten demonstriert zu werden; man wird mich hoffentlich nicht öder Reminiscenzenjägerei beschuldigen. Reminiscenzen wie die folgenden können vorübergehend zu hunderten in neueren Werken vorkommen, und sie kommen vor, ohne zu stören: aber ein Andres ist es, ob solche Anklänge eben nur flüchtig auftauchen, oder ob sie als „Haupt-Typen der musikalischen Charakteristik" den eigentlichen Kern, das Material zum Aufbau eines Musikdramas bilden und somit immer wiederkehren und ihre festumrissene Gestalt und Bedeutung gewinnen.

Man vergleiche:

„Walküre" (Ring-Motiv).



„Helga" („Die Ferne").



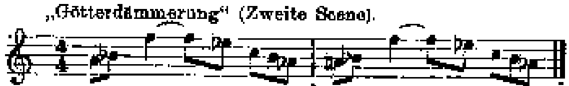
„Walküre" (Fricka).



„Helga" („Der Thing").



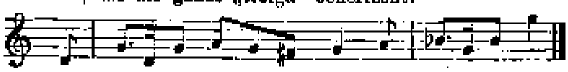
„Götterdämmerung" (Zweite Scene).



„Helga" („Berchta's Zauber").



Ebenso vergleiche man (der Klavierauszug von „Helga" erschien in pompöser Ausstattung im Verlag von Rich. Stern, Berlin) das Gutrune-Motiv mit dem Freyda-Motiv bei Woikowsky, oder endlich gar dessen Hauptmotiv der „freien Friesen", das die ganze „Helga" beherrscht:



mit — nun, hier hat man die Wahl, ob „Rheingold" („Freya"), „Walküre", „Siegfried" oder „Götterdämmerung" (Siegfried's Horn), oder ob alle zusammen den eigentlichen Lebensnerv des Motivs ausmachen.

Selbstverständlich ist dabei, dass neben solchen äusseren Anklängen auch die gesamte Struktur, der Periodenbau, Stimmung und Färbung der „Helga"-Partitur fast durchgehends Wagner als Unterlage hindurchschimmern lassen. Ohne daher die mancherlei Vorzüge von Woikowsky's Talent und Bestreben zu verkennen, frägt man sich doch unwillkürlich, ob dieser neueste „Tondramatiker" seinen Wagner nun vielleicht allzugut kennt, oder ob er ihn am Ende — noch längst nicht gut genug kennt. Otto Dorn.

Berichte.

Leipzig. Das kgl. Konservatorium der Musik veranstaltete als Nachfeier des Namenstages seines erhabenen Protektors Sr. Majestät des Königs Georg am 29. April ein Konzert, das von dem Institutsorchester (unter Leitung des Hrn. Prof. Sitt) und einigen Schülern der höheren Klassen bestritten wurde. Das Programm wurde recht passend mit Weber's Jubel-Ouverture eingeleitet, deren Wiedergabe des Schwungs und der Brillanz nicht entbehrte. Auch den weiteren Orchesternummern, bestehend aus den Vorspielen zu den Opern „Melusine" von K. Grammann und „Manfred" von C. Reinecke, wurde eine exakte und stilgemässe Ausführung zu teil, sodass die Darbietungen des jugendlichen Orchesters insgesamt von recht annehmbarer Art waren. Frl. Hedwig Lutze aus Leipzig, die sich in einer Arie aus Marschner's „Hans Heiling" versuchte, besitzt ansprechende Stimmmittel, die aber nicht überall von ebenmässiger Bildung sind. Insbesondere die Höhe, die nicht leicht genug anspricht und

etwas gepresst klingt, bedarf noch der Verbesserung. Herr Otto Senger, ebenfalls von hier gebürtig, brachte sein sympathisches Organ in zwei mit warmem Gefühl vorgetragenen Liedern von Grammann zur Geltung. Frl. Aurelia Cionca aus Bukarest bekundete im Vortrag von vier Chopin'schen Etüden erhebliche technische Fertigkeit und geschmackvolles musikalisches Empfinden. In den Etüden Op. 25 No. 1 (Asdur) und Op. 10 No. 12 (Cmoll) gab sie hübsche Filigranarbeit, recht ausdrucksvoll spielte sie die lyrische Edur-Etüde Op. 10 No. 3, wogegen die Wiedergabe der Amoll-Etüde Op. 25 No. 11 etwas flüchtiger Art war, an teilweiser Verschwommenheit des Passagenwerks litt. Mit Volkmann's Violoncellkonzert in Amoll fand sich Hr. Jacob Sakom aus Ponewjesch (Russl.) im ganzen recht gut ab. Sein kantabiler Ton ist nicht ohne Glanz und Adel, seine Technik ist weit vorgeschritten, aber noch nicht völlig abgeschliffen. Verdienten Erfolg errang sich ein Landsmann des Vorgenannten, Hr. Adolf Schkolnick aus Odessa, mit dem technisch und musikalisch höchst anerkennenswerten Vortrag des ersten Satzes aus Vieuxtemps' Edur-Violinkonzert. Der hervorragend begabte junge Geiger wird sicherlich seinen Weg machen. Die diversen Begleitungen wurden von dem Schülerorchester in zufriedenstellender Weise ausgeführt. L. Wambold.

Arnstadt i/Th. Am 23. Februar gab Hr. Prof. Arno Hilf aus Leipzig unter Mitwirkung von Herrn und Frau Martin (Gesang und Klavier) hier im Saale des Restaurant Faber ein gut besuchtes Konzert, das für unsere Stadt ein musikalisches Ereignis bildete. Hr. Hilf präsentierte sich als ein Geiger allerersten Ranges; durch seine Meisterschaft in der absoluten Beherrschung aller nur erdenklichen Virtuosenkünste zwang er die Hörer zur Bewunderung, die sich in der Folge zur Begeisterung steigerte. Was Hr. Hilf in dem Ddur-Konzert von Tschaikowsky — ich erinnere nur an die grosse Kadenz — und später in dem als „Scherzo fantastique" bezeichneten „*Ronde des Lutins*" (Neckende Geister) von Bazzini auf seinem kostbaren Instrumente hervorzauberte, das streift wahrlich schon die Grenze des Menschenmöglichen. In demselben Masse wie seine fast beispiellose Technik dokumentiert eine stark ausgeprägte musikalische Individualität und ein von musikalisch echtem und tiefem Empfinden beseelter Vortrag den ausgereiften, vollkommenen Künstler. Ich kann mir nicht denken, dass das Notturno von Chopin-Wilhelmj schöner, inniger und mit grösserem Ton gespielt werden kann, als es Hr. Hilf hier darbot. — Neben solch excellentem Künstler hatten natürlich die beiden anderen Mitwirkenden einen schweren Stand. Zu unserer grossen Freude reihten sich ihre Darbietungen denen ihres grossen Vetters würdig an. Frau Martin (Klavier), die neben bedeutenden solistischen Leistungen auch die Begleitung am Flügel übernommen hatte, entledigte sich ihrer Aufgabe mit grosser Bravour. Durch eine fein ausgearbeitete Technik, durch einen weichen, duftigen Anschlag und durch eine künstlerische Auffassung riss sie die Hörer zu lauten Kundgebungen hin. Ihr Gatte, Hr. W. Martin, hat hier durch öfteres erfolgreiches Auftreten sich einen grossen Kreis warmer Verehrer errungen. Neben seinem umfangreichen, sehr wohlklingenden und voluminösen Bass nimmt besonders eine vortreffliche Vortragsweise und eine vollkommene Textaussprache für ihn ein. Seine Lieder von Wolf, Herrmann und Schumann, vor allem aber die Ballade „Edward" von Löwe wurden mit grossem Beifall gelohnt. Allen Hörern wird das an aussergewöhnlichen Eindrücken reiche „Arno Hilf-Konzert" unvergesslich bleiben. E. Köditz.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Cassel. Am 22. April beging der hiesige „Liederkranz" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Hiege) sein 50jähriges Jubiläum. In dem mit Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel eröffneten Festkonzert kam als chorisches Hauptwerk „Frau Minne" für Soli (Hr. und Frau Wuzel), Männerchor und Orchester von dem Chemnitzer Kirchenmusikdirektor Franz Mayerhoff als Novität zur Aufführung.

Düsseldorf. Mozart's grosse Cmoll-Messe in der Bearbeitung von Alois Schmitt kam hier am 27. März im 9. Konzert des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Dr. Frank-Limbert) im Kaisersaale der Tonhalle mit bestem Gelingen zum erstenmal für Düsseldorf zu Gehör. Der Chor war vortrefflich geschult. Das Solistenquartett bestand aus den Damen Rose Ettinger und Karoline Kaiser und den HH. Willy Schmidt-Frankfurt und Franz Wassmuth und bewährte sich aufs schönste. Der verdienstvolle Dirigent, Hr. Dr. Frank-Limbert, wurde vom Publikum sehr geehrt; zwei Damen des Chores überreichten ihm einen Lorbeerkranz.

Frankfurt a/M. Der „Caecilien-Verein" (Dir.: Prof. August Grüters) führte letzthin Bach's „Matthäus-Passion" auf unter Mitwirkung der Solisten Frl. Stephanie Becker, Frl. Leydhecker, Hrn. Litzinger und Hrn. A. van Eweyk.

Hamburg. Am Kardienstag fand in der grossen Michaeliskirche unter Prof. Rich. Barth's Leitung eine glänzende Aufführung von S. Bach's „Matthäus-Passion" durch die „Singakademie" und unter solistischer Mitwirkung von Frl. Meta Geyer, Frl. Agnes Leydhecker, Hrn. Franz Litzinger und Hrn. van Eweyk statt.

Metz. Hier fand unlängst die für Metz erste Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" unter Leitung des Kapellmeisters Walther Unger statt.

Osnabrück. Der 2. und letzte Kammermusikabend (20. März) der HH. Organist P. Oeser, Hofkonzertmeister Wünsch und Kammervirtuos Bieler war als Beethoven-Abend angelegt; man begann mit der Fdur-Klavier-Violinsonate Op. 24 und schloss mit dem Ddur-Klaviertrio Op. 70 No. 1, dazwischen waren Liedervorträge der Frau B. J. von Fossard aus Bückeburg (8 schottische Lieder [mit Triobegleitung], „Wonne der Wehmut" und „Abendlied unterm gestirnten Himmel") eingeschaltet. Sowohl die Sängerin wie auch die Instrumentalkünstler boten reife, schöne Leistungen, und es wurde nach dem Konzert in der hiesigen Presse einhellig das Verlangen nach Wiederholungen der Kammermusikveranstaltungen der HH. Oeser und Gen. im kommenden Winter zum Ausdruck gebracht, - gewiss ein schönes Zeichen der Wertschätzung, welche diese Konzerte mit Fug und Recht hier finden. — Nicht minderen Dank erwarb sich Hr. Oeser mit dem am Karfreitag unter Mitwirkung des Hrn. Konzertmeister Berthold (Violine) und des „St. Marien-Kirchenchors" in der Marienkirche gegebene Konzert, in dem er Orgelwerke von S. Bach und O. Malling mit sieghafter Beherrschung des schönen Instruments vortrug; der Geiger führte Stücke von Tartini, A. Becker und Händel, der Chor solche von Corsi, Mozart, Pfretzschner, Vuillaire und H. Schütz vor.

Rostock. In ihrem 3. und letzten Abonnementskonzert (28. März) führte die „Singakademie" (Dir.: Universitätsmusikdir. Prof. Dr. Thierfelder) die Bach'sche „Matthäus-Passion" unter Mitwirkung von Frl. Lange-Stettin, Frau Alken-Minor-Schwerin, Hrn. K. Weiss-Berlin (Evangelist), Hrn. Harzen-Müller-Berlin und Hrn. G. Puttlitz-Rostock auf.

Stolberg. „Männergesangverein" und „Damenchor" (Dir.: Hr. Musikdir. Adalb. Flegel) gaben am Ostermontag ein Konzert, dessen erster Teil ein gemischtes (weltliches) Programm (Chor- und Sologesänge, Orchesterwerke), dessen zweiter Teil Beethoven's jetzt selten gehörtes Oratorium „Christus am Ölberg" in recht lobenswerter Ausführung bot. Die Solopartien waren durch Frl. Alice Ohse-Köln (Seraph) und die HH. Heinr. Hormann-Frankfurt a/M. (Christus) und Ed. von Asten (Petrus) gut vertreten.

Stralsund. Dem „Wilke'schen Gesangverein" hatten wir am 8. März eine wohlgelungene Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn zu danken. Als Solisten waren Frl. Münch-Gera und die HH. Grahl und Gambke-Berlin berufen. — Am 23. März fanden an einem Musikabend der „Wilke'schen Musikschule" die vorgeschrittenen Zöglinge der Anstalt Gelegenheit recht erfreuliche Proben ihrer dort — dank gewissenhafter Unterweisung — erlangten musikalischen Ausbildung abzulegen.

Werl (Westfalen). Der im vorigen Herbste neugegründete „Musikverein" gab am 26. April unter Leitung seines Dirigenten, des kgl. Seminar-Musiklehrers Max Liersch, sein erstes Konzert. Zur Aufführung kamen A. Klughardt's „100. Psalm" und „Himmelsflammen" von Ernst Walter-Choinanus. Der Text zu letzterem stammt von Gottfried Schwab und ist dem Genius des Gesanges geweiht. „Himmelsflammen" ist noch Manuskript und für Altsolo, gemischten Chor und Orchester geschrieben. Aufführungsdauer ca. 25 Minuten. Die Aufführung beider Chorwerke war durchaus lobenswert und hinterliess einen tiefen Eindruck. Das Altsolo sang Frau Iduna Walter-Choinanus mit prachtvoller, weit tragender Stimme und grossem Ausdruck, ebenso

Brahms' herrliche „Rhapsodie" mit Männerchor und Orchester. Max Liersch dirigierte ausserdem noch Beethoven's „Eroica" in einer Weise, die ihm alle Ehre machte, grosszügig, temperamentvoll. Orchester: die 13. Infanteriekapelle aus Münster i. W.

Zwickau. Im letzten Abonnementskonzert des „Musikvereins" kam die Hmoll-Symphonie von Franz Mayerhoff-Chemnitz unter Leitung des Komponisten erfolgreich zur Aufführung. Dem Werke war innerer Reichtum an Motiven und bei aller Kunst klare Arbeit und wirksame Steigerung nachzurühmen.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 4. Okt.: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht", Chor m. Orgel, Hörnern u. Posaunen v. C. L. Drobisch. 11. Okt.: „Herr, mein Gott", Chor v. J. H. Lütze. 18. Okt.: „Denn die Sternenheere", altböhm. Gesang, Chorsatz v. C. Riedel; „Krieger des Herrn", Gesang a. dem 15. Jahrh.; „Zeuch an die Macht", Chor v. G. Albrecht. 25. Okt.: „Aus der Tiefe rufe ich", Chor v. Kiel. 31. Okt.: „Wie lieblich sind", Chor v. Albrecht. — Johanniskirche: 4. Okt.: „Ich danke dem Herrn", Chor v. Finzenhagen. 11. Okt.: „Auf dich, o Herr, vertrauet", Chor v. Klein. 18. Okt.: „Ich habe den Herrn allzeit vor Augen", Chor v. Meinardus. 25. Okt.: „Hat's Gott vorg'sehn", Sopransolo v. Calvisius. 31. Okt.: „Himmel und Erde vergehen", Chor v. Lux. — Paulikirche: 4. Okt.: „Jauchzet", Chor v. Silcher. 11. Okt.: „Nun lob' mein' Seel'", Chor v. Bach. 18. Okt.: „Herr, ich traue", Chor v. Ed. Rohde. 25. Okt.: Motette (?) v. E. F. Richter. 31. Okt.: „Siehe, der Hüter Israels", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. — Petrikirche: 4. Okt.: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. 11. Okt.: „Gloria" f. Soli u. Chor a. d. I. Messe v. Wüllner. 18. Okt.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Doppelchor m. Soli v. Hauptmann. 25. Okt.: „Ich lasse dich nicht", Chor v. Bach. 31. Okt.: „Gott, schweige doch nicht", Kantate f. Chor, Trompetensolo u. Orgel v. O. Bemmann. — Markuskirche: 4. Okt.: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher. 11. Okt.: „Gottes ist die Erde", Chor v. Überlee. 18. Okt. „Lass dich nur nichts dauern", Chor v. Mendelssohn. 25. Okt.: „Was mein Gott will", Chor v. Calvisius. 31. Okt.: „Gross ist, o Herr, die Huld", Chor v. Tschirch. — Lukaskirche: 4. Okt.: „Ehre sei Gott", Chor m. Blasinstrum. v. Jansen. 11. Okt.: „Ob ich schon wanderte", Chor v. G. Schumann. 18. Okt.: „Suchet in der Schrift", Chor v. Bartmuss. 25. Okt.: „Bleibe fromm", Chor v. Überlee. 31. Okt.: „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort", Chor v. Schneider. — Nikolaikirche: 4. Okt.: „Dank sei dir, Gott", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 11. Okt.: „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. 18. Okt.: „Wenn ich nur dich habe", Chor v. Succo. 25. Okt.: „Du, Herr, bist unser Vater", Sopransolo v. A. Becker. 31. Okt.: „Wachet, stehet im Glauben", Chor v. H. Engel. — Schlosskirche: 4. Okt.: „Dank sei dir, Gott", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 11. Okt.: „Aus irdischem Getümmel", Chor v. Schreck. 18. Okt.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Frauenquartett m. Harfe v. Rheinberger. 25. Okt.: „Lasset uns mit Jesu ziehen", Chor v. Succo. 31. Okt.: „Der Herr ist König", Chor v. Draeseke. — Michaelskirche: 4. Okt.: „Der 100. Psalm", Kantate f. Chor, Solo u. Orgel v. Gast. 18. Okt.: „Behüt' dich Gott", Chor v. Rheinberger. 31. Okt.: „Herr, gedenke unser", Chor v. E. Rohde. — Andreaskirche: 4. Okt.: „Kommt herzu und lasst uns den Herrn frohlocken", Chor v. E. Rohde. 11. Okt.: „Gott, deine Güte", Tenorsolo v. Beethoven. 31. Okt.: „Herr, gedenke unser", Chor v. E. Rohde. — Matthäuskirche: 4. Okt.: „Das ist ein köstlich Ding", Chor v. Finzenhagen. 31. Okt.: „Halleluja, Gott zu loben", Kantate f. Chor u. Orchester v. Gast. — Jakobikirche: 8. Nov.: „Wie lieblich sind", Chor v. Kiel. 15. Nov.: „In strahlender Glorie", Chor m. Orch. v. A. Krug. 22. Nov.: „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor v. Bach. 29. Nov.: „Dein König kommt in niedern Hüllen", Chor v. A. Mendelssohn. — Johanniskirche: 1. Nov.: „Herzlich lieb hab' ich dich", Chor v. Bach. 8. Nov.: „Meine Seele ist stille", Chor v. Hauptmann. 15. Nov.: „Wer mein Wort höret", Chor v. Schreck. 22. Nov. „Himmelsruh' und Frieden gieb den Deinen", Chor v. L. Hellwig. 29. Nov.: „Macht hoch die Tür", Chor v. Hauptmann. — Paulikirche: 1. Nov.: Motette f. Chor v. Groll. 8. Nov.: „Vater unser", Sopransolo m. Orgel v. Krebs. 15. Nov.: „Mitten wir im Leben sind", Chor a. d. 15. Jahr. 22. Nov.: „Wer bis an's Ende beharrt", Chor v. Mendelssohn; „Dann werden die Gerechten leuchten", Tenorsolo m. Orchester v. Mendelssohn. 29. Nov.: „Adventsgesang", Chor v. Leisring. — Petrikirche: 1. Nov.: „Zeuch an die Macht", Chor v. Albrecht; „Der Herr hat des Tages verheissen", Quintett a. d. 42. Psalm v. Mendelssohn. 22. Nov.: „Mit Fried und Freud ich fahr dahin", Soloquartett v. E. F. Richter; „Machet die Tore weit", Chor v. H. Franke. — Markuskirche: 1. Nov.: „Wohl dem Menschen", Chor v. Joh. Schop. 8. Nov.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor m. Orchester v. Brahms. 15. Nov.: „Nehmet das Wort an", Baritonsolo m. Orgel v. A. Becker. 22. Nov.: „Selig sind die Toten", Chor m. Orchester v. Brahms. 29. Nov.: „Es kommt ein starker Held", Chor v. Hiller. — Lukaskirche: 1. Nov.: „Mach's, Herr, mit mir", Chor v. Gerhardt. 8. Nov.: „Der Herr hat seinen Engeln", Chor v. Gast. 15. Nov.: „Wie gross dein Leid auch sei", Chor v. E. F. Richter. 22. Nov.: „Selig sind die Toten", Chor v. Piutti. — Lutherkirche: 18. Nov.: „Schaffe in mir", Chor v. R. Trägner. 22. Nov.: „Sei still", Chor v. O. Liebe. — Nikolaikirche: 1. Nov.: „Du Hirte Israels", Chor v. Bortniansky. 8. Nov.: „Kommet her zu mir", Chor v. A. Becker. 15. Nov. „Lasst uns singen", Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. 18. Nov.: „Wasche rein", Chor v. ? 22. Nov.: „Kommt her zu mir", Chor v. A. Becker; „Ernst geh' ich ohne Leben", Chor von M. Vulpius. 29. Nov.: „Er kommt, der starke Held", Chor v. Bartmuss. Schlosskirche: 1. Nov.: „Zwei Fest- und Gedenksprüche" f. Doppelchor v. Brahms. 8. Nov.: „Erforsche mich, Gott", Chor v. Vollhardt. 15. Nov.: „Mache mich selig", Tenorsolo m. Orgel v. Wermann. 18. Nov.: „Herr, ich schrei' zu dir", Chor v. Hauptmann. 22. Nov.: „Der Tod ist der Sünde Sold", Chor m. Orchester v. A. Becker. 29. Nov.: „Das ist ja gewisslich wahr", Chor v. Stein. — Michaelskirche: 15. Nov.: „Verleih uns Frieden gnädiglich", Chor v. Mendelssohn. 22. Nov.: „Die mit Thränen säen", Chor v. Gulbins. 29. Nov.: „Lasset uns frohlocken", Chor v. D. H. Engel. — Andreaskirche: 22. Nov.: „Sei getreu bis in den Tod", Chor v. Schütz. 29. Nov.: „Macht hoch die Tür", Chor v. Pache. — Matthäuskirche: 18. Nov.: „Gott sei mir gnädig", Baritonsolo m. Orgel v. Mendelssohn. 22. Nov.: „O du Stifter der Geschlechter", Chor v. Jadassohn. 29. Nov.: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Chor v. Mendelssohn.

Konzertprogramme.

Offenbach a/M. Konzert d. „Sängerchor des Turnvereins" (Dir.: Hr. A. Glück) am 9. Dez.: Männerchöre v. Vittoria („*Popule meus*"), Thuille („Ein Ständlein wohl vor Tag"), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit"), Stehle („Der Untergang des Iltis"), Kreuzer („Im Winter"), A. Krug („Beim Gewitter") u. Parlow („Landsknechtslied"); Sopransoli (Frl. A. Appell-Köln) v. Weber (Arie a. „Der Freischütz"), Jensen („Lasst mich ruhen"), E. Wolff („In deines Auges blaue Tiefe") u. v. Othegraven („Hochzeitslied im Maien"); Violinsoli (Hr. W. Post-Frankfurt a. M.) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert, II. u. III. Satz), Beethoven (Fdur-Romanze) und Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. ?).

Oldenburg. Konzert v. W. Kuhlmann in der St. Lambertikirche zu Ehren der Organistenversammlung des Herzogtums am 6. Okt.: Orgelsoli v. Muffat (Suite), Bach (Fdur-Pastorale), Riemenschneider (Adur-Sonate), Guilmant (Lamentation Op. 45), Rheinberger („Abendfrieden") u. Piutti („Festhymnus"). — II. Volkstümliches Konzert v. W. Kuhlmann in der St. Lambertikirche am 27. Dez.: Knabenchöre von Herzogenberg („Kommt und lasst uns Christum ehren") und Radecke („Lasst uns das Kindlein grüssen"); Violinsoli (Hr. Skalitzky-Bremen) v. Campagnoli (Romanze), J. N. Hummel (Arioso) u. Massenet (Andante religioso); Orgelsoli v. Händel („Halleluja"), Merkel („Weihnachts-Pastorale"), Reger (Benedictus a. Op. 59), Bartmuss („Die heilige Nacht") und Malling („Die Geburt Christi"). — Kammermusikabende der HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Kufferath u. Kuhlmann am 21. Okt. u. 25. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Gdur Op. 18), Rubinstein (Klaviertrio in Bdur Op. 52), Mozart (Streichquart. in Esdur), Schumann (Klavierquart. in Esdur Op. 47) u. Dvořák (Streich-

quart. in Cdur Op. 61). — Abonnement-Konzerte d. Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: **Hr. Manns**) am 28. Okt. u. 11. u. 30. Nov.: Tenorsoli (**Hr. Birrenkoven-Hamburg**) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin"), Schubert („Nachtstück"), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen") u. Ries („Himmlische Zeit, o selige Zeit"); Klaviersoli (Frl. M. Schmidt-Leipzig) v. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchester), Reinecke (Ballade), Chopin (Etude) u. Moszkowski („*Caprice espagnole*"); Violinsoli (Frl. Playfair-Paris) v. Bruch (Gmoll-Konzert, m. Orch.), Beethoven (Romanze), Lalo (Scherzo a. d. „*Symphonie espagnole*") u. Novacek („*Perpetuum mobile*"); Orchesterwerke v. A. Dietrich (Ouv. „Normannenfahrt"), Manns (Serenade f. Streichorchester), Beethoven (Symphonie No. 2), Rubinstein (Ouv. zu „Dimitri Donskoi"), Tinel („Hochzeitsmarsch"), Schumann (Bdur-Symphonie), Wagner (Vorspiel zum III. Akt a. „Lohengrin"), Berlioz (Irrlichtertanz a. „Faust's Verdammnis") u. Schubert (Cdur-Symphonie). — Konzerte d. „St. Lamberti-Kirchenchors (Dir.: Hr. Kuhlmann) am 16. Nov. u. 5. Dez.: Gemischte Chöre v. Bach („Ach Gott und Herr, wie gross und schwer", „O Jesulein süss" [Satz v. G. Jansen] u. „Karfreitag" [Satz v. F. Wüllner]), Schurig („Sei getreu bis in den Tod"), Hauptmann („Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen"), Nössler („Jesuslied") u. C. Riedel (Altböhmisches Weihnachtslied); Altsoli (Frl. Joet-Berlin) v. Händel („O hör' mein Flehn" a. „Samson"), Thiel („Lamentation", m. Knabenchor u. Orgel), J. W. Franck („Das geduldige Erwarten") u. Dvořák („Gott ist mein Hirte"); Orgelsoli (Hr. Kuhlmann) v. Bach (Cmoll-Präludium u. Esdur-Präludium), Widor (Andante cantabile a. d. 4. Symphonie), Merkel („Weihnachtspastorale"), Guilmant („Lamentation" Op. 45) u. Rheinberger („Abendfrieden"). — Konzert v. Willy Burmester (Violine) am 16. Dez.: Violinsoli v. Beethoven (Konzert m. Orchstr.), Spohr (Adagio), Rameau (Gavotte), Bach (Gavotte u. Air) u. Mozart (Menuett); Orchesterwerk (Grossherz. Hofkapelle, Dir.: Hr. Manns) v. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio").

Osnabrück. Kammermusikabend d. „Musikverein" am 7. Okt.: Kammermusikwerke (Halir-Quartett-Berlin) von Mozart (Cdur-Streichquart.), Beethoven (Fdur-Streichquart. Op. 59 No. 1) u. Schumann (Esdur-Klavierquart. Op. 47 [Klav.: Hr. Wiemann]). — I. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: **Hr. Wiemann**) am 21. Okt.: Gemischter Chor von Gade („Frühlingsbotschaft", m. Orchstr.); Klaviersoli (Hr. Rehberg-Genf) v. Brahms (Dmoll-Konzert, m. Orchstr.), Chopin (Impromptu Op. 36) u. X. Scharwenka (Staccato-Etüde); Orchesterwerke v. Schubert (Ouv. zu „Rosamunde") und Dvořák (Symphonie No. 3). — Konzert d. „Neue Liedertafel" (Dir.: Hr. Prenzler) am 7. Nov.: Männerchöre v. Hegar („In den Alpen"), Kienzl („Das Volkslied"), Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser"), Schrader („Es haben zwei Blümlein geblühet"), Vernay („Zu Vallendar am Rheine"), J. G. Conradi („Sonnenuntergang"), Sitt („Ännchen lieb") u. Silcher („Mein eigen soll sie sein" u. „Liebesscherz"); Sopransoli (Frau Herzog-Berlin) v. Rossini (Cavatine a. d. „Barbier von Sevilla"), Spohr („Die Rose"), Schubert („Frühlingsglaube"), Mendelssohn („Es weiss und rät es doch keiner"), Brahms („Botschaft"), E. v. Strauss („Weihnacht") und Vogler („Das Herzeu geht an"). — Geistliche Musikaufführung von Paul Oeser am 16. Nov.: Gemischte Chöre (St. Marien-Kirchenchor) v. Lyra („Meine Seele ist stille zu Gott"), Rheinberger („*De profundis*") u. Lassel („Busslied", m. Altsolo u. Orgel), Violinsoli (Hr. Berber-Leipzig) v. Händel (Adur-Sonate), Bach (Ciaconna u. Sarabande) u. Tartini (Larghetto); Orgelsoli (Hr. Oeser) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll), Merkel (Variationen über ein Thema v. Beethoven) u. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH).

Osterode a/Harz. Lieder- u. Duettenabend von Marg. Gerstäcker (Sopran) u. Marie Woltereck (Alt) am 26. Okt.: Gesangduette v. Schumann („Herbstlied", „Wenn ich ein Vöglein wär" u. „Schön Blümelein"), Kahn („Waldeseinsamkeit"), Brahms („Die Meere" u. „Die Schwestern") u. Frank („Drei süsse kleine Dirnen", „Ringelreihe" u. „Fang' mein süsses Herzenskindchen"); Sopransoli von Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde", „Am Manzanares" u. „Lehn' deine Wang'"), Wolf („Verborgenheit") u. Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten" u. „Liebesfeier"); Altsoli v. van Eyken („Judith's Siegeslied"), Beethoven („Ich liebe dich") u. Schubert („Der Neugierige" u. „Erlkönig").

Passau. Hundertjahrfeier d. Gesellschaft „Harmonie" am 19. Dez.: Sopransoli (Frl. Koboth-München) v. Rubinstein („Der Traum"), R. Strauss („Schön sind sie" u. „Caecilie"), Liszt („O komm im Traum"), H. Ritter („In Lust und Schmerzen") u. Loewe („Niemand hat's gesehn"); Baritonsoli (Hr. Dr. Fest-Nürnberg) v. Liszt („Die Vätergruft"), Wolf („Nun lasst uns Frieden schliessen" u. „Verborgenheit"), Loewe („Kaiser Heinrich's Waffenweihe" u. „Goldschmieds Töchterlein") u. Hutter („Erinnerung"); Klaviersoli (Frl. Hunglinger) v. Bach-Tausig (Toccata und Fuge in Dmoll), Chopin (Gdur-Nocturne u. Cismoll-Scherzo) u. Liszt („Liebestraum" u. „Ungar. Rhapsodie" No. 13); Prolog, Festrede.

Penig. 2. Geistl. Volkskonzert in der Stadtkirche (Dir.: Hr. E. Rühling) am 23. Nov.: Gemischte Chöre v. Radecke („Weine nicht!" u. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt"), E. F. Richter („Alles, was dein Gott dir giebt"), M. Böhme („Sei still"), A. Romberg („Dem dunklen Schoss der heil'gen Erde") u. D. H. Engel („Selig sind die Toten"); Sopransoli (Frau A. Unger-Rochsburg) v. Herzog („Ich rief dem Herrn in meiner Not"), Schubert („Litanei auf das Fest Allerseelen") u. A. Becker („Meine Seele ist stille zu Gott"); Orgelsoli (Hr. Lippold) v. Brahms (Choralvorspiel u. Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid"), Liszt („Consolation") u. Flitner („Tröstende Stimmen"). — 3. Geistl. Volkskonzert in der Stadtkirche (Dir.: **Hr. Rühling**) am 20. Dezbr.: Gemischte Chöre v. Jüngst („Weihnachtsgesang", bearb.) u. G. Flügel („Uns ist ein Kind geboren"); Frauenchöre v. Zerlett („Die stille, heilige Nacht", m. Orgel u. Violine), Humperdinck („Weihnachten", m. Sopransolo u. Orgel), Woyrsch („O Kindelein zart", m. Orgel) u. Voullaire („Licht ist dein Kleid"); Sopransoli (Frau M. Osswald-Chemnitz) v. Palme („Weihnachtslied") u. Cornelius („Der Christbaum" u. „Christkind" a. d. „Weihnachtsliedern"); Orgelsoli (Hr. Lippold) v. Rudnick (Phantasie über Weihnachtslieder); Duos u. Trios f. Orgel, Violine (Hr. Schuster) u. Violoncell (Hr. F. Hiller) v. Kretschmer-Ries („Abendruhe"), Schumann-Wellmann („Abendlied"), Armingaud („*Mélodie religieuse*") u. Faucheux (*Andante cantabile*).

Pettau. Aufführung d. „Schule des Pettauer Musikvereins" (Dir.: Hr. Kundigraber) am 10. Dez.: Frauenchöre v. Schubert („Der 23. Psalm", m. Klav.) u. v. Mojsisovics (Spätsommer" u. „Der Seligen Furcht", m. Streichorchester); Klaviersoli v. Schytte („Ländliches Fest" und Cdur-Sonatine, III. Satz), Händel-Bülow (Minuetto u. Corrente), Mozart (Bdur-Sonate, I. Satz), V. Lachner (Präludium und Toccata in Dmoll), Schubert (Thema u. Variationen in Bdur) u. Weber-Liszt (Polonaise brillante in Edur) etc.; Violinsoli v. Sitt (Gavotte) u. David („Erinnerung"); Violoncellsolo v. Klengel („Wiegenlied"); Klarinettensolo v. Hofmann („Notturno"); Hornsolo v. Mozart (Adagio a. d. Konzert); Klaviertrio v. Mozart (in Bdur, I. Satz).

Pforzheim. Konzert d. „Männergesangverein" (Dir.: Hr. Fauth) am 22. Nov.: „Die Legende von der heiligen Elisabeth", Oratorium f. Soli (Frau A. Stavenhagen-München, Frl. A. Fridlein-Karlsruhe u. HH. M. Büttner u. H. Keller-Karlsruhe), Chor u. Orchester v. Liszt.

Philadelphia. Konzert d. „Junger Männerchor" (Dir.: Hr. Koemmenich) am 17. Nov.: „Frithjof", f. Männerchor, Soli (Frl. Edith Bodine u. Hr. C. Schachner) u. Orchester v. Bruch; Männerchöre v. Koemmenich („Der zaubrische Spielmann", m. Sopransolo u. Orchstr.), Wickenhausser („Geweihte Stätte"), Schwalm („Gretula") und Saar („Das deutsche Volkslied"); Frauenchöre v. Slunička („Im Thal", m. Violinsolo) u. Volbach („Reigen", m. Tenorsolo [Hr. Volkmann] u. Orch.); Violinsolo (Frl. Clot. Kloberg) v. Tschaikowsky (I. Satz a. dem Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Reinecke (Ouv. zu „Manfred") u. R. Strauss (Liebesscene a. „Feuersnot".)

Plauen i V. Geistliches Konzert zu Ehren der Teilnehmer an der XIII. Hauptversammlung d. Allg. Sächs. Lehrervereins (Dir.: Hr. Aug. Riedel) am 28. Septbr.: „Ein deutsches Requiem", f. Soli (Frau H. Günter-Berlin und Hr. Oberdörffer-Leipzig), Chor (Johannis- u. Lutherkirchenchor, Riedel'scher Männerchor etc.), Orgel (Hr. Wolf) u. Orchester (Stadtorchester) v. Brahms; Sopransoli v. Händel („Er weidet seine Herde" a. d. „Messias", m. Orchester) u. C. Franck („*Panis angelicus*", m. Orgel, Harfe, Violoncell und Horn); Basssoli v. Brahms („O Tod, wie bitter bist du") u. Piutti („Empor die Herzen"); Orgelsolo v. Bach (Präludium und Fuge in Gmoll). — Abonnements-Konzerte d. „Stadtorchester" (Dir.: Hr. M. Werner) am 15. Okt. u. 13. Nov.: Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund) v. Haydn („Auf starkem Fittig" a. d. „Schöpfung"), Brahms („Alte Liebe"), Liszt („Die tote Nachtigall"), Wolf („Verborgenheit"), Schubert („Wohin?") u. Jensen („Murmelndes Lüftchen"); Tenorsoli (Hr. H. Bruns-Berlin) v. Gluck (Arie d. Pylades a. „Iphigenie auf Tauris"), Schubert („Trockne Blumen"), Franz („Im Herbst"), Grieg („Verborgene Liebe") u. Schumann („Die

beiden Grenadiere"); Orchesterwerke v. Hausegger („Barbarossa"), Mozart (Esdur-Symphonie), Berlioz (Phantastische Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade f. Streichorchester u. Violoncell [Hr. Reinwarth]) u. Bizet (Ouverture „*Patrie*"). — Grosses geistliches Konzert in der Johanniskirche (Dir.: Hr. Aug. Riedel) am 22. Nov.: „Requiem" f. Chor (Musikverein, Lehrergesangverein u. Johanniskirchenchor), Tenorsolo (Hr. E. Mann-Dresden), Orchester (Stadtorchester u. Kapelle d. 134. Inf.-Regts.) u. Orgel (Hr. Wolf) v. Berlioz.

Potsdam. Konzert d. „Gesangverein für klassische Musik" (Dir.: Hr. M. Gebhardt) am 14. Nov.: „Frau Holde", Kantate f. Soli (Frls. H. Kaufmann u. B. Padewig u. HH. Weiss, Rietdorf u. Harzen-Müller), Chor u. Orchester (Kapelle d. 1. Garde-Regts. z. F.) v. Thierfelder.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Das erste Jahr des mit der Hofopernintendanz abgeschlossenen neuen fünfjährigen Engagementsvertrages wird Hr. Curt Sommer in Wiesbaden verbringen, um sich auf der dortigen Bühne mehr in das Fach der Heldentenöre einzuarbeiten, in dem er dann hier Verwendung finden soll.

Breslau. In einer Aufführung der „Afrikanerin" am 1. Mai stellte sich dem Stadttheaterpublikum Hr. Felix Pinner als auf Engagement gastierender Kapellmeister vor; er dirigierte kühl und korrekt, ohne individuelles Gepräge. Ob ein Engagement zu stande kam, darüber verlautet noch nichts.

Chicago. In der „Walküre" sang Frl. Olive Fremstad, die gewesene Münchener Hofopernsängerin, mit aussergewöhnlichem Erfolge die Sieglinde neben Frl. Ternina als Brünnhilde und van Rooy als Wotan.

Hamburg. An Stelle des zurückgetretenen Prof. R. Barth ist Max Fiedler vom Vorstande der „Philharmonischen Gesellschaft" zum Leiter der Konzerte derselben berufen worden. In nächster Saison findet eine Verschmelzung der seitherigen Fiedler-Konzerte mit den philharmonischen Konzerten statt; der ganze Cyklus soll 16 Konzerte in je zwei unabhängigen Serien zu 8 Konzerten umfassen. In jeder Serie gelangt ein grösseres Chorwerk in Gemeinschaft mit der „Singakademie" unter Leitung des Prof. Barth zur Aufführung.

London. Eugen d'Albert beschloss seine englische Konzertreise mit einem glänzend verlaufenen Beethoven-Abend. Jetzt hat der gefeierte Klaviermeister sich wieder nach seinem sommerlichen Tusculum am Lago Maggiore begeben.

New York. Direktor Conried soll den Kapellmeister Hertz und die Sänger Burgstaller und Goritz auch für die nächste Saison wieder engagiert haben.

Paris. Hier erzielte Eugen d'Albert unlängst mit einem Beethoven-Abend einen sensationellen Erfolg.

Rotterdam. Am 11. und 13. Mai finden hier zwei „Lohengrin"-Aufführungen statt, bei denen neben E. Van Dyck (Lohengrin) noch Marie Wittich-Dresden (Elsa), Charlotte Huhn-München (Ortrud), Feinhals-München (Telramund) und Hans Keller-Karlsruhe (König) mitwirken werden.

Venedig. Das „Wiener Konzertvereins"-Orchester konzertierte kürzlich hier im Fenice-Theater mit Erfolg.

Weimar. Die Altistin unserer Oper, Frl. Saak, ist für die Berliner Hofoper verpflichtet worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Pietro Mascagni schreibt für den Pariser Musikverleger Choudens eine neue einaktige Oper „Die Freundin", die im Februar 1905 in Monte Carlo ans Lampenlicht gebracht werden soll.

* Das Neue Leipziger Theater brachte nach längerer Pause Siegfried Wagner's „Bärenhäuter", der hier im Januar 1899 seine Uraufführung erlebte, am 8. Mai in neuer Einstudierung wieder auf die Bühne.

* Die abendfüllende dreiaktige tragische Oper „Gerhard und Gertha" von Leo Fall (Text von Ludwig Fernand) wurde jüngst vom Hof- und Nationaltheater zu Mannheim zur Uraufführung angenommen und wird dort unter Hofkapellmeister Wilhelm Kaehler's Leitung als erste Novität der nächsten Saison in Scene gehen. Die Oper erscheint im Verlage der „Harmonie" in Berlin, die auch den Bühnenvertrieb des Werkes übernommen hat.

* August Enna's neue Oper „Heisse Liebe" (Text von P. A. Rosenberg) soll — so meldet der „Hannov. Courier" — zuerst in Weimar, dann in Leipzig (?) und Zürich in Scene gehen.

* Ende April beendete das Mannheimer Hof- und Nationaltheater erfolgreich den dritten „Ring"-Cyklus des laufenden Spieljahres.

Kreuz und Quer.

* Der bedeutende, über 3000 Nummern umfassende Musikverlag der Firma Jos. Aibl Verlag in München ist durch Kauf in den Besitz der Verlagsfirma „Universal-Edition" Aktiengesellschaft in Wien übergegangen.

* Der Deutschamerikaner James Loeb, Bankier in New York, hat daselbst, der „Frkf. Ztg." zufolge, für ein Konservatorium (für Gründung eines solchen?) eine halbe Million Dollars gestiftet.

* Am 11. Juni werden es 50 Jahre, seit Karl Wilhelm's „Wacht am Rhein" unter des Komponisten Leitung von der „Crefelder Liedertafel" erstmals öffentlich gesungen wurde. Das Lied erregte damals keinerlei aussergewöhnliche Aufmerksamkeit, erst 1870 kam es in Aller Mund. Jetzt soll in Crefeld die Erinnerung an jenen ersten Vortrag des Liedes festlich begangen und an dem Hause, in dem „Die Wacht am Rhein" komponiert wurde, eine Gedenktafel angebracht resp. feierlich enthüllt werden.

* Intendant Graf Seebach in Dresden richtet jetzt im königl. Operntheater volkstümliche Symphoniekonzerte der kgl. Kapelle ein; zunächst finden im Monat Mai vier solcher Konzerte zu wesentlich ermässigten Preisen statt; in nächster Saison dürfte die Zahl dieser Konzerte auf 6 erhöht werden.

* In Wien hat sich eine z. Z. gegen 100 Mitglieder zählende Brahms-Gesellschaft gebildet, welche alle Gegenstände, die Brahms in seiner Wohnung hinterlassen hat, erwerben und für die Zukunft erhalten will. Max Kalbeck und Dr. E. Mandyczewski gehören dem Vorstande der Gesellschaft an.

* Das Berliner Philharmonische Orchester, das — wie wir bereits meldeten — jetzt unter Prof. Nikisch in Russland konzertiert, wird dort ausserordentlich gefeiert. In Moskau fand eine dreitägige Tschaikowsky-Feier statt, deren Schlusskonzert den deutschen Gästen besonders reiche Ehren eintrug.

* Am 19. und 20. Mai gelangt in Berlin eine bemerkenswerte Autographen-Sammlung „aus bekanntem Privatbesitz" — wie es in dem ausgegebenen Kataloge heisst — durch das Antiquariat von Leo Liepmannssohn öffentlich zur Versteigerung. Der über 1000 Nummern umfassende Katalog verzeichnet u. a. auch eine Reihe interessanter Musiker-Autographe, darunter solche von R. Wagner, Brahms, Liszt, Beethoven, Mendelssohn, Rossini, Chopin, Donizetti, Boieldieu, Robert Franz, Méhul, Meyerbeer, Franz Schubert, Rob. Schumann, K. M. v. Weber.

* In der Zeit vom 18. Juli bis 6. August wird der Gesanglehrer und Kantor zu St. Petri in Leipzig, G. Borchers, wieder einen (den dritten) Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer abhalten. Der aufgestellte Lehrplan verspricht: Gesangunterricht (Eitz-Eisleben), Vorträge über Geschichte des *a capella*-Gesanges (Dr. Egel), Schulung der eigenen Stimmen der Teilnehmer, Vorführung aller Stimmgattungen und ihre Behandlung, Übungen im Chorgesang, musikalische Aufführung und Lehrproben (der

Kirchenchor zu St. Petri), Sologesangvorträge, Führungen, Gesellschaftsabende. Nähere Auskünfte beim Veranstalter G. Borchers, Konzertsänger, Gesanglehrer und Kantor zu St. Petri in Leipzig, Hohestrasse 49.

* In Amsterdam findet vom 21.—25. Mai ein Beethovenfest unter Felix Weingartner's Leitung statt, bei dem alle neun Symphonien und ein (welches?) Klavierkonzert von Beethoven in 4 Konzerten zur Aufführung gelangen.

Persönliches.

* Der Komponist Henry Bérény in Paris ist zum Offizier der Akademie von der französischen Regierung ernannt worden.

* Gelegentlich des goldenen Jubiläums des Dresdener „Tonkünstlervereins" verlieh der König von Sachsen dem Vorsitzenden des Vereins, Kammervirtuosen Böckmann, den Titel „Professor der Musik", und dem stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Schmole (Lehrer am Konservatorium der Musik) das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens.

Todesfälle: In Schwandorf starb in vorgeschrittenem Alter der Dirigent und Musiklehrer Oskar Penkert. — Frau Elise von Hoyen-Hahl, die Mitbegründerin des ersten ständigen deutschen Theaters in New York, ist im Alter von 78 Jahren in Darmstadt gestorben. — In Osnabrück ist Friedrich Rohlfing, einer der hervorragendsten Orgelbauer der Gegenwart, im Alter von 71 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

März 1904.

Musik für Orchester 38, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 57, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 18, für Blechmusik 21, Konzertanten mit Orchester 1, Werke für Streichinstrumente 35, für Blasinstrumente 9, für Mandoline 6, für Zither 36, für Konzertina, Harmonika 3. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 3, für Pianoforte zu vier Händen 23, Ouvertüren für Pianoforte zu vier Händen 2, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 202 (darunter 3 Ouverturen, 38 Tänze und Ballettmusiken und 50 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 11, für Harmonium 11. Geistliche (Kirchen-) Musik 67, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 5, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstrumentes 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 195, theatralische Musik 21, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 1, mit Klavier 141, mit Guitarre 1, mit Zither 1, mit Orgel oder Harmonium 2. Insgesamt 1012 Werke, deren 574 der Instrumental- und 438 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 3, musikalische Zeitschriften 5, Textbücher 3. C.-B.

* Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Anrooij, P. G. van. „Piet Hein". Holländische Rhapsodie für grosses Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen. fl 3,—. Middelburg, A. A. Noske.

Anrooij's Rhapsodie für grosses Orchester liegt J. J. Viotta's „Liedchen von der Silberflotte" zu Grunde. Leider liegt Ref. die Komposition nur im vierhändigen Klavierauszuge vor, sodass eine eingehende Beurteilung hierdurch ungemein erschwert wird. In dieser Gestalt hinterlässt die Holländische Rhapsodie keineswegs einen tiefen oder bleibenden Eindruck, es nimmt sich im Gegenteil recht Vieles darin sogar trivial und verzweifelt alltäglich aus und Erfindungsgabe scheint der Autor in nicht gerade ausgiebiger Weise zu besitzen. Die einzelnen Gedanken und Themen sind mehr nebeneinander gesetzt als im eigentlichen Sinne symphonisch verwoben und verwertet, sodass man eben kein Ganzes, sondern ein Stück in Stücken vor sich hat. Im orchestralen Gewande gewinnt die Sache hoffentlich, was immerhin an der Magerkeit des vorgeführten Gedankenmaterials nichts ändern würde. Vor Allem gebricht es der Tondichtung an wirksamen Gegensätzen, an einem Moment der Ruhe, wo Gefühl und Empfindung reinere und tiefere Töne anzuschlagen vermöchten. Die F dur-Stelle (*Poco tranquillo*, ⁶/₄, Kl.-A. S. 12 ff.) vermag diesen Vorwurf nach keiner Seite hin zu entkräften. Mit einem Worte: „Ward sein' nicht froh!" Eugen Segnitz.

Floersheim, Otto. Dritte Novellette für Pianoforte. M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der energische Anfang der Floersheim'schen dritten Novellette für Pianoforte verspricht mehr als die Fortsetzung hält, denn hier und gegen den Schluss hin verliert sich der Komponist in eine Gefühlsschwelgerei und in sentimentale Ergüsse, die für Spieler und Hörer gleichermassen wenig erbaulich sind. Zudem finde ich den Satz des Hrn. Floersheim durchaus dem Pianoforte nicht angemessen; es ist der reinste Klavierauszugs-Satz, welcher in dem vorliegenden Stücke dem Spieler zugemutet wird. Das Ganze hinterlässt den Eindruck eines nicht gerade wohlgelungenen Arrangements irgend eines Stückes für Orchester. Vor allem aber wäre eine einfachere Form der Einkleidung dem minimalen Ideengehalt der Novellette entsprechender als diejenige, die ihr durch den Autor zuteil geworden ist.

Eugen Segnitz.

Fabricius, Jakob. Etüde für Pianoforte (G moll). M. 1,—. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Die vorliegende Etüde (G moll) von Jakob Fabricius gilt dem Akkordspiel und ist ein melodiöses Übungsstück, das dem Genre des Liedes ohne Worte mit Glück nahekommt. Der Komponist hat seine Aufgabe pädagogisch geschickt behandelt und giebt mit gutem Bedacht abwechselungsweise jeder Hand Gelegenheit, die Melodie mit musikalischem Geschmack und Ausdruck zu führen. Vor allem wertvoll ist der Mittelsatz in der Paralleltonart B dur, wo der linken Hand eine Zeitlang die Ausführung der Akkordbegleitung in weiter Lage übertragen ist, eine sehr gute Vorübung für die höheren Aufgaben, die der moderne Klaviersatz an den Spieler stellt. Die in Rede stehende hübsche Komposition sei der Beachtung der Pianisten der Mittelstufe angelegentlich empfohlen. Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

St. Gallen (Schweiz).

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).

Plauen i. V., Carlstr. 48.

FranziskaEwald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin, **Leipzig**, Wiesenstr. 31.

Für Instrumentation von Theater-, Konzert- und Tanzmusik

empfiehlt sich mit grossen Praxis und sehr guten Erfolgen

F. K.

Wien V./1. Rüdigergasse nur gegen Schein.

SELMER.

Orchester-Werke.

Op. 35. **„In den Bergen"**, norweg. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norweg. Alpenhorn, c) Gesang u. Tanz (Rhapsodie).
Partitur . . . . ℳ 7,—
Stimmen (Dupl.-St. à —,75) kplt. . . „ 12,—

Op. 39. **Prometheus**, symphonische Dichtung in 2 Abteilungen.
Partitur . . . . ℳ 18,—
Stimmen . . . . „ 30,—
Dupl.-St. (Violine I u. II, Viola) à „ 1,50
(Violoncell, Bass) . . à „ 1,25

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Nodier) für Bariton u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch. u. norw. Text. Partitur . . ℳ 5,—
Klavierauszug mit Text . . . „ 3,—
Orch.-Stimmen (Dupl.-St. à —,50) . . „ 9,—
Chor-Stimmen . . . . kplt. „ 1,—

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

In dem hiesigen **Königlichen Theater-Orchester** ist die Stelle eines

Bratschisten

zum **1. September d. J.** zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich nach vorheriger Einsendung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 7. Juni d. J.
vormittags 9 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur zum Probespiel, zu welchem besondere Einladungen nicht ergehen, melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 28. April 1904.

Intendantur des Königl. Theaters.

Aus Privatbesitz **zu verkaufen:**
Zwei erstklassige echte

Italienische Geigen

und eine

Nicolas Lupot-Geige

v. 1822, hervorragend schönes Instrument.
Näheres zu erfragen bei Herrn

ADOLPH FRIEDBURG
Bremen, Schleifmühle 28

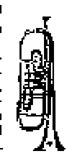
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



lässt sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. – Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. – Katalog frei.



Konzert-Arrangements

für ☛ **ganz Russland** ☚ übernimmt zu den günstigsten Bedingungen

Arth. von Gizycki

Riga, Gr. Sandstrasse 36.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Vier Lieder

für eine Singstimme

mit Begl. des Pianoforte

komponiert von

Eugen d'Albert.

Op. 22.

No. 1. **Sehnsucht in der Nacht.** (Willy Lentrodt.)
No. 2. **Die Hütte.** (Paul Reiner.)
No. 3. **Hüt du dich.** (Aus des Knaben Wunderhorn.)
No. 4. **Herbstgang.** (Paul Reiner.)

Komplett ℳ 2,50.

Einzeln: No. 1 und 2 à ℳ —,60. No. 3 und 4 à ℳ 1,—.

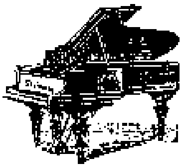
Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



☛ **Kataloge gern und gratis zu Diensten.** ☚

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Drei Divertimenti

für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

von

W. A. Mozart,

für zwei Pianoforte zu vier Händen übertragen

von

Eugen Segnitz.

No. 1. Fdur. No. 2. Bdur. No. 3. Esdur. Jedes *M* 2,50. Je zwei Exemplare *M* 4,—.

„Bei dem Mangel an guten Vortragswerken für zwei Klaviere zu vier Händen ist die vorliegende Bearbeitung der reizenden und so wenig bekannten Divertimenti Mozart's mit grosser Freude zu begrüssen. Mozart hat in seinen Serenaden, Divertimenti, Cassationen, die oft nur Gelegenheitskompositionen waren und als Tafelmusik, Abend- und Abschiedsmusik und zu ähnlichen Zwecken dienten, eine solche Fülle von Anmut und Grazie, so viel Zartheit und Lieblichkeit, verbunden mit dem ihm unerschöpflich quellenden Melodienreichtum, niedergelegt. — Eugen Segnitz hat sich ein Verdienst erworben, dass er sie durch seine Bearbeitung in obiger Form für die musizierende Welt zu neuem Leben geweckt. Kann auch das Klavier den Reiz der weichen Holz- und anderen Blasinstrumente nicht entfernt wiedergeben, — die obigen Divertimenti sind für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte geschrieben —, so ist von dem Duft des Originals doch noch ein reichlich Teil übrig geblieben, und die heitere Lebensfreude der quellenden Melodien, die Symmetrie der Formen wirken wie ein erfrischender Trunk. Der Klaviersatz ist fliessend und in leichter Spielart geschrieben, Schüler der Mittelstufen, die durch das Studium der Mozart'schen Sonaten vorgeschult sind, können sie gut bewältigen und bei dem instruktiven Wert, der unzweifelhaft im Studium zweiklavieriger Werke für Ausbildung des rhythmischen Gefühls, des Vortrags etc. liegt, möchte ich zu recht fleissigem Gebrauch der vorliegenden Bearbeitungen raten, sie wirken auf Geschmack und Formgefühl und erfreuen durch ihre gesunde, herzerquickende Melodik."

(„Der Klavier-Lehrer" No. 13 von 1904.)

Die berühmten

Konzert-Harfen

von

LYON & HEALY, CHICAGO

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Edm. Schüecker, Joh. Snoer, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando u. A.

sind vorrätig bei

JUL. HEINR. ZIMMERMANN, LEIPZIG.

Generalvertreter für Europa.

Geschäftshäuser St. Petersburg, Moskau, London.

WILHELM HANSEN,
Musik-Verlag, **LEIPZIG.**

Aufgeführt in Kopenhagen mit **grösstem** Erfolg:

„Saul und David"

Oper in 4 Akten

von

Carl Nielsen.

Vollst. Klavierauszug m. deutschem Text *M* 12,—.
Textbuch *M* 1,—.

Fini Henriques.

Op. 22.

Ensemblespiel. Zehn leichte Charakterstücke für **Violine und Klavier** zum Gebrauch beim Unterricht.

Heft 1. (Sehr leichte.) M. 2,50.

Marsch. Menuetto. Romanze. Das artige Kind. Ein fixer Junge. Melodie.

Heft 2. (Leichte.) M. 2,50.

Wiegenlied. Der Grossvater tanzt. Andante religioso. Bauerntanz.

„Der Komponist hat mit grossem Geschick und feinem Verständnis zehn leichte Charakterstücke aneinandergereiht. Für Pädagogen bietet sie ein dankbares Material, den Eifer jüngerer Schüler für das Studium zu wecken. Dem Komponisten kann man zu einer ausgezeichneten, nachahmenswerten Methode herzlichst gratulieren." (*Allgem. Musikzeit. 1904, No. 18.*)

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Jos. Rheinberger

Op. 38. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" für Pianoforte zu vier Händen. *M* 7,50.

Einzeln:

No. 1. Vorspiel. *M* 2,—.
„ 2. Ewald's Traum. *M* —,80.
„ 3. Erstes Intermezzo. *M* 1,60.
„ 4. Einleitung und Opfergesang im Tempel. *M* —,80.
„ 5. Zweites Intermezzo. *M* 1,20.
„ 6. Tanz. *M* 1,40.
„ 7. Drittes Intermezzo. *M* —,80.
„ 8. Marsch und Chor. *M* 1,40.
„ 9. Schlussgesang. *M* —,40.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
10700. 04.

No. 21|22. Leipzig, am 19. Mai 1904. No. 21|22.
35. JAHRGANG.

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Co[...]strasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes — Insertionsgebühren: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Ausgestaltung des Wagner-Museums.

Von **Erich Kloss.**

In der Nummer 40 des „Musikalischen Wochenblattes" vom 1. Oktober 1903 hat der Dresdner Musikschriftsteller Herr Kurt Mey bereits über „Wagner-Literatur und Wagner-Museum" gesprochen. Dort ist auch als Einleitung zu jenem Aufsatz ein kurzer Rückblick auf die Erwerbung dieser wertvollen, kulturhistorisch bedeutenden Sammlung gegeben. Ich verweise darauf und darf wohl im übrigen die „Geschichte" des Museums selbst als bekannt voraussetzen.

Seit 1896 befinden sich diese von dem verdienstvollen Nicolaus Oesterlein-Wien während eines ganzen Lebens zusammengetragenen Schätze in Eisenach. Dort sind sie in einem Teile der allen Touristen wohlbekannten Reuter-Villa am Fusse der Wartburg untergebracht.



Für die engere Wagner-Forschung dortselbst sind die letzten acht Jahre infolge der vom Museumsdirektor Professor Josef Kürschner beliebten Klausur absolut unfruchtbar gewesen. Der nun verstorbene Literarhistoriker hütete den Schatz vielleicht allzupeinlich und gab ihn nur den ihren üblichen Obolus zahlenden neugierigen Wartburg-Touristen zum Ansehen preis. Wer als Forscher hinkam, hätte gern dies und das, wenigstens manches von den Büchern, angefasst. Aber das war verpönt!

Die wertvolle Bibliothek durfte, gleichwie alle Bilder, Büsten und Kunstgegenstände, nur *par distance* angesehen werden. Eine Leine trennte, wie bei den Seiltänzern, allzustark andrängende Stürmer, und einsam, wie Dornröschen, schliefen

No. 23 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 2. Juni 1904.

die Folianten der Wagner-Literatur bis hinab zum Duodezformat der kleinsten Wagner-Damenkalender.

Im Mai 1903 schrieb ich für die „Wartburgstimmen" einen Aufsatz, der diese Missstände eingehend besprach. In demselben Hefte fand ich bereits die erfreuliche Kunde, dass man in Eisenach eine Wandlung hatte eintreten lassen, die alle Wagner-Freunde befriedigte. Der Herausgeber jener Monatsschrift selbst, Herr Redacteur Hans K. E. Buhmann, war Museumsbibliothekar geworden. Mit dieser Ernennung zog ein freierer Geist in das schon durch Fritz Reuter, seinen ehemaligen Besitzer, der Freiheit geweihte Haus ein. Jetzt darf jeder ernste Studien treibende Schriftsteller nach gehörigem Ausweis die literarische Gastfreundschaft des Museums geniessen. Herr Buhmann kennt seine Leute und wird weise zwischen Reporter-Neugier und Forscher-Ernst unterscheiden. Allzuviel soll und braucht auch gar nicht Gebrauch gemacht zu werden von den Reichtümern, welche die Bibliothek aufweist.

Wer dahinkommt als Einer, der in *rebus Wagnerianis* einigermassen beschlagen ist, der wird allerdings allzuviel Neues, Wesentliches und Interessantes nicht finden. Natürlich setze ich hierbei voraus, dass man die Geschichte des Wagnertums ziemlich genau kennt, auch in ihren Gegenströmungen. Denn auch davon enthält die Bibliothek sehr viel: es sei hier nur etwa auf die alte musikalische Zunftpresse, auf Hanslick, auf Dr. Puschmann u. a. hingewiesen. Vieles hat, so ernst es damals erschien und so traurig es in seinen Folgen mitunter für die Laufbahn unseres grossen Meisters war, jetzt nur noch den Reiz des Humoristischen und lediglich Amüsanten. Es beweist, dass, zumal in Deutschland, die Dummheit in künstlerischen Dingen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts so pyramidal war, dass der spätere Sieg der wagnerianischen Kunst um so staunenswerter erscheint.

Und wenn die Aufstellung der Kampfschriften gegen Wagner im Museum weiter keinen anderen Zweck hätte, so hätte sie doch den: Deutschland zu warnen vor so ungeheuerlichen Blamagen, wie es sie bei der anfänglichen Beurteilung der weltbewegenden künstlerischen Thaten eines seiner grössten Söhne sich zugezogen hat.

* * *

Nun handelt es sich aber vor allem um die zweckmässige Ausgestaltung des Wagner-Museums, um die Ergänzung der Bibliothek, um die Weiterführung der Sammlungen. Seit dem Tode Oesterlein's bezw. seit der Aufstellung des Museums in Eisenach bis zu dem heutigen Zeitpunkte klafft eine bedauerliche Lücke. Was etwa nach 1895 erschienen ist, das fehlt; erst im Sommer des vorigen Jahres ist der erfreuliche Anfang gemacht worden, diese Lücken einigermassen zu ergänzen. Die Museumsverwaltung erliess ein Rundschreiben an hervorragende Wagner-Schriftsteller und bat darin um Zusendung von neuen Schriften, Büchern und Bildern. Der Erfolg war relativ günstig: im Oktober fand ich bereits eine stattliche Anzahl neuerer Erscheinungen.

Indessen fehlt noch sehr Vieles. Von Glasenapp's grosser Wagner-Biographie z. B. ist nur die ältere Auflage vorhanden: die bisher erschienenen vier Bände der neuen fehlen. Chamberlain's prächtiges Wagner-Werk müsste sowohl in der illustrierten wie in der bilderlosen Ausgabe vorhanden sein. Es ist doch eine Ehrenpflicht für die deutschen Verleger, Neuerscheinungen der Wagner-Literatur und aller ihr verwandten Gebiete in mindestens je einem Exemplare dem Museum zur Verfügung zu stellen. Schliesslich ist ja damit sogar eine Art vornehmer Reklame verbunden; denn die Werke werden doch dort viel gesehen.

Auch die „Bayreuther Blätter" fehlen seit mehreren Jahren. Fast alles hat inmitten des letzten Jahrzehnts der neunziger Jahre eine Unterbrechung erlitten. Das ist sehr leicht zu erklären: die vielen Zeitschriften künstlerischen und musikalischen Inhalts wurden — gleichviel ob als bezahlte oder Freiexemplare — an Oesterlein geliefert. Nach seinem Tode und nach den dann eingetretenen unsicheren Verhältnissen unterliess man die Weiterlieferung. Es ist sehr bedauerlich, dass man nach der Neuaufstellung der Sammlungen in Eisenach die weitere Anknüpfung mit dem deutschen Buchhandel unterlassen hat. Gerade bei einem so eifrigen Sammler, wie Josef Kürschner es war, ist diese Unterlassungssünde unerklärlich. Man hat sich einfach mit dem vorhandenen Fundus begnügt, die Ausgestaltung aber unterlassen. Damals wäre eine Ergänzung noch leichter gewesen, als heute, wo sie immerhin mit gewissen Schwierigkeiten verknüpft ist. Denn es wird schwer halten, auch bei bestem Willen vollständige Nachlieferungen z. B. der Zeitschriften zu erreichen. Dabei ist noch gar nicht einmal an die Ergänzung der Sammlungen von Zeitungsausschnitten (allerlei „Wagneriana" in weitestem Sinne enthaltend) gedacht. Gerade dies Sammeln ist von Oesterlein in wirklich erstaunlich peinlicher und fleissiger Weise betrieben worden. Und alles ist in bester Weise katalogisiert. Man braucht nur auf diesen Grundlagen weiterzubauen. Und man könnte unter gründlicher Unterstützung der deutschen Zeitungs- und Buchverleger sowie unter allgemeinster Beteiligung unserer Wagner-Schriftsteller hier doch eine ausgiebige Ergänzung schaffen.

Dabei handelt es sich gar nicht etwa mehr bloss um „Kuriositäten", d. h. um boshafte Artikel und Notizen, wie sie beim Werden des Wagnertums zahlreich erschienen und von Oesterlein vielleicht mit fast allzugrossem Eifer gesammelt sind, sondern vielmehr um die erhebliche Menge von vernünftigen Aufsätzen durchaus positiven Inhalts, wie sie in den letzten Jahrzehnten zahlreich erschienen sind. Ja, es handelt sich um alles, was über Wagner und Bayreuth, über die sogenannten Nachfolger Wagner's, über alle neuere, mit Bayreuth zusammenhängende Kunst gesagt und geschrieben worden ist.

Freilich dürfen, um höchste Vollständigkeit zu erreichen, auch die andern Teile des Museums bei der Ergänzung nicht vergessen werden. Man denke hierbei zum Beispiel an die Sammlung von Theaterzetteln und Konzertprogrammen von historisch wichtigem Inhalt. Oesterlein hat in der Art der Zusammenstellung zweifellos eine gründliche Umsicht bewiesen und damit schätzenswerte Übersichtlichkeit erreicht: man baue nur auf dem von ihm geschaffenen Grunde weiter und lasse sich nicht etwa verführen, eine gänzliche „Neuordnung" vorzunehmen und das Prinzip der jetzigen Katalogisierung umzustossen.

Ebenso schlimm steht es zur Zeit dort mit der bildenden Kunst. Wenn es vorerst auch nicht zu verlangen ist, dass man ein paar Originale von Hermann Hendrich für das Museum erwerbe, so müssten doch mindestens die vortrefflichen Reproduktionen seiner Wagner-Bilder vertreten sein. Und schliesslich würde es der Stadt Eisenach sicherlich nur zum Ruhme gereichen, wenn sie das ihr nächstliegende Original, die „Wartburg-

stimmung" („Wie Todesahnung Dämmrung deckt die Lande") an einem Ehrenplatze irgendwo im Museum aufhinge. Franz Stassen, der in letzter Zeit bei der Kunst Wagner's ebenfalls so viel Genannte, ist durch nichts vertreten. Thoma, der für Bayreuth die neuen Kostümzeichnungen machte, fehlt; die Kunstschriften Henry Thode's fehlen, ja selbst illustrierte Journale mit Bildern aus dem letzten Bayreuther Jahrzehnt sind nicht vorhanden. Auch nicht ein einziges Dokument über die eigenartige Geschichte des Berliner Wagner-Denkmals.

Nun: ich meine, es sei hiermit das hauptsächlich Notwendige erschöpft. Freilich kostet das ehrliche Beginnen, alles wieder ins rechte Geleis zu bringen, Zeit und für die Stadt Eisenach bezw. die Museums-Verwaltung wohl etwas Geld. Aber was geschieht denn mit den Einnahmen aus den Eintrittsgeldern für den Museumsbesuch, der doch nun schon ca. 7 Jahre gestattet ist?

Wenn die Stadt Eisenach auch durch einen erheblichen Beitrag zur Erwerbung des Museums eine dankenswerte und grossherzige That vollbracht hat, so muss man doch dort bedenken, dass eine in hier angedeutetem Sinne vorzunehmende Ausgestaltung die Aufmerksamkeit der allgemeinsten Öffentlichkeit, ja schliesslich der ganzen Welt auf sich ziehen würde. Damit ist dann sicher eine Steigerung des Besuchs, auch von blossen zahlenden Neugierigen, verbunden.

Die Ausgestaltung bezw. Neuerwerbung des Fehlenden aber dürfte sich nicht kostspielig stellen. Die meisten der deutschen wie auch der ausländischen Verleger werden sicherlich bereit sein, alles Nötige möglichst vollzählig nachzuliefern.*) Der Versuch, den der jetzige Bibliothekar in dieser Hinsicht machte, hat ja doch gezeigt, dass ein Entgegenkommen vorhanden und der Erfolg nachweisbar ist. Allerdings glaube ich nach meinen Informationen, dass zu einer systematischen Durchführung des Ergänzungsprojekts und zu einer späteren ständigen Erweiterung noch persönliche Kräfte nötig sind! Denn zu einer fruchtbaren Durchführung des schönen Gedankens gehört sehr viel mehr Zeit, als sie dem verdienstvollen, aber mit Berufsgeschäften überlasteten Herrn Bahmann zur Verfügung steht. Auch müsste es eine Persönlichkeit sein, die über alle Erscheinungen der Geschichte des jüngeren Wagnertums wohl unterrichtet ist und einige buchhändlerische und journalistische Beziehungen hat, wozu dann noch das Geschick kommen müsste, den vom Begründer des Wagner-Museums geknüpften Faden weiterzuspinnen.

Je eher man an die praktische und sofort zu inscenierende Durchführung dieser wohlgemeinten und im Interesse der Wagner-Forschung notwendigen Vorschläge herantritt, um so leichter wird das Ziel erreicht sein, d. h. eben die Ergänzung der Schätze und die Ausgestaltung der schönen Sammlung zu einem Mittelpunkte der Wagner-Forschung und zu einem bedeutungsvollen Faktor deutscher Kultur!

*) Sollte man denn nicht auch von den Autoren, den Wagner-Schriftstellern jeglicher Richtung, schliesslich ein noch lebhafteres Interesse für die Förderung des Wagner-Museums erwarten und verlangen dürfen? Der Nutzen der Einreihung eines Werkes in die Sammlung kommt schliesslich dem Autor ebenso wie dem Verleger zugute.

D. Red.

Noch einmal: Richard Wagner's Mutter.

Von R. Sternfeld.

In warm empfundenen Worten hat Erich Kloss vor einigen Monaten (11. Febr. 1904) in diesem Blatte der Mutter Richard Wagner's gedacht. Aber ihm, wie uns allen, wird nicht entgangen sein, wie gering doch bis heute immer noch die Nachrichten sind, die uns von den Eltern unsers Meisters vorliegen. Ein Forscher, wie C. Fr. Glasenapp, der mit unsägliche Fleisse in die Vergangenheit des Geschlechtes der „Wagner" sich versenkt und Licht gebracht hat, — wie wenig vermag selbst er uns von dem Vater Richard Wagner's zu erzählen. Und doch — seit Goethe uns in seinem Sprüchlein die Herkunft seiner Zweinatur aus der Art seiner Eltern erklärt hat — schweift unser Wunsch beharrlich um das Ziel, auch die Individualität unsrer andern Grossen aus Charakter und Temperament ihrer Eltern herzuleiten. Bei Bismarck stellt sich die Mischung der Goethe'schen sehr ähnlich dar: auch sein Vater tüchtig, streng und ein wenig steif, auch seine Mutter lebhaft und geistvoll. Bei Wagner aber war das Verhältnis doch anders. Sein Vater wird uns als feurig und offenherzig geschildert; es scheint, als wenn ihm, bei aller Pflichttreue, doch etwas sorglos Künstlerisches geeignet hätte, vielleicht das Erbteil aller jener Wagner's, die seit Generationen Kantoren und Musiker gewesen waren, nur dass es sich bei Friedrich Wagner, in der Zeit des Aufschwungs der deutschen klassischen Bühne, auf die Liebe zum Theater richtete.*) Die Energie und die Bestimmtheit des Willens dagegen scheint Wagner von seiner Mutter geerbt zu haben, die bei aller Heiterkeit und natürlichem Witze doch auch eine Frau von festem Charakter und zielbewusstem Handeln gewesen ist. Nur schwer hat sie sich wohl damit abgefunden, dass so viele ihrer Kinder sich dem Schauspielerberufe zuwandten; sie setzte ihren Stolz darein, bei beschränkten Mitteln den Haushalt so zu leiten, dass eine gut bürgerliche Lebensführung nichts von Unordnung und Ungebundenheit aufkommen liess.

Ihren Sohn Richard wollte sie vor der gefährlichen Berührung mit der Kunst und mit der Bühne bewahren, so schwer das auch war in einem Hause, wo Beruf und Neigung der Geschwister von selbst das Theater in den Mittelpunkt des Interesses stellten. Aber gerade deshalb sollte Richard, dessen treffliche Anlagen für die humanistische Bildung auf das Studium hinwiesen, eine Ausnahme machen. Man kann es wohl verstehen, dass die praktische Frau ihren festen Plan hatte, aus diesem Sohne eine Zierde der bürgerlichen Gesellschaft zu machen, dass ihr mütterlicher Ehrgeiz ihn schon im Geist in hoher Stellung des Beamten und Juristen sah. Da kamen nun die ersten Widerstände und Differenzen. Die bange Frage, die Johanna Geyer an Laube richtete (1832): „Ob aus dem Richard wohl etwas werden wird?" bezeichnet die beginnenden Zweifel und Bedenken des sorgenden Mutterherzens, das den geliebten Sohn an dem Abgrunde sah, vor welchem jede Mutter ihren Sohn so gerne behüten möchte. Und nun fingen die Kämpfe an, die viel schwerer und dauernder gewesen sein müssen, als wir bis jetzt angenommen haben.

Eine ausserordentlich bedeutsame Äusserung Wagner's liegt darüber vor, die Glasenapp noch nicht benutzen konnte, weil der Brief, der sie enthält, — er ist in Zürich am 19. September 1850 an Franziska von Bülow, die Mutter Hans von Bülow's, geschrieben — erst neuerdings bekannt geworden ist (Hans v. Bülow, Briefe, I. Band, S. 253). Auch Erich Kloss ist diese Stelle entgangen. Sie lautet so:

„Der Keim aller grundverderblichsten Übel ist aber das Misstrauen: bezeugen Sie das jetzt — und gerade jetzt — Ihrem Sohne, indem Sie ihn durch Ihren ungebrochenen Mutterwunsch zwingen, zu einem in tiefster Seele ihm verhassten Studium zurückzukehren, ohne den Wunsch, ohne den Trieb, und somit ohne die Aussicht, je aus ihm Vorteil zu ziehen, so zerstören Sie seinen Eifer zur Thätigkeit überhaupt, zersplittern und schwächen seine Fähigkeit, legen den Grund zu einem, seinem ganzen Leben anhaftenden,

*) Es ist sehr zu bedauern, dass noch niemals ein Bild Friedrich Wagner's in die Öffentlichkeit gekommen ist, gleich als wenn überhaupt keines vorhanden ist. Dem widerspricht eine Stelle in dem (bald erscheinenden) Briefwechsel zwischen dem Meister und Mathilde Wesendonck, wo er (29 Sept. 1858) schreibt: „Auf dem Tische vor mir liegt ein kleines Bild. Es ist das Porträt meines Vaters . . . es zeigt ein edles, weiches, leidend sinnendes Gesicht, das mich unendlich rührt; mir ist es sehr wert geworden." Oder ist Geyer gemeint?

zerfahrenen, halben Wesen und ärndten ganz unbedingt sicher den allerunerwünschtesten Lohn, den Lohn einer eben so zerfahrenen und zersplitterten Liebe. Nur mit grossem Schmerze denke ich an eine lange Reihe von Jahren meines Lebens, in denen ich, aus ähnlichem Grunde, von meiner guten, aber hierin unkenntnisvollen Mutter vollkommen mich geschieden hatte; und dennoch kann ich nicht anders sagen, als dass ich Ihrem Sohne die ganz gleiche Energie wünsche, wie ich sie besass, als ich mich in meiner freien Selbstbestimmung selbst durch das edelste Band der Natur nicht hindern liess!"

Dies Bekenntnis ist so wichtig, dass man es gar nicht hoch genug einschätzen kann. Vieles, was wir noch nicht wissen, was uns vielleicht einmal bekannt werden wird, wenn Wagner's Autobiographie oder die Familienbriefe des Hauses Avenarius sich uns erschliessen werden — hier ist es schon mit Deutlichkeit zu erkennen.*) Und furchtbar klar drängt es sich uns auf, dass mit jenem jähen Bruche, mit der Entfremdung des Sohnes von der Mutter, die erste tiefe Tragik in das Leben Richard Wagner's gekommen ist. Was im Leben jedes Jünglings eintritt: der Augenblick, wo er sich vom liebenden und nun blutenden Mutterherzen losreissen muss, um selbst sich in der Welt zu versuchen — der typische Fall wurde bei dem jungen Wagner zu einem ganz besonders schmerzlichen Erlebnis, das sich seiner so ungeheuer empfänglichen Seele unauslöschlich einprägte. Dass er sich von der geliebten Mutter, die er mehr verehrte als irgend ein anderes menschliches Wesen**), scheiden musste, um ganz sein Selbst zu erringen, das offenbarte dem jungen, lebenslustigen Manne diese Welt als eine Welt des Leidens. Und daher die oft hervorgehobene Bedeutung der „Mutter" in Wagner's Werken. Hat Goethe in „Hermann und Dorothea" das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn idyllisch-episch zu erfassen gewusst, so hat Wagner es in seinen Werken zu einem wichtigen Moment der dramatischen Vertiefung, zu einem Kernpunkt des Seelenlebens seiner Helden gemacht, nicht nur im „Siegfried" und im „Parsifal", sondern auch im „Tristan" und — in den „Meistersingern", wenn der Meister jene erste Fassung des „Preisliedes", in der „die Mutter" eine bedeutende Rolle spielte, beibehalten hätte.

Vor allem aber kommt jener tragische Zwiespalt doch im „Parsifal" zum Ausdruck. Erich Kloss hat die Verse des zweiten Aktes citiert, die uns Herzeleidens Mutterliebe schildern und die tief erschütternde Klage des Sohnes wiedergeben; aber erst aus der oben angeführten Briefstelle wird uns klar, wie eng hier der Zusammenhang zwischen Wahrheit und Dichtung ist; erst jetzt werden wir den Vergleich zwischen dem Weihfestspiel und seinem Schöpfer bis in die einzelnen dramatischen Züge durchführen können.

Oft hat man Wagner's Worte angeführt: „Vor der Abwehr eines Vaters, der an meiner Wiege starb, sicher, schlüpfte vielleicht die so oft verjagte Norn an meine Wiege und verlieh mir ihre Gabe, die mich Zuchtlosen nie verliess, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte." Wir werden diese Worte nicht missverstehen, die, aus der revolutionären Stimmung des Jahres 1850 geboren, der unkünstlerischen, engherzigen, konventionellen Abrichtung das Ideal des Reinmenschlichen — Siegfried's, der sich selbst im Walde erzieht — gegenüberstellen. Erkennen wir vielmehr das grosse Glück an, dass Wagner — dank seiner Mutter und seinem Stiefvater Geyer — dem „Zufall, nicht erzogen zu werden" entging und auf trefflichen humanistischen Schulen eine solide, durch Nichts zu ersetzende Grundlage klassischer Bildung empfing.

Jedoch der Kern dieser Worte ist derselbe, wie in jener Briefstelle: es kam die Zeit, wo der Jüngling von der Mutter sich losreissen musste, um in Prüfungen und Versuchungen sich selbst zu erziehen, sich selbst zu stählen in den Kämpfen des Lebens, wie Siegfried und Parsifal sich selbst ihre Waffen schaffen mussten. Da konnte es wohl geschehen, dass der Gedanke an die ferne Mutter sich verflüchtigte; aber er trat wieder in Gefahr und Anfechtung hervor, mahnend und vorwurfsvoll, doch auch stärkend und das Gewissen schärfend.

Wie fein und tief ist dies alles im „Parsifal" ausgeführt! Derselbe Gurnemanz, der an der Leiche des Schwanes in dem Thoren das Mitleid geweckt hat, weckt dann auch sein Gewissen, wenn er ihm auf die Frage: „Wer ist gut?" antwortet:

> Deine Mutter, der Du entlaufen,
> Und die um Dich sich nun härmt und grämt.

Dasselbe wiederholt sich im zweiten Akte. Es ist nicht allein das Mitleid mit Amfortas, das allmählich wieder über die Schwelle des Bewusstseins tritt, sondern auch der Schmerz über den Tod der Mutter, wodurch Parsifal „wissend" wird: der Zusammenhang der Worte „Wissen" und „Gewissen" enthüllt hier seinen tieferen Sinn. Die List des Teufels fängt sich in eigener Schlinge: Kundry braucht ein diabolisches Mittel der Verführung, indem sie die Liebe der Mutter zum Sohne und die Liebe des Weibes zum Manne dem Thoren als ein und dasselbe vorschmeichelt, und vereitelt damit doch nur selbst ihren Zweck, da gerade die Erinnerung an die Mutter wie ein Talisman den Sohn vor dem bösen Zauber schützt. Nicht genug Worte kann Parsifal finden, die gemordete Mutter trauernd zu schmücken: „süsse, holde, traute, teuerste Mutter!" Ja, die Erlösungsthat selbst wird durch dieses Schuldbekenntnis bereits eingeleitet. Nicht erst nach dem Kusse der Versucherin denkt Parsifal an das Leiden des Amfortas, sondern schon vorher, wenn er nach der Klage: „Die Mutter konnt' ich vergessen!" hinzufügt: „Was Alles vergass ich wohl noch?", und die Althoboe dazu schmerzlich das Mitleids-Motiv anstimmt, jenes selbe Motiv, bei dem im 1. Akte Parsifal zweimal krampfhaft die Hände an sein Herz gepresst hatte. So wächst alles hervor aus der Liebe und Reue des Sohnes, der seine Mutter verlassen hat, verlassen musste, um aus Leiden und Büssen als Sieger hervorzugehen.

Das kann endlich auch das Verständnis anbahnen für die Erwähnung der „Mutter" im 3. Akte des Dramas. Zwar nicht mit Worten mehr, aber mit ergreifenden Tönen wird noch einmal an diese Gefühlsmomente des Dramas angeknüpft, wenn in der Verwandlungs-Musik vor dem Schlusse mit lastender Schwere das Motiv der Reue des Sohnes über die verlassene Mutter erklingt. Was es hier bedeutet, wo doch der Sieg schon erfochten, jeder Schuld Bekümmernis von Parsifal gewichen ist — wer will das mit Worten sagen? Auch der Sieger fühlt noch einmal das Leid der Welt, dies schuldvolle Erbe, das dem Menschen „aus Vaters Not und Mutter-Weh" überkommen, auf sich lasten, bevor er aus düsteren Felsengängen zum Leuchten des Grales sich durchringt.

Es wird berichtet, dass der Meister am Abende vor seinem Tode im trauten Familienkreise von seinem guten Mütterlein erzählt hat. Ein halbes Jahr vorher, am Abend der letzten „Parsifal"-Vorstellung 1882, hat er vor der Schlussscene noch einmal den Taktstock ergriffen und die erschütternde Trauermusik dirigiert, aus der die schmerzliche Klage emporddringt:

„Die Mutter konnt' ich vergessen!"

*) Aus Glasenapp II, 208 entnehmen wir, dass in der Magdeburger, Rigaer, Dresdner Periode die Verbindung Wagner's mit seiner Mutter niemals unterbrochen worden ist, wenn auch in der Dresdner Zeit „mancherlei Wunderliches" zwischen beide getreten sei; somit müsste man wohl jene „lange Reihe von Jahren" der Scheidung von seiner Mutter auf die Pariser Zeit beziehen, von der auch Glasenapp (ebenda) sagt, dass damals dem Sohne die Tröstung der Mutterstimme versagt geblieben sei. Die Frage aber bliebe doch noch offen, ob sich die Äusserung nicht auf die frühere Jugend, d. h. auf die erste Hälfte der 30er Jahre beziehen könnte, womit freilich Glasenapp's Bericht (I, 182), dass die Mutter auf ihren Sohn in der Würzburger Zeit stolz gewesen, nicht zu vereinigen wäre.

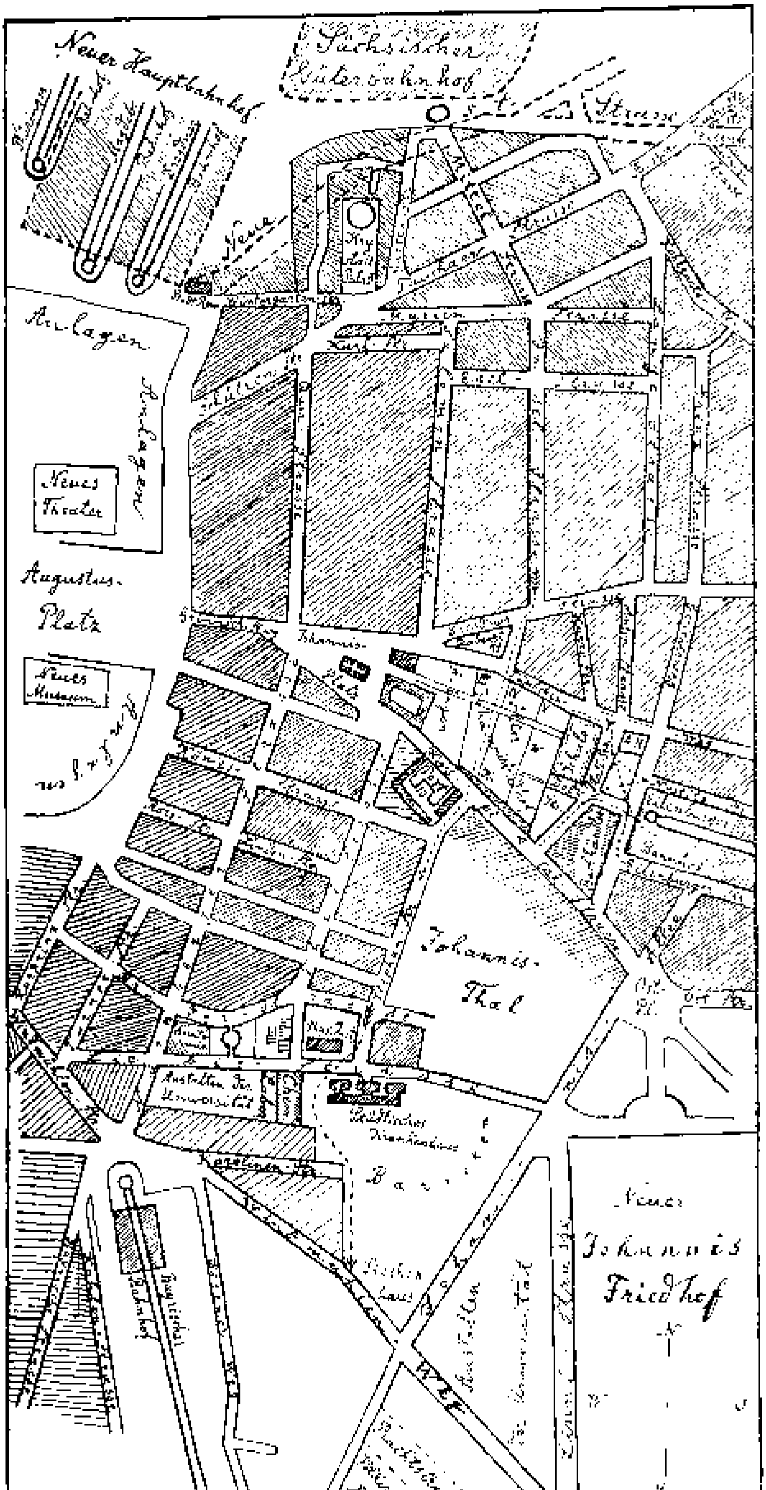
**) Siehe darüber den schönen Bericht Glasenapp's (I, 87), der uns ja auch noch zukünftige Ergänzungen der Nachrichten über Johanna Geyer erhoffen lässt. Wie Siegfried in der Not seine Mutter anruft, so hat der junge Wagner auch in der Gefahr auf dem Dache des Schulhauses sein „liebes Mütterchen" angerufen (das. I, 92).

Die Gräber Johanna und Rosalie Wagner's.

Von **Moritz Wirth.**

(Mit einer Kunstdruckbeilage und 2 Situationsplänen im Text.)

Johanna, die Mutter, und Rosalie, diejenige Schwester Wagner's, die ihm unter seinen kalten Verwandten eine warme Anhänglichkeit bewahrte, haben beide ihre letzte Ruhestätte auf dem alten Johannisfriedhof, dem ehemals einzigen Friedhofe Leipzigs, gefunden. Im allgemeinen wenig bekannt, hat die Thatsache von dem Augenblicke an Aufmerksamkeit und Besorgnis erregt, wo die Leipziger Stadtverwaltung die „Säkularisierung" dieses Totenfeldes, genauer seiner letzten drei noch erhaltenen Abteilungen, und somit



Situationsplan I zu dem Artikel:
Die Gräber Johanna und Rosalie Wagner's.

seine Verwendung zu anderen Zwecken beschloss. Zu welchen, steht noch nicht fest. Bebauung, sagen Eingeweihte, sei ausgeschlossen. Man denke an eine ähnliche Umwandlung in eine Parkanlage, wie der vordere Teil zunächst der Kirche, zwischen Salomonstrasse und Postamt 10, schon erfahren hat. Wichtigere Gräber könnten dann beibehalten werden, zu denen, da man in Leipzig schon zum zweiten*) Male ansetzt, Wagner ein Denkmal zu errichten, wohl auch die seiner Angehörigen gerechnet werden würden.**)

Jedenfalls ist noch Zeit zu Bedenken und Wünschen. Erfreulicherweise verwenden sich einflussreiche Kreise für Erhaltung des gegenwärtigen Zustandes, was das Wagnerianische Verlangen mit befriedigen würde. Mögen sie durchdringen. Der Rabenstein-Platz ist eine Sandstudie mit Grün

*) Über das erste Mal vergl.: „Musikal. Wochenbl.", 1890, No. 49 und 50; „Grenzboten", 1890, No. 51; „Leipziger Tageblatt" 1891, 15. März, S. 1707.

**) Um die Wagner'schen Gräber zu finden, wende man sich beim Eintreten in die hinterste Abteilung des alten Johannisfriedhofes in der Richtung des Pfeiles den ersten Gang rechts hinauf. Als Führer dienen die drei auf der Zeichnung vermerkten Pappeln, noch sicherer die Namen der Besitzer der Erbbegräbnisse an der Wand. Vor dem Uhlhorn'schen vor der Lücke in der Mauer angelangt, richte man sich nach den auf dem Kärtchen II angegebenen Grabernummen. An den schraffierten Stellen sind keine Grabhügel.

Wie das eine Grab an der 2. Pappel, haben auch die beiden Wagner'schen Gräber keine Namensbezeichnung. Für Rosalie Marbach (-Wagner), die am 12. Okt. 1837 starb, dürfte diese Bezeichnung gleich anfangs gefehlt haben, denn Heinrich Heinlein, der Friedhof zu Leipzig, 1844, der nur Gräber mit Inschriften verzeichnet, hat ihren Namen nicht. Die Mutter Johanna Geyer (-Wagner) konnte er nicht nennen, da sie erst am 9. Jan. 1848 verstorben ist. (Diese Annahme erfährt eine Korrektur resp. Ergänzung durch nachstehende Sätze, die einem Briefe der Frau Rosalie Frey-Marbach in Charlottenburg, vom 10. 5. 1904 datiert, entlehnt sind:

„— Mein verewigter Vater hatte den Grabhügel meiner seligen Mutter bald nach ihrem Tode mit einem Denkmal schmücken lassen, das aber im Laufe der Jahrzehnte verwitterte; seitdem betrachteten wir als Grabesschmuck die schöne Akazie, die einst mein Vater zu Häupten der teuren Entschlafenen gepflanzt und die zu solch herrlichem Baume herangewachsen ist, der in jedem Frühjahr auf die stille Friedensstätte seine duftigen Blüten herabstreut. Dieser Schmuck dünkte uns schöner als Stein. Die Pflege des Grabes der Grossmutter übernahmen Brockhausen's auf speziellen Wunsch; dieser Hügel ist meines Wissens nie mit einer Gedenktafel geschmückt gewesen. Wohl aber sind beide Hügel allezeit auf das sorgsamste gepflegt worden, dieses war uns eine teure und heilige Pflicht! —"

D. Red.)

die „Parkanlage" daneben ein zurecht geleckter Alma Tadema; der Friedhof ein Ludwig Richter.

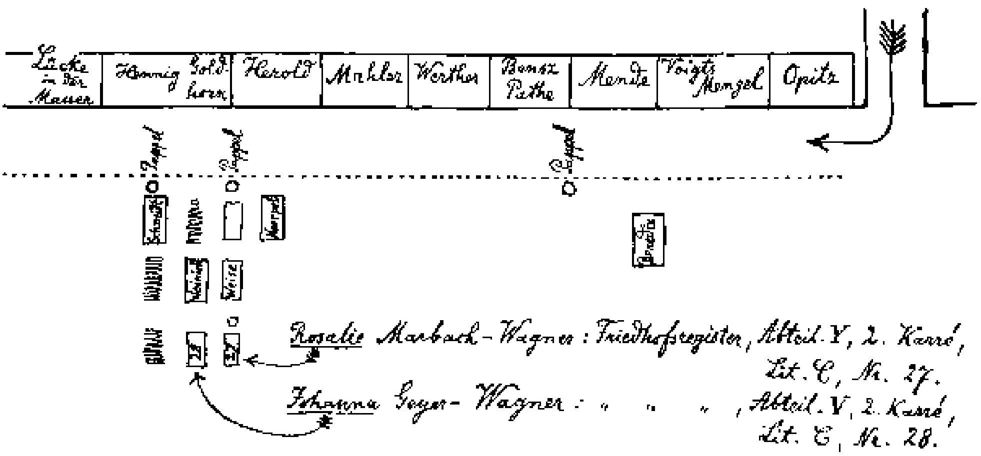
Leider erhebt sich hinter dieser beruhigenden Aussicht ein Gewaltherrscher, der keine zarten Rücksichten kennt, immerhin aber mit sich reden lässt: der moderne Verkehr. Dieser Unhold, heisst es, verlange eine doppelte Durchquerung des alten Johannisfriedhofs: von der Insel- zur Stephan-Strasse und von der Dolzstrasse zum Grimmschen Steinweg. Von beiden Linien würden die Wagner'schen Gräber, die sich beim Buchstaben *W* im Mittelstück der Abteilung V befinden, nicht unmittelbar bedroht. Aber, wenn sie unsre Festung vorstellen, so würde durch die beiden Strassen so viel Aussenwerk, d. h. was auch Andern, als uns Wagnerianern dies Fleckchen Erde lieb und wert macht, und damit so viel allgemeine Anteilnahme abgeschnitten, dass auch wir alle Ursache haben, jetzt schon zur Verteidigung zu rüsten. Prüfen wir zunächst die von Norden nach Süden ziehende Gefahr und beginnen wir mit ihrer schwärzesten Gestalt.

In der nordwestlichen Ecke unsrer Kartenskizze (I) sehen wir den künftigen Hauptbahnhof, der die drei jetzt dort befindlichen Bahnhöfe verschlingen wird. Neben ihm wird sich der sächsische Güterbahnhof erstrecken, zu dem sich die Neue Oststrasse, die viele Öffnungen nach Norden haben wird, mit einer alles vor sich niederwerfenden Gewalt Bahn bricht. — Im Süden aber, was sehen wir da? Zwischen Windmühlenweg und Dösener Weg einen weissen Keil noch unbebauten Feldes, das sich nach Süden immer breiter ausdehnt, zwischen davon, dass die erste von der Liebig- zur Brüderstrasse und von der König- zur Lindenstrasse ein für starken Grossstadtverkehr unzulässiges Gefälle hat, die zweite Linie von dem, was westlich der bayrischen Bahn herankommt, genügend gespeist wird.

Das sind trübselige Aussichten für unsern lieben Johannisfriedhof: die Linie Inselstrasse, Stephanstrasse, Krankenhaus scheint sich durchsetzen zu wollen, wenn wir nicht auf einmal unsern Stadtvätern für den grossartigsten Plan zu danken hätten. Der wahre moderne Verkehr umgeht alle diese ächzend engen und langweiligen Strassen mit Dampf. Der neue Stadtteil da draussen bekommt in Stötteritz seinen eignen grossen Güterbahnhof. Den Kranken und den Toten verbleibt ihre Ruhe.

Aber nicht doch: diesen nicht. Abteilung III soll in der That den angedeuteten Durchgang erhalten. Aber nicht für Fuhrwerk. Inselstrasse und Stephanstrasse wetteifern mit einander an Ausgestorbenheit. Hat doch ein Geschäft aus der einen etwas in die andere zu senden, so ist's, wie wenn es aus der Mitte der einen Strasse nach der Mitte der Parallelstrasse ginge. Man bricht deswegen nicht gleich durch.

Der gezeichnete Weg soll nur Fussgängern dienen. Auch das wird kein Strom sein und eben deswegen schadet diese Öffnung nichts. Es ist auch nicht abzusehen, woher sonst ein Verkehrsstrom kommen sollte, der den zuerst gebahnten schmalen Weg zur Strasse zu erweitern bestrebt sein würde. Wohlverstanden, ein täglicher, starker Strom müsste es sein,



Situationsplan II zu dem Artikel:
Die Gräber Johanna und Rosalie Wagner's.

der bayrischen Bahnlinie, Connewitz und Stötteritz für eine ganze Stadt Raum bietet und nach kapitalistischer Ausbeutung lechzt. Vielleicht hat diese bis jetzt nur sich nicht gerührt, weil man noch nicht wusste, wie's mit den Bahnhöfen würde. Nun deren Schicksal entschieden ist, wird Gott Mammon auch hier draussen sich niederlassen und — wird sich naturgemäss zu den Bahnhöfen hingezogen fühlen? Vor allem zum Güterbahnhof? Welch prächtige Linie das: Mittelstrasse, Inselstrasse, eine Gasse durch den alten Johannisfriedhof zu treten ein Kinderspiel gegen das, was die Neue Oststrasse vollbringen wird, Stephanstrasse, im Vorbeigehen ein Eckchen vom Garten des Physikalischen Instituts mitgenommen, in schlankem Bogen zwischen Krankenhaus und Chemischem Laboratorium hindurch, was um so eher anginge, als der Boden der Stadt gehört, noch ein paar Baracken — *nomen et omen* — über den Haufen gerannt: da sind wir!

Es würde nichts helfen, diesen Zug hochbepackter Rollwagen, nachdem er, z. B. umgekehrt, von dem neuen Stadtteile kommend beim Krankenhause durchgebrochen ist, durch die Thalstrasse zu führen. Die beiden „Baracken" zwischen Johanniskirche und Anlagen würden weichen, aber die Salomonstrasse nähme ihn nicht auf. Dort wohnen Leute, die ihre Ruhe haben wollen — und können. Wir müssten uns also die Dresdner Strasse hinaus bis zur Inselstrasse wenden. Welche Verstopfung bis dahin und welcher Umweg!

Noch grösser würde der Umweg durch die Nürnberger Strasse oder Windmühlen- und Kurprinz-Strasse, abgesehen nicht wenn eine einsame Droschke aus der Inselstrasse dem bayrischen Bahnhofe zustrebt. Mithin gönne man den wenigen täglichen Durchgängern die Erquickung der Richter'schen, aus Natur und Zeit gewobenen Idylle, von der sie bis jetzt ausserhalb der versperrenden Mauern vielleicht kaum eine Ahnung hatten.

Gefährlicher ist der Durchbruch, auf den die Dolzstrasse nach dem Grimmschen Steinweg hin zu warten scheint. Er würde alle 3 Abteilungen in Mitleidenschaft ziehen, desgleichen die davor befindlichen Anlagen und zwar mit einer Strasse von mittlerer Breite, wie die Dolzstrasse selbst es ist. Der Eilenburger Bahnhof soll als Güterbahnhof erhalten bleiben, und der bedarf also heutigentages wohl auch der kürzesten und schnellsten Verbindung mit dem Stadtinnern? Ja, wenn die Bequemlichkeit der Herren Markthelfer und Rollfuhrleute nicht wäre, die sich der auf Kosten der Stadt ihnen geschenkten Minuten wohl herzlich freuen würden. Hier wüsste ich ein besseres Auskunftsmittel. Wers eilig hat, mache seinen Leuten Beine. Der Weg beträgt so und so viel Minuten, einerlei ob er nach dem Lineal geht, oder mit einer kleinen Ecke.

Vielleicht werden aber für die von Eilenburg in die künftige Weltstadt eintreffenden Gütermassen Täubchenweg und Hospitalstrasse zu eng? Dann verbreitere man sie. Es kostet kein Häusereinreissen. Der Täubchenweg hat kleine, wenig nützende Vorgärten. Zuerst einen solchen, der am Gerichtsweg 2,75 Meter, an der Antonstrasse 2,66 Meter



Die Gräber von Richard Wagner's Mutter: Johanna Wagner-Geyer (No. 28) u. Schwester: Rosalie Marbach-Wagner (No. 27) auf dem alten Johannisfriedhof zu Leipzig



Cornelius' Grabdenkmal in Mainz.

Beilage zu MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No. 21/22
Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung

breit ist, zwischen Anton- und Kurzer Strasse einen solchen von 89 Centimetern. Der Nordseite der Schule entlang läuft ein solcher von 2,20 Meter.

Und reicht der Täubchenweg nicht mehr aus, so steht noch ausgiebiger die Hospitalstrasse zur Verfügung. Man sehe auf dem Plane die schraffierte Strecke zwischen ihr und dem Friedhofe. Dieser Streifen hat an der Stelle des Durchbruchs nach der Inselstrasse zu eine Breite von 6—7 Metern und dürfte am andern Ende über das Doppelte haben. Diese Strecke ist mit leichten Ziegelgebäuden und einer Gärtnerei besetzt. Die Spitze des von der Dolzstrasse herunterkommenden Dreiecks ist ebenfalls leicht abzuschneiden.

Allein der Eilenburger Bahnhof wird wahrscheinlich auch noch dem Vorort- und Lokalverkehre dienen. Sollen nun diese Menschenströme, besonders zur Messe, wenigstens auf einem breiten Fussweg durch die drei Friedhofsabteilungen geleitet werden? Auch sie würden den Charakter des Friedhofs, den diejenigen erhalten wollen, die der Umwandlung in eine Parkanlage widerstreben, vernichten. Und warum? Um der Ersparnis einer Minute willen, die noch dazu auf dem Heimweg oft genug in den Kneipen vertrödelt wird.

Bleiben noch diejenigen regelmässigen Stadtgänger übrig, die von der Nostitz- und Eilenburgerstrasse her ein bis zwei scharfe Ecken mitnehmen müssen. Diesen aber und mit ihnen dem oben genannten Verkehr kann man gefällig sein, indem man den unbebauten Platz, der vom Armenhause (A. H.) nach den Buchhändlerhäusern hinläuft, freigiebt. Wie man allerseits sich die Gelegenheit zunutze machen würde, zeigt das Kärtchen. Der Zeitverlust betrüge dann in jedem Falle kaum eine Minute. Und darum den Johannisfriedhof opfern? Das würden am wenigsten die ständigen Stadtgänger wollen, die in dem stillen Frieden dieser 3 Abteilungen einen Erholungsort besitzen, um den sie alle andern Stadtteile beneiden dürften. Um diesen Personen, die von der Nichtöffnung an der Dolzstrasse am meisten betroffen werden, noch mehr entgegenzukommen, öffne man ihnen je von der Hospitalstrasse und vom Täubchenwege aus ein Pförtchen in die Abteilung V. Das Ende der Dolzstrasse aber verkleide man mit dichtestem Strauch- und Baumwerks. Denn man bedenke: Durch die geringste Lücke hier würde sich der ganze Segen, den uns der Eilenburger Bahnhof spendet, nachdrängen. Wie soll dann darüber gewacht werden, wer, mit wieviel Körben, Paketen, Kinderwagen hindurch darf, wer nicht?

Die Freigabe des Platzes zwischen Armenhaus und Dolzstrasse käme auch demjenigen Frachtverkehr zu Gute, der etwa vom Ostplatze her noch nach dem sächsischen Güterbahnhofe wollte.

Die Droschken der ganzen südöstlichen Ecke aber werden sich durch den Grimmschen Steinweg zum Hauptbahnhofe bewegen. Dank dessen ein wenig westlicher Lage und dem Stötteritzer Güterbahnhofe ist der alte Johannisfriedhof wirklich ein Stück Gefildes der Seligen, von dem das ihn umbrandende Leben der Weltstadt nichts beansprucht. Warum also ihn zerstören? Warum?

Wer noch das Leipzig zwischen 1870 und 1880, das des Bürgermeisters Koch etwa, gekannt hat, dann aus ihm dasjenige Georgi's mit seinem elektrischen Verkehr und den nicht bloss einverleibten, sondern auch hereinwachsenden Vororten sich hat entwickeln sehen, vermag sich des Gefühles nicht zu entschlagen, dass wir hier vor einem neuen Abschnitte stehen. Die Umgestaltung der Bahnhöfe bringt weltstädtisches Wesen mit sich. Die über 3 Kilometer lange „Prachtstrasse“*), die vom bayrischen Bahnhofe zum Völkerschlachtdenkmal führen soll, dieser bewundernswürdige Gedanke aus dem Vollen schaffender Städtebaukunst, ist ein Zeichen davon.

Vergessen wir aber über aller uns sehr nötigen Ausweitung nicht die Gesundheit im Kleinen und Kleinsten. Der alte Johannisfriedhof in seiner jetzigen Gestalt ist ein Stück davon, und so recht das Gegenstück von Hauptbahnhof und Prachtstrasse. Möge er uns ohne stärkere Eingriffe erhalten bleiben. Er ist Stadtlunge; er ist ein Ort innerer Einkehr, wie wir zu Zeiten ein Lieblingsbild im Museum aufsuchen oder zu unserm Lieblingsdichter greifen. Er ist endlich ein unser Leipzig hochehrendes Erinnerungsfeld. Von den berühmten Namen, die wir der ganzen Welt schuldig sind, nenne ich hier nur den von Käthchen Schönkopf.**) Sie ruht in der auf dem Plane mit K bezeichneten Ecke der Abteilung IV. Dieser Friedhof birgt auch die beiden Wagnerschen Gräber. Umschliessen sie auch keine Frau Rat und keine Cornelia Goethe, so doch immer Mutter und Schwester Richard Wagner's.*)

Die Fremden werden aus unserm alten Johannisfriedhofe genau so viel machen, als wir selbst daraus zu machen verstehen.

*) Hoffentlich ist das nicht der endgültige, ziemlich ruhmredige Name. Warum nicht „Freiheitsstrasse“?

**) Es ist der dritte Name von oben auf der wohlerhaltnen Grabplatte der Familie Sickel. Diese Platte ist in die Mauer zwischen den Abteilungen III und IV eingelassen und bei Vogel, Goethe's Leipziger Studentenjahre, 1899, S. 47 abgebildet.

*) Wir mögen diesen Besitz um so liebevoller hüten, als ein unglücklicher Zufall uns um die Gebeine der Anna Magdalena Bach gebracht hat (Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, N. F., 1898, S. XIV u. 190). Sie hätten aufgefunden und neben denen ihres Gatten beigesetzt werden können, vielleicht mit dem lieblichen: „Willst du dein Herz mir schenken“, mag es auch nicht von Bach sein, auf der Deckplatte.

Vertraulicher Brief an Herrn Max Hasse,

den Verfasser des Buches
„Peter Cornelius und sein ‚Barbier von Bagdad‘“.
(Leipzig, Breitkopf & Härtel 1904.)

Mehr als ein Decennium ist vergangen, da standen wir — Sie verehrter Herr und ich — zusammen im Kampfe gegen das Unrecht, das unserm Freunde Karl Hoffbauer, dem talentvollen Bearbeiter der Gunlöd-Skizzen, zugefügt worden war. Sie, dem all das notwendige Rüstzeug zu Gebote stand, das mir versagt bleiben musste, erstritten einen glänzenden Sieg. Aber dieses Eintreten galt nicht allein dem unglücklichen Hoffbauer: es galt vor allem der Sache unseres herrlichen Meisters Peter Cornelius, dessen Gunlöd-Skizzen Sie später im Klavierauszuge veröffentlichten — eine That, für die wir alle, denen die Wunder der Cornelianischen Schöpfungen sich erschlossen haben, von Herzen Dank wissen. Sie aber suchten nach neuen Wundern und fanden sie: Sie entdeckten die im Jahre 1858 zu Weimar benutzten Stimmen des „Barbier von Bagdad“. Die erregten in Ihnen das Verlangen nach der Originalpartitur; und als Sie diese erhalten hatten, verglichen Sie sie mit der allen Aufführungen seit 1884 zu Grunde gelegten Bearbeitung. Da ward Ihnen klar: Die feinen Cornelianischen Farben waren übermalt, sogar die Zeichnung war geändert worden. Das entrüstete Sie; denn Sie hatten sich überzeugt, dass die unverfälschte Cornelianische Kunst, so wie sie aus der alten Partitur heraustönt, nicht nur keiner Überarbeitung bedarf, sondern durch eine solche in ihrer herrlichen Eigenart nur geschädigt werde. Und Sie ruhten nicht, bis in Weimar an massgebender Stelle Ihre Überzeugung geteilt und der Beschluss gefasst wurde, sowohl den „Barbier“ als den „Cid“ nach langen, langen Jahren wieder genau in der Gestalt zur Aufführung zu bringen, die der Dichterkomponist den beiden Meisterwerken gegeben hatte.

Und Sie schrieben Ihr Buch: Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad. Die Kritik zweier Partituren. Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi.

Gestatten Sie nun, dass ich über dieses Buch einige Freundesworte an Sie richte. Dass ich ein ebenso glühender Verehrer von Cornelius bin wie Sie, das wissen Sie: und so wissen Sie auch, dass ich, wenn ich nicht mit allen Ihren Ausführungen einverstanden sein kann, um alles in der Welt nicht der guten Sache schaden möchte. Im Gegenteil — ich glaube ihr zu nützen, wenn ich mich Ihrem Übereifer ein wenig hemmend in den Weg stelle.

Sie beginnen Ihre „*In memoriam*“ überschriebene Vorrede mit den Worten: Dies Buch klagt an — — —. Aufrichtig gesagt — ich hätte lieber die Worte gefunden: Dies Buch giebt, erklärt und verzeiht.

Um das zu begründen, muss ich ein wenig ausholen.

In den letzten Jahren vor Cornelius' Tode habe ich oft in des Meisters Nähe geweilt, seine an andere gerichteten Worte auf mich wirken lassen und ihn beobachtet. An ihn heranzutreten, davon hielt mich — leider — eine gewisse Mischung von Schüchternheit und Stolz zurück: was konnte ich, der erst in der künstlerischen Entwickelung begriffene, dem seine fertige Welt in sich tragenden Dichter bieten? Und als ich dann — es war auf einer Fahrt am Ufer unseres

heimatlichen Stromes — zu dem scheinbar Genesenen trat und ihm sagte: da bin ich! — da war's zu spät: nach wenigen Wochen weilte Peter Cornelius nicht mehr unter den Lebenden.

Sonst gedenkt man in Deutschland nach dem Tode eines schaffenden Künstlers gemeiniglich seiner Werke: man fühlt die Verpflichtung, dem Toten das zu gewähren, was man dem Lebenden versagte. Mit Cornelius machte man eine Ausnahme: vereinzelte Aufführungen seiner Chorwerke in Konzerten waren zwar löblich, wogen aber der wahren Bedeutung des Meisters gegenüber nicht schwer genug.

Damals gelobte ich, nach Kräften für Cornelius einzutreten sobald mir die Gelegenheit dazu geboten würde, denn ich glaubte an ihn. Als ich aber nach Verlauf von mehreren Jahren an die Spitze eines kleinen, aber leistungsfähigen Chores berufen worden war und mit Eifer daran ging, mein Gelübde zu erfüllen, da musste ich mit Befremden die Erfahrung machen, dass weder die Ausführenden, die doch andere schwierige Aufgaben bewältigten, noch das Publikum sich so in Corneliausche Art hineinfanden, wie ich wünschte. Ich liess nicht nach; aber ich konnte mich — da ich auch die Resultate anderer Aufführungen mit den meinen verglich — bald nicht mehr der Erkenntnis verschliessen, dass es noch langer Vorbereitung bedürfe um den Boden für Cornelianische Kunst zu bereiten.

In dieser Zeit wurde ich mit Felix Mottl bekannt und fand in ihm einen Künstler, der mit offenem Herzen und mit offenem Sinn sich für das Schaffen Anderer interessierte, wenn es nur Ernst und wirkliches Können aufwies. Dass er, der damals Fünfundzwanzigjährige, für die dramatische Kunst kein anderes Heil sah als auf dem Wege, den Wagner seit „Tristan" gewiesen hatte, wer fände das nicht selbstverständlich? Er hatte ja mitarbeiten dürfen an dem grossen Werke des Jahres 1876, dessen ganzes Wesen ihm bis ins tiefste Innere durchdrang. Da ist denn nicht wunderbar, dass Mottl den „Barbier von Bagdad", den er aus dem Klavierauszuge kennen lernte und dessen Zauber ihn sofort gefangen nahm, in seiner — also Wagner'schen — Art hörte. Die erbetene Partitur erhielt er und — war enttäuscht. Denn da gab's nicht die Klänge, wie sie — freilich erst zehn Jahre nach der Vollendung des „Barbier" — aus der „Meistersinger"-Partitur ertönten, sondern andere, viel zartere, echt Cornelianische.

Also darum war im Jahre 1858 der Erfolg ausgeblieben, ein Erfolg, der dem hochbedeutenden, in Wort und Weise gleich wundervoll gearteten Werke sonst unzweifelhaft zuteil geworden wäre und — der ihm jetzt endlich zuteil werden soll.

So dachte Mottl wahrscheinlich. Und voll Begeisterung für die Schöpfung Cornelius', die er in Karlsruhe zur Aufführung bringen wollte, nachdem sie fünfundzwanzig Jahre lang fast gänzlich unbeachtet dagelegen hatte, begann er die Instrumentation zu ändern. Und — wie das so kommt — eine Änderung zog eine andere nach sich, diese wieder eine andere, und sofort bis thatsächlich das Cornelianische Werk mit Wagner'schen Farben bedeckt war.

Und dem so gestalteten „Barbier" haben wir alle — auch wohl Sie, verehrter Herr — zugejubelt, wenn er in guter Aufführung von der Bühne herab und aus dem Orchester herauf uns entzückte. Ohne Mottl und seine Bearbeitung aber wäre uns die Freude an der Aufführung der Oper wohl nicht gewährt worden und darum hat er berechtigten Anspruch auf unsern Dank.

Dann aber noch Eines! Mottl hat, wie Sie wissen, verehrter Herr, die Bearbeitung lediglich für sich und seine Karlsruher Aufführungen, deren erste am 1. Februar 1884 stattfand, bestimmt. Er wollte nicht, dass seine Arbeit auch für Andere gelte und hatte darum auch keinen Teil an der Veröffentlichung, die einzig auf Hermann Levi's Veranlassung zurückzuführen ist. Ich meine, diese Thatsache hätten Sie als Entlastungsmoment Ihren schweren Anklagen gegenüber nicht verschweigen dürfen; wie ich überhaupt der Ansicht bin, Mottl habe trotz allem, was Sie gegen seine Bearbeitung verstimmt, einen anderen Ton verdient, als der ist, den Sie gegen ihn anschlagen: er, der sich stets als treuer Verehrer Cornelianischer Kunst bewährte. Ich möchte Sie da nur an einen Fall erinnern. Als es im Jahre 1892 galt, eine Festoper zum Jubiläum des allverehrten Grossherzogs zu bestimmen, da wählte Mottl — Cornelius' „Cid".

Es würde zu weit führen, wollte ich auf jedes der von Ihnen angezogenen Beispiele eingehen. Jedes bildet einen neuen Anklagepunkt: wie mir scheint — unnötigerweise. Denn entweder musste Mottl Alles bearbeiten oder Alles in der Originalfassung belassen. Hätte er nur einzelne Stellen anders instrumentiert, so müssten wir ja daraus entnehmen: Cornelius arbeitet nach Mottl's Ansicht ungleich. Da er aber Alles bearbeitet, so sagt er uns: „Cornelius ist überall sich selbst gleich geblieben; aber wie er's gemacht hat, so stimmt's nicht mit dem überein, was die Gegenwart an äusserer Klangwirkung verlangt."

Nun aber liegt die damalige Gegenwart zwanzig Jahre hinter uns, und in diesen zwanzig Jahren hat sich gar vieles geändert. Damals war auf musikalisch-dramatischem Gebiete alles so sehr von Wagner durchtränkt und beherrscht, dass von seiner Art Abweichendes nicht aufkommen konnte. Darum hatte auch der in Wagner'sche Farben getauchte „Barbier" seinen Erfolg. Heute aber thut's nicht mehr not, ein Werk in Wagner'sches Gewand zu kleiden: ist es innerlich selbständig, darf es auch sein eigenes Gewand tragen. Und so ist wohl auch jetzt endlich die Zeit des echten, rein Cornelianischen „Barbiers" gekommen. Im Jahre 1858 war kein Publikum für ihn reif: heute werden ihn Tausende verstehen und lieben.

In dem Abschnitte Ihres Buches, den Sie Zwischenspiel nennen, erzählen Sie von dem zauberhaften Blumenbeete, das Sie sahen; von dem glänzenden Falter, der sich darauf wiegte; von einem Knaben, der mit plumpen Fingern den Falter fing und die zarten Flügel mit schweren, grellen Farben betupfte. Daran starb der Falter.

Auch ich habe das Blumenbeet gesehen, auf dem der Falter sich wiegte. Aber der Vorgang war ein wenig anders. Gerade als der Knabe — es war ein feiner Knabe von hohem Sinn — herankam, brach ein blendender Sonnenstrahl aus dunkler Wolke, und der liess in dem Augenblick den Falter fahl erscheinen. Voll Mitleide sah der Knabe das, öffnete die Hand und liess auf die zarten Flügel leuchtenden Goldstaub fallen. Da glänzte der Falter wieder, aber anders als zuvor. Mit einem Male schlug er die Flügel, der Goldstaub fiel ab, und in erneuter Schönheit flog der Bunte der Sonne zu.

Nun fliege, Falter, wiege dich im reinen Äther und — da du ja ein Zauberfalter bist — so leb' in dein tausendstes Jahr hinein! Salam aleikum!

Strassburg, am 12. Mai 1904. Carl Somborn.

Peter Cornelius als Dramatiker.

Von **Kurt Mey.**

(Schluss.)

(Mit einer Kunstdruckbeilage und einem Porträt im Text.)

Die Musik anlangend, so wurde schon oben einiges darüber bemerkt. Die Anlehnung an den „Lohengrin"-Stil ist auch aus der musikalischen Diktion und Deklamation zu erkennen. Peter Cornelius verwendet für die äusserlich fortschreitende Handlung das Recitativ mit selbständiger Orchesterbegleitung, während er sich an den lyrischen Ruhepunkten den geschlossenen Formen der älteren Oper mehr oder weniger nähert, ohne diese aber jemals zu erreichen, im Gegensatz zum „Barbier von Bagdad", wo diese kleineren Formen noch viel selbstständiger und deutlicher hervortreten als im „Cid". Die einzelnen Scenen gehen in beiden Opern musikalisch ineinander über, und zwar in der zweiten noch entschiedener, während in der ersten jede Scene wenigstens einem selbständigen musikalischen Schluss entgegeneilt, wenn auch oft ein Trugschluss statt seiner in die nächste Scene führt. Im Gegensatz zu seiner ersten Oper moduliert Cornelius in der zweiten ausserordentlich viel. Insbesondere liebt er die Steigerung der melodischen Phrase immer um eine Sekunde und erzielt damit sehr schöne Wirkungen. Überhaupt sind seine Modulationen nicht nur musikalisch gerechtfertigt, sondern geradezu dramatisch bedingt. Auch im „Cid" bewährt sich Cornelius als polyphoner wie auch als polyrhythmischer Komponist;

man findet auch in diesem Werke seine Vorliebe für kanonartige Einsätze und Imitationen wieder, besonders an langsamen und lyrischen Stellen. Die beiden Hauptmotive gelten Ruy Diaz und Chimenen. Das erste ist ein kurzes Akkordmotiv mit aufsteigender Melodik, zweifellos wohl im Hinblick auf das Heldenmotiv Lohengrin's erfunden. Chimene hat ein zartes absteigendes Motiv, meist in synkopiertem Rhythmus, voll demütiger Hingebung. Andere Motive treten auch auf, spielen aber nur eine vorübergehende oder untergeordnete Rolle und sind mehr Erinnerungs- als Leitmotive. — Im einzelnen auf die Schönheiten der „Cid"-Musik hinzuweisen, ist zwar eine dankenswerte, aber eine schwierige Aufgabe, da deren Fülle zu gross ist. Die Ouverture bringt besonders die beiden Hauptmotive in Gegensatz und ist voller Leidenschaft und Kampf; die Haupttonart ist Esdur, wie der Schluss der Oper. In den ersten Scenen sind besonders Chimene's Gesänge ergreifend, sowie der Trauermarsch, der ihr erstes Auftreten begleitet und der übrigens auch durch seine feine Rhythmisierung charakteristisch ist und in welchem die Steigerung wieder durch sekundenweise Höherlegung des Motives erzielt wird, bei beharrender rhythmischer Akkordbegleitung. Von Chimene's Gesängen im ersten Aufzuge möchten wir besonders hervorheben: „Gedenkst du, König, da als Kind ich dir geschmückt einst durfte nah'n", und „Sei still, mein Herz, und noch im Tod verschwiegen", ferner Luyn Calvo's Ermahnung: „Dies Wort ist mächtig über dir, und hättest du Simson's Kraft und Mut; der Ehre Opfer liegt im Blut, lass ruhn dein Schwert", endlich Ruy Diaz' Vaterlandslied mit Chor: „Der Freiheit Glut, die heil'ge Flamme, zum Himmel lodernd, brich hervor", ohne dass wir dadurch das Wertvollste erschöpft hätten.

Der zweite Aufzug ist auch musikalisch der schönste. Chimene's Motiv verschlingt sich hier zu kontrapunktischen Ranken: eine prächtige Darstellung der inneren Unruhe und Unsicherheit der Jungfrau. Die Vision vom Erzengel Michael wird musikalisch vom Cidmotiv bestritten, das in hohen Oktaven, von Harfenklängen und heroischen Violinpassagen umwoben, wie ein Siegesmarsch verklärt dahinschreitet — eine Scene von wundervoller Wirkung. Das Gebet ist, soweit es Worte des Vaterunsers enthält, aus der katholischen Liturgie übernommen und wird im übrigen gesanglich von Abkömmlingen des Chimene-Motives ausgefüllt, welche auch in den kurzen Orchester-Zwischenspielen auftreten und bisweilen stark an das Wahnmotiv in den „Meistersingern von Nürnberg" erinnern. Im zweiten Teile des Gebetes wühlt im Orchester ein sehnsuchttönendes Bassmotiv: kurz, auch diese Scene ist unendlich schön! Alvar Fanez' Nahen bringt nicht viel Neues. Dagegen ist der Besuch des Bischofs mit einer wunderbaren Musik ausgestattet, die einen weihevollen Frieden nicht nur in Chimene's Seele, sondern auch in die der Zuhörer giesst. Die nun folgende Scene zwischen Ruy Diaz und Chimene bietet einen Strauss herrlichster Blüten musikalischer Lyrik. Doch ist auch das Scenische nie in der musikalischen Darstellung vergessen; und es scheinen sich hier die Schauer der Nacht mit den Schauern der Menschenseelen zu vereinigen. Neue ausdrucksvolle Motive, aus den andern hervorgegangen, tauchen aus der herrlichen Flut dieser Musik herauf, welche ihren Gipfelpunkt erreicht in dem Duett: „Er spricht von einem Wunderlande". Zu diesem Duett bildet der Kriegsmarsch mit Chor, der zum Aufbruche mahnt, einen wirksamen Gegensatz.

Der dritte Aufzug ist kürzer, enthält aber dennoch genug des Schönen. Das Cidmotiv erlangt darin eine triumphierende Bedeutung; ein Siegesmarsch mit einem markanten Bassmotiv charakterisiert sonst den ersten Teil des Aktes. Während Chimene's banger Zweifel kommen die Spielarten ihres Motives zur Geltung, häufig vom Cidmotiv abgelöst. Ein schönes Duettmotiv erinnert stark an eine Stelle in den hinterlassenen Brautliedern, ist aber gerade besonders schön: „O triff mich, Tod, den ich umsonst erfleht." Ein neues, breites Orchestermotiv drückt gleichsam den Sieg der Liebe über die Wechselfälle des Lebens aus: es entwickelt sich aus ihm ein Motiv des Liebessegens, welches in seinem Anfange ziemlich stark an das Elisabethmotiv in Liszt's gleichnamigem Werke anklingt, aber in seiner Breite von schöner, vielleicht nur etwas zu weicher Wirkung ist. Chimene's Traum von Cid's Tod ist musikalisch ganz ähnlich wie ihre Michaelvision dargestellt, nur dass das Chimenemotiv noch wesentlich zum Cidmotiv hinzutritt. Der Schlusschor lässt die Oper in der Tonart der Ouverture ausklingen wie in Richard Wagner's „Fliegendem Holländer" und „Lohengrin".

„Franz Liszt, dem Freunde und Meister in Liebe und Dankbarkeit gewidmet", so lautet es auf dem zweiten Partiturblatte des „Barbier von Bagdad". In der That kann man den Komponisten Peter Cornelius als einen Schüler Franz Liszt's hinstellen, wenn dieser auch mehr durch künstlerische Anregungen als durch seine eigenen Werke auf den jüngeren Meister gewirkt hat; in dieser Richtung kommen weit mehr in Frage Hektor Berlioz und vor allem Richard Wagner. Wir können Peter Cornelius unter den selbständigen Komponisten als den ältesten und auf Jahrzehnte hinaus bedeutendsten Jünger der sogenannten neudeutschen Schule ansehen. Dass er sich so offen zu ihr bekannte und so treu zu ihren grössten Meistern hielt, hatte zur Folge, dass man ihn bei Lebzeiten und nachher in unerhörter Weise unterdrückte, bis die durch Richard Wagner geschulte und künstlerisch veredelte Generation ihn endlich und jedenfalls nun dauernd der Vergessenheit entriss. Wird auch Peter Cornelius nicht unter den allergrössten Tonheroen zu nennen sein, und war er selbst weit davon entfernt, sich unter diese zu rechnen: so nimmt er doch unter den übrigen eine der allerersten Stellen ein. Ein Komponist für die grosse Menge ist er allerdings nicht; wer aber feiner organisierte Nerven und Ohren hat, der wird ihn bald lieben lernen. Dem Wagnerfreund ist er schon deshalb besonders interessant und sympathisch, weil sich in ihm die dichterische und die musikalische Begabung in ähnlicher Weise organisch verschmolzen wie beim Bayreuther Meister, wenn auch natürlich nicht in so hohem Grade. Mögen sich recht viele Kunstfreunde nun der Kunst und speziell den Opern von Peter Cornelius zuwenden und ihnen gerade in diesem Gedenkjahre des Dichterkomponisten neue Anhänger erwachsen: dann wäre der Zweck dieser Ausführungen aufs beste erfüllt!

Anton Dvořák.

† 1. Mai 1904.

Von **Dr. A. Heuss.**

(Fortsetzung.)

Dvořák's künstlerisches Schaffen ist überaus weitverzweigt, umfasst eigentlich sämtliche Zweige der Musik. Vom einfachen Sololied bis hinauf zur Symphonie, Oper und zu grossen

Chorwerken geistlichen wie weltlichen Charakters hat er sich mit mehr oder weniger Glück bethätigt, ohne tieferen und nachhaltigen Erfolg wohl nur in der Oper. Seine Hauptbedeutung liegt in dem instrumentalen Felde, und hier weist er eine Mannigfaltigkeit auf, die eigentlich in Erstaunen setzen muss. Kammermusik jeder Art, Konzertouverturen, Orchestertänze, kleine Orchestercharakterstücke (wie die Nocturnos und die vom 4 händigen Original übertragenen Legenden), Konzerte, Rhapsodien, Suiten, Serenaden, Orchestervariationen, Symphonien, symphonische Dichtungen, es fehlt auch kaum etwas in dem so reichen Kranze von Gattungen, an denen das 19. Jahrhundert so überaus reich ist. Und Dvořák dem Instrumentalkomponisten soll denn auch in erster Linie diese Betrachtung gelten.

Was Dvořák's künstlerische Persönlichkeit mit aller Schärfe charakterisiert, ist eine durchaus ungebrochene Lebenskraft, worin — und dies gehört zu seinen spezifisch nationalen Zügen — er sich ganz als der Sohn eines Volkes zeigt, das sich sozusagen in aufsteigender Linie bewegt und dessen kulturelle Entwicklung in der Art verläuft, dass nicht nur ein Teil der Bevölkerung daran teilnimmt, sondern mehr oder weniger die Gesamtheit. Hierin finden wir auch den grundlegenden Unterschied mit andern slavischen Völkern, insbesondere mit Polen und Russland. Diese beiden Länder haben, obwohl sie schon längstens in die Entwicklung der Musik mit eingegriffen haben, nicht vermocht, so typische Volksgestalten, solch' gesunde, frische und doch so bedeutende Persönlichkeiten ins Feld zu stellen wie Böhmen, und wohl in erster Linie aus dem Grunde, weil diejenigen Schichten der Bevölkerung, denen ein Dvořák entstammte, noch gar nicht zu Worte kamen. Denn den bedeutendsten slavischen Komponisten, wie Chopin und Tschaikowsky, fehlt gerade das, was Smetana und Dvořák in so hohem Masse auszeichnet, die Gesundheit, das ungebrochene Volkstum: sie sind auch in ihrem Empfinden als Salonkomponisten, wenn auch im höchsten Sinne, zu betrachten.

Es ist interessant, dass Russland trotz der grossen Reihe bedeutender Komponisten ausser Tschaikowsky bis dahin nicht einen einzigen Musiker produziert hat, mit dem man ernstlich rechnen müsste. Der Grund hierzu liegt aber absolut nicht im Nationalen, was so häufig von Russen behauptet wird, wenn sie die immerhin noch geringen Fortschritte der russischen Komponisten im übrigen Europa entschuldigen und erklären wollen, man glaube auch ja nicht, dass Tschaikowsky deshalb in erster Linie eine solche allgemeine Bedeutung hat, weil er seine Nationalität sehr oft verleugnet. Die Erklärung findet man vielmehr in der künstlerischen Grösse, in der Persönlichkeit, mag dieselbe von nationalen Elementen noch so sehr durchtränkt sein. Einem Chopin, Grieg, Smetana und Dvořák hätte sonst ihr Nationalsein im Wege stehen müssen, wenn dieses das entscheidende Wort gesprochen hätte, die enorme Bedeutung der Italiener in den früheren Jahrhunderten wäre unmöglich gewesen, wenn man all das spezifische Italienische, sowohl was die Formen als die Ausdrucksmittel betrifft, nicht nur gesucht, sondern sich auch angeeignet hätte. Kurz, es ist falsch, entspricht allermindestens nicht den Thatsachen, wenn man in der Musik das nationale Element als ein entscheidendes Hindernis ansieht. Lasst nur einen Künstler ganz und voll die Sprache seines Volkes reden, wozu aber eine Persönlichkeit ersten Ranges gehört, seine Kunst wird dennoch international werden können. Und allerdings, Dvořák spricht seine Nationalität stärker aus, als, wenn man die Konsequenzen daraus zieht, den Böhmen lieb ist. Denn sie erwarteten von ihm einen zweiten Beethoven, oder vielmehr einen böhmischen Wagner, und übersahen dabei, dass, wollte er das werden, er dann allerdings seine Nationalität nicht voll hätte aussprechen dürfen, weil, wie früher gesagt, Böhmen in kultureller Beziehung eines Beethoven oder Wagner noch nicht fähig ist. Dvořák gab das, was er von seinem Volke empfing und empfangen konnte, volles, prächtiges Musikertum, er legte dies in der vollblütigsten Musik nieder, der unsere Zeit fähig ist. Sein sind die Vorzüge und Nachteile seiner Nation, die er in einer Schärfe und Deutlichkeit zeigt, die allein schon ein näheres Befassen mit diesem Künstler so interessant machen. Und zu seinen hervorstechendsten Charakteristika gehört eben seine ungebrochene Lebenskraft, seine ungemeine Energie des Ausdrucks, die sich dann allerdings gelegentlich bis ins Ungebändigte, ja Brutale steigern kann. Als dies empfindet wenigstens der heutige Deutsche die höchsten Kraftstellen in Dvořák's Werken, wobei wir aber nicht vergessen dürfen, dass Beethoven vor seiner Sanktionierung, die heute in dieser und jener Beziehung alles ruhige Disputieren unmöglich macht, ähnliche Vorwürfe gemacht worden sind. Man sehe sich nur einmal das prächtige Bildnis des Komponisten an, das der vorigen Nummer beigegeben worden ist, diese hohe, ungemein charaktervolle Stirne, die eine ungeheure Energie und unbändige Kraft ahnen lässt, man verdecke dann aber auch das Bild bis zu den Augen, um zu sehen, wieviel Herzensgüte, ja Gutmütigkeit in den unteren Partien des Gesichtes sich offenbart.

Es ist nicht uninteressant, zu untersuchen, in welcher Weise sich das Krafttum in Dvořák's Werken äussert. Ungemein oft trifft man insbesondere in seinen Orchesterwerken, die Dvořák's Persönlichkeit weitaus am allseitigsten zeigen, ein blosses Austoben in rein musikalischen Klängen, und zwar insoweit innerlich vollständig motiviert, indem dieses Musizieren, aus dem nichts anderes als die grosse Freude am Klang, am ganz primitiven Klingen sich ausspricht, immer bei Höhepunkten eintritt, wenn die stürmische Natur dieses Meisters keinen Ausweg mehr findet, um sich Raum zu schaffen. Da rauschen Akkorde daher, oder die Violinen rasen in stürmischen Gängen in der Art daher, dass die einzelnen Töne gar keine Rolle mehr spielen, sondern einzig ein lautes, beinahe unartikuliertes Tönen beabsichtigt ist, — ein Mensch, der sich musikalisch austobt. Oder wenn lange Geigenakkorde ausgehalten werden, alle Harmonie stockt und nur etwa eine Bassstimme einige Bewegungen vollführt, dann spricht auch daraus nichts anderes als die Liebe zum reinen Klang. Man findet derartige Stellen insbesondere in Werken mit hellen Tonarten, wie in der Ddur-Rhapsodie und besonders der Ddur-Symphonie. Es ist damit absolut nicht behauptet, dass Dvořák hierin original sei, aber es wirkt bei ihm so wahr und ehrlich, dass man keinen Augenblick im Zweifel ist, dass es durchaus innerlich gedacht ist. Mehr oder minder haben alle starken Musiknaturen dieses reine Klangbedürfnis; nur ist es vielfach von dem Fühlen der Zeit abhängig. So kräftige Zeitalter wie das 17. Jahrhundert arbeiten deshalb ungemein stark mit dem rein Physischen der Musik, ganze Stücke auf einem einzigen figurierten Akkorde aufzubauen ist für diese Zeit geradezu typisch. Auch Erscheinungen wie die Echo-Effekte erklären sich in erster Linie aus der Freude am Klang. Derartige Echostellen sind übrigens selbst noch bei Dvořák zu finden und zwar, sicher nicht zufällig, in seinen charakteristischsten Stücken, den Furiants, in denen das ungestüme ungebändigte Wesen des böhmischen Meisters sich am reinsten ausspricht und ohne die es ihm in seinen cyklischen Werken eigentlich nicht so recht wohl ist: Furiants und ihr Gegenteil, die Dumkas, fehlen besonders in den früheren Werken nicht gern. Man sehe sich z. B. den Furiant im Streichsextett an, bei dem aber die Pianowiederholungen der gleichen Phrase vielleicht auch auf Schubert zurückzuführen sind, welcher Meister gerade in den Werken dieser Periode stark zu spüren ist. Die dritte Variation ist einer solchen aus dem Schubert'schen Dmoll-Quartett abgelauscht. Beethoven ist ebenfalls gut fühlbar, nicht zum wenigsten in der Dynamik; Überraschungen, Kraftproben lieben beide. Auch Dvořák's Vorliebe für die Harfe ist wohl in erster Linie auf den so klangvollen Charakter dieses Instrumentes zurückzuführen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 16. — 25. Mai.

Amsterdam.
21., 22., 23. u. 25. Mai. Beethoven-Musikfest im Concertgebouw. Leitung: Fel. Weingartner. Orchester: Concertgebouw-Orchester und der Chor der Oratorium-Vereinigung. Solisten: Die Damen A. Noordewier-Reddingius, Tilly Koenen u. die HH. Joh. J. Rogmans, Joh. M. Messchaert, Bram-Eldering u. Jul. Röntgen. Programm: 21. Mai. Symphonie No. 1, 2 u. 3 (Eroica); 22. Mai. Symphonie No. 4 und 5, Violinkonzert; 23. Mai. Symphonie No. 6 (Pastorale) u. 7, Klavierkonzert No. 4; 25. Mai. Symphonie No. 8 und 9 mit Schlusschor.

Graudenz.
23.—24. Mai. 1. Westpreussisches Musikfest.

Köln a/Rh.
22.—24. Mai. 81. Niederrheinisches Musikfest. Leitung: Generalmusikdirektor Steinbach. Mitwirkende: Frau R. Moreau, Frau O. Metzger-Froitzheim, Frl. Sa. Becker und die HH. Th. Bertram, H. Knote, Dr. von Kraus, J. M. Orelio, Dr. L. Wüllner und I. J. Paderewski.

München.
16. Mai. Konzert von Sophie Röhr-Brajnin.
19. Mai. Konzert von Anna Alt unter Mitwirkung von Bertha Zoltitsch (Violine).

b) Opernaufführungen vom 16. — 23. Mai.

Leipzig.
Neues Theater: 17. Mai. Die weisse Dame. — 18. Mai. Die versunkene Glocke. — 20. Mai. Das Rheingold. — 22. Mai. Die Walküre.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 16. Mai. Das Rheingold. — 17. Mai. Die Walküre. — 18. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 19. Mai. Siegfried. — 20. Mai. Carmen. 21. Mai. Die Götterdämmerung. — 22. Mai. Hänsel und Gretel. — 23. Tannhäuser.
Theater des Westens: 16. Mai. Don Juan (d'Andrade a. G.). — 17. Mai. Die Stumme von Portici (Frau Prasch-Grevenberg u. Vikt. Koslmühl a. G.). — 21. Mai. Don Juan. — 22. Mai. Nachm.: Undine; abends: Der Wildschütz. — 23. Mai. Rigoletto.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 17. Mai. Die weisse Dame. — 20. Mai. Hamlet. — 22. Mai. Lohengrin.

Brünn.
Stadttheater: 16. Mai. Carmen. — 19. Mai. Der Troubadour.

Budapest.
Kgl. Operntheater. 17. Mai. Gemma. — 18. Mai. Carmen (Frau S. Arnoldson a. G.). — 19. Mai. Die Königin von Saba. — 20. Mai. Mignon (Frau S. Arnoldson a. G.). — 21. Mai. Siegfried. — 22. Mai. Die Fledermaus. — 23. Mai. Der Barbier von Sevilla (Frau S. Arnoldson a. G.).

Cassel.
Kgl. Theater: 17. Mai. Siegfried. — 19. Mai. Die Götterdämmerung. — 22. Mai. Lohengrin.

Dresden.
Königl. Hofoper: 17. Mai. Das Glück; Grossmütterchen erzählt; Das war ich. — 18. Mai. Figaro's Hochzeit. — 19. Mai. Der Rattenfänger. — 20. Mai. Norma. — 21. Mai. Hänsel und Gretel; Grossmütterchen erzählt. — 22. Mai. Die Zauberflöte.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 16. Mai. Der Troubadour. — 17. Mai. Margarete. — 19. Mai. Don Juan. — 21. Mai. Der Herr Kapellmeister; Der Bajazzo. — 22. Mai. Rienzi. — 23. Mai. Carmen.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 17. Mai. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau. — 20. Mai. Die Entführung aus dem Serail. — 22. Mai. Tannhäuser.
In Baden-Baden: 18. Mai. Die Entführung aus dem Serail.

Köln.
Neues Theater: 16. Mai. Tristan und Isolde. — 18. Mai. Margarete. — 19. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 17. Mai. Tannhäuser. 18. Mai. Josef in Egypten. — 19. Mai. Die Jüdin. — 20. Mai. Der polnische Jude.

Prag.
Deutsches Landestheater: 17. Mai. Tannhäuser. — 19. Mai. Lohengrin. — 23. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 17. Mai. Carmen. — 18. Mai. Martha. — 22. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 23. Mai. Der Trompeter von Säkkingen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 17. Mai. Die Götterdämmerung. — 20. Mai. Der Buddha. — 22. Mai. Mignon.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 16. Mai. Der Prophet. — 17. Mai. Norma (Frau Lilly Lehmann a. G.). — 18. Mai. Lucia von Lammermoor. — 19. Mai. Falstaff. — 20. Mai. La Traviata (Frau Lilly Lehmann a. G.). — 21. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 22. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 23. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin.
Königl. Opernhaus: 9. Mai. Hänsel und Gretel; Javotte. — 10. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 11. Mai. Manon. — 12. Mai. Hänsel und Gretel; Javotte. — 13. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 14. Mai. Tristan und Isolde. — 15. Mai. Nachm.: Hänsel und Gretel; abends: Mignon.
Theater des Westens: 9. Mai. Der Wildschütz. — 12. Mai. Der Waffenschmied. — 13. Mai. Die Stumme von Portici. 15. Mai. Nachm.: Der Postillon von Lonjumeau; abends: Don Juan (Franc. d'Andrade a. G.).

Brünn.
Stadttheater: 11. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 14. Mai. Die Zauberflöte.

Dresden.
Königl. Opernhaus: 10. Mai. Carmen. — 11. Mai. Die Bohème. — 12. Mai. Rienzi. — 13. Mai. Das war ich; Grossmütterchen erzählt. — 14. Mai. Lohengrin. — 15. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 10. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 11. Mai. Die Fledermaus. — 12. Mai. Götz von Berlichingen. — 14. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 15. Mai. Merlin.

Hannover.
Königl. Theater: 10. Mai. Cavalleria rusticana. — 11. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 13. Mai. Die Hugenotten (Hr. Battisti a. G.). — 16. Mai. Lohengrin.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 9. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. Mai. Der fliegende Holländer. — 11. Mai. Die Hugenotten. — 12. Mai. Die Zauberflöte. — 13. Mai. Tannhäuser. — 14. Mai. Das Nachtlager von Granada. — 15. Mai. Lohengrin.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 10. Mai. Lohengrin. — 11. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Mai. Aida. — 14. Mai. Die Rose vom Liebesgarten. — 15. Mai. Der Pfeifertag.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 10. Mai. Der fliegende Holländer (A. Berny a. G.). — 12. Mai. Der Troubadour (E. Erhard a. G.). — 14. Mai. Der Freischütz (Hr. E. Erhard a. G.). — 15. Mai. Mignon.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 12. Mai. Siegfried. — 15. Mai. Götterdämmerung.

Weimar.

Grossherzogl. Hoftheater: 10. Mai. Samson und Dalila. — 12. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — 14. Mai. Die Götterdämmerung.

Wien.

K. k. Hofoperntheater: 9. u. 12. Mai. Falstaff. — 10. Mai. Norma (Frau Lilli Lehmann a. G.). — 11. Mai. Margarete. — 13. Mai. Fidelio (Frau Lilli Lehmann a. G.). — 14. Mai. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 15. Mai. La Traviata (Frau Lilli Lehmann a. G.).

Musikbriefe.

Berlin, im April.

(Schluss.)

Eines grossen wohlverdienten Erfolges hatte sich der Madrigalchor des Kopenhagener „Cäcilien-Vereins" gelegentlich seines jüngsten erstmaligen Auftretens hier am Oster-Sonnabend und -Montag zu erfreuen. Um die Pflege des *a capella*-Gesanges für gemischten Chor ist es bei uns nicht zum besten bestellt, ihn nun gar in solcher Vollendung zu hören, wie er hier von den dänischen Gästen geboten wurde, haben wir leider nur sehr selten Gelegenheit. Der genannte, aus 48 Damen und Herren bestehende Chor verfügt über ein hervorragendes Stimmenmaterial, ist in den einzelnen Stimmgruppen sorgfältig gegeneinander abgewogen, und besitzt in seinem derzeitigen Dirigenten, dem königl Kapellmeister Frederik Rung, der auch diesen kleinen Elite-Chor aus dem grossen Chor gebildet hat, einen trefflichen musikalischen Erzieher. Es waren gar prächtige Leistungen, die uns die Sängerschar bot. Eine Summe von Arbeit steckt in diesem Ensemble; die Klarheit und rhythmische Präzision, die delikate Ausführung auch des kleinsten Details verdienen uneingeschränktes Lob, laute Anerkennung. Geradezu überraschend wirkte der virtuose Vortrag der beiden im schnellsten Tempo mit ganz leichter Tongebung gesungenen Madrigale von G. Gastoldi und G. Conversi. Von alten Meistern waren weiter im Programm vertreten Palestrina, Anerio, Leoni, Hassler, von jüngeren Autoren Brahms („In stiller Nacht"), Grieg („*Ave, maris stella*"), P. E. Hartmann, Henrik und Frederik Rung und P. Lange-Müller, dessen gehaltvolle Komposition „Madonna über den Wogen" den genussreichen Abend in wirksamer Weise abschloss.

Auf dem Gebiete der Kammermusik stellte sich kurz vor Thoresschluss der nicht gerade sehr ereignisreichen Saison noch eine für uns neue Kammermusikvereinigung vor, das Pariser Streichquartett der HH. Hayot, Touche, Denayer und Salmon. Es ist den besten hier bekannten Quartettvereinigungen anzureihen. Die Kunst des Zusammenspiels zeigt sich hier in nahezu vollendeter Weise, die absolute Unterordnung jedes einzelnen unter das Ganze ist bewundernswert. Ihr Vortrag ist schlechthin gediegen, technisch vollendet, musikalisch gesund und natürlich. Die französischen Künstler spielten an ihren beiden Konzertabenden am 9. und 12. April im Saal Bechstein ausschliesslich Kompositionen deutscher Tonmeister und zwar je zwei Quartette in Cdur und Gdur von Mozart resp. in Emoll (Op. 59) und in Fmoll (Op. 95) von Beethoven, das Amoll-Quartett Op. 51 von Brahms und das Adur-Quartett Op. 41 von Schumann; Mozart und Schumann wurden unvergleichlich schön vorgetragen. Lebhafter Beifall folgte ihren Darbietungen. Das Trio Artur Schnabel, Alfred Wittenberg und Anton Hekking beschloss den Cyklus seiner dieswinterlichen populären Musikabende mit einem Brahms-Abend, mit dem Hdur-Trio Op. 8 und dem Cdur-Trio Op. 87, sowie den reizvollen Liebesliederwalzern Op. 52 im Programm, deren gesanglichen Part das Vokalquartett der Damen Grumbacher-de Jong und Therese Behr und der HH. Ludw. Hess und A. van Eweyk in liebenswürdig anmutiger Weise interpretierte. Die HH. Halir und Genossen gaben am 10. April ihren letzten populären Quartettabend; Brahms' herrliches, leider so selten gehörtes Klarinettenquintett, unter Assistenz Prof. O. Schubert's trefflich dargestellt, bildete die Hauptnummer im Programm desselben.

Unter den Nachzüglern auf solistischem Gebiete dominierte die Geige. Am 14. April konzertierte Willy Burmester im Beethovensaal. Der Künstler wurde sehr gefeiert. Seine reife Kunst nach allen Richtungen hin zu bewundern, bot sein Programm, das neben Kompositionen von Beethoven, Mendelssohn und Bach (Ciaccona und Air) noch mehrere kleinere, von ihm selbst für den Konzertgebrauch eingerichtete Stücke älteren Datums von Mozart, Ph. Rameau und Padre Martini verzeichnete, hinreichend Gelegenheit. Die Ruhe und Überlegenheit, mit der der Künstler die heikelsten Dinge meistert, setzt immer aufs neue in Erstaunen. Der jugendliche Geiger Maximilian Pilzer, der in letzter Zeit bei Joachim studierte, dokumentierte sich in der Wiedergabe des Bruch'schen Gmoll-Konzertes und der Ciaccona von Bach als ein reichbegabtes Talent, dessen Weiterentwicklung mit Interesse zu verfolgen verlohnt. Die ganze Art, wie er sich mit dem anspruchsvollen Bach'schen Tonstück abfand, mochte ihm die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen, berechtigt zu den besten Erwartungen für die Zukunft. Frl. Elvira Schmuckler veranstaltete zwei Konzerte im Saal Bechstein; sie hat nicht gehalten, was sie bei ihrem ersten Auftreten hier vor etwa zwei Jahren, wenn ich nicht irre, versprach. Ihre diesmaligen Leistungen liessen in technischer Beziehung vielfach zu wünschen übrig. Auch bei der jugendlichen Geigerin Ida Wannschek ist die Zeit der künstlerischen Reife noch nicht gekommen. Sie leistet technisch schon recht Ansehnliches, ihr Spiel ist aber in musikalischer Hinsicht noch etwas farblos.

Die norwegische Sängerin Ina Madsen zeigte sich im Besitz einer frischen, ausgiebigen Sopranstimme, die aber noch weiterer Schulung bedarf und bekundete in ihren Darbietungen Temperament und Intelligenz. Im Vortrag heimatlicher Lieder von Grieg (Killingdans), Backer-Lunde und Backer-Grondahl und einiger unbegleiteter norwegischer Sennerlieder bot sie recht Erfreuliches. Einen hübschen Erfolg ersang sich Fräul. Elisabeth Schumann an ihrem Liederabend im Saal Bechstein. Ihre nicht sehr grosse, aber klanglich sehr sympathische Stimme ist gut geschult, überaus natürlich, musikalisch verständig gestaltete sie ihren Vortrag. Lieder sinnigen, ernsten Inhalts liegen ihrem Naturell am besten, Beethoven's „Lied der Mignon", „Freudvoll und leidvoll", Schumann's „Im Westen", „Wehmut" z. B. wusste sie sehr wirksam zu gestalten. Von bekannten Gesangskünstlern waren noch mit eigenen Liederabenden vertreten Raimund v. Zur-Mühlen und Hermann Gura, zwei gern gesehene und gehörte Gäste in unseren Konzertsälen. Der Letztgenannte absolvierte einen Löwe Abend mit elf Balladen des Meisters im Programm mit bestem künstlerischen Erfolge. Adolf Schultze.

Dresden, Februar—März.

Noch gegen Ende des Winters schwang sich unsere kgl. Oper zu einer Prachtleistung auf, wie sie nicht viele deutsche Bühnen zu stande bringen. Es handelt sich um Puccini's „La Bohême", die 1896 erschien und bisher in Deutschland nur vereinzelt gegeben wurde. Ich hörte das hochinteressante Werk im April 1897 in Venedig in einer ganz ausgezeichneten Aufführung und hatte dabei unbedingt das Gefühl: das bringen nur italienische oder allenfalls französische Sänger so heraus, nur ihnen gelingt diese prickelnde, geistreiche, wie improvisiert erscheinende Wiedergabe des künstlerischen Zigeunerlebens mit seinen schroffen Gegensätzen von tollem Übermut und sterbenstraurigem Elend! Ich bekenne, mich getäuscht zu haben und muss rückhaltlos zugeben, dass die Dresdner Künstler den Italienern in keiner Weise nachstanden. Das Hauptverdienst gebührt allerdings dem Dirigenten, Hrn. v. Schuch, dessen Individualität für die Neuitaliener aller Schattierungen, von Mascagni angefangen — dessen ersten Siegeslauf in Deutschland er ja wesentlich inaugurierte — wie geschaffen ist; keiner bringt wie er das Impulsive und Temperamentvolle so heraus. Freilich spielt er auch auf einem unvergleichlichen Instrument, das den leisesten Regungen feinfühlig nachgiebt: die kgl. Kapelle liess, wie so oft, keinen Wunsch mehr offen. Unter den Sängern stand wieder einmal Meister Scheidemantel obenan, dessen humorvolles bewegliches Spiel den flotten Maler Marcell äusserst sympathisch erscheinen liess; aber auch die übrigen Bohêmiens wurden durch die HH. Burrian, Plaschke und Rains in vortrefflichster Weise gegeben. Ersterer besitzt leider, wie schon neulich bemerkt, kein sehr wohlklingendes Falsett, und besonders wenn Phrasen, die er mit Kopfton nimmt, unmittelbar neben solchen stehen, in denen er den vollen

Glanz seiner prachtvollen Brusttöne entfaltet, macht sich der Kontrast allzu fühlbar. Doch davon abgesehen war sein Rudolf eine in jeder Hinsicht vollendete Leistung. Die rührende Gestalt der schwindsüchtigen Stickerin wurde von Frl. Nast gesanglich ausgezeichnet, darstellerisch mit wohltuendem Verzicht auf allzu realistische Deutlichkeit gegeben, und die kecke Musette fand in dem noch wenig bekannten Frl. v. d. Osten eine elegante und temperamentvolle Interpretin. Dass die echt künstlerischen Dekorationen, die prächtige Ausstattung, die gesamte Anordnung des überaus lebhaften Strassenbildes im 2. Akt den weitestgehenden Ansprüchen genügte, ist bei uns selbstverständlich.

Die letzten Konzerte der kgl. Kapelle brachten an Neuem die Ouverture „In Italien" von Carl Goldmark, glänzend und klangvoll, raffiniert auf die Wirkung zugeschnitten; eine „Hebräische Rhapsodie" des jungen Russen B. Zolotareff, welche wohl orientalische Motive geschickt verwendet, ohne aber in dieser Hinsicht mehr zu bieten als andere, ich erinnere in erster Linie an Saint-Saëns („Samson und Dalila", bei uns Repertoire-Oper), Goldmark („Königin von Saba", desgleichen) und Bizet's liebenswürdig-feine „Djamileh", die zwar nicht speziell hebräische, wohl aber eng verwandte arabische, also semitische Tonfolgen in wirksamster Weise verwendet. Ein Konzert in Adur für Violoncell von A. Klughardt gab unserm jüngsten „Hofkonzertmeister" Georg Wille Gelegenheit, seine reife und abgeklärte Meisterschaft in bestem Lichte zu zeigen. — Ein sehr interessantes Experiment brachte das Aschermittwochkonzert. Von Max Schillings, dem Komponisten des „Pfeifertags" und der „Ingwelde", lernten wir das als Melodram komponierte „Hexenlied" von E. von Wildenbruch kennen; Ernst v. Possart sprach das Gedicht, die kgl. Kapelle besorgte die musikalische Hälfte. Wenn der Deklamator so durch und durch musikalisch ist wie der Münchner Hoftheatergewaltige, das Orchester so erstklassig und der Dirigent so feinfühlig und anschmiegend wie unser Hr. v. Schuch, — dann mag das Experiment als gelungen anzusehen sein; im allgemeinen halte ich es für einen Widerspruch in sich selbst, dem immanenten Schwung und Ausdruck des gesprochenen Wortes durch Rücksichtnahme auf die danebenherlaufende, nicht eigentlich organisch verbundene Musik Zügel anzulegen. Ich möchte also jedes ausgedehntere Melodram prinzipiell ablehnen und eine Existenzberechtigung nur bei geringem Umfange, bei nur gelegentlicher Verwendung zugestehen — ich erinnere an die kleine, ergreifende Scene zu Beginn des 3. Aktes von Marschner's „Hans Heiling", wo übrigens der Übergang des Melodrams in das gesungene Recitativ sehr fein und natürlich erfolgt. — Das Palmsonntag-Konzert, welches traditionell Beethoven's „Neunte" bringt, wurde vom Hofkapellmeister A. Hagen geleitet und brachte für den, der die Auffassung im Leipziger Gewandhaus kennt und schätzt, eine schmerzliche Enttäuschung; vergeblich wartete man auf so manche Feinheit, so manche als selbstverständlich geltende Nuance; im übrigen hatte man wohl fein säuberlich „die Teile in der Hand, fehlt leider nur das geist'ge Band". Dazu kam im letzten Satz eine Solistenauswahl, wie sie wohl nicht ungünstiger getroffen werden konnte, vor allem war es der Tenorist, Hr. Dr. von Bary, den ich besonders als Lohengrin hier lebhaft gepriesen habe, der sich aber für diese Partie als völlig ungeeignet erwies — unbegreiflich, dass man dies nicht schon bei der ersten Klavierprobe bemerkte und die Partie einer besser geeigneten Stimme, etwa Hrn. Jäger übertrug. Auch Hr. Rains (Bass) mit seiner oft dumpfen Tongebung war nicht recht am Platz; die starke, bühnenwirksame Stimme der Frau Irene Abendroth (Sopran) fängt an nachzulassen und oft recht scharf zu werden — was noch mehr in der vorher gesungenen Beethoven'schen Arie *„Ah perfido"* hervortrat — und nur die Altistin Frl. Schäfer liess keinen Wunsch offen — dafür ist sie auch das Stiefkind unserer Oper und wird von „unmassgeblichen" Einflüssen an der Entfaltung ihres Talentes nach Möglichkeit gehindert. Gut und wirkungsvoll war der durch Hinzuziehung guter Vereine auf 350 Köpfe gebrachte Chor, sodass doch der imposante Abschluss des erhabenen Werkes zu seinem vollen Rechte kam. — Voran ging das selten gehörte Tripelkonzert Op. 56 von Beethoven für Klavier (Egon Petri), Violine (Henri Petri) und Violoncell (Georg Wille). Das Werk gilt sonst wohl nicht für eins der reifsten des Meisters, machte aber in dieser ganz wundervollen Wiedergabe einen köstlichen und tiefen Eindruck. Nur muss moniert werden, dass der junge Pianist stellenweise so rücksichtslos durchging, dass ein anderer Violoncellist bei den schwierigen, in unbequemer Höhe liegenden Passagen rettungslos gescheitert wäre; hier verdiente Herrn Hagen's Ruhe und erprobte Dirigentenroutine allerdings vollstes Lob.

Dr. Paul Pfitzner.

Freiburg i/B.

(Schluss.)

Der „Musikverein" beschloss seine diesjährige Thätigkeit mit der Karfreitags-Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Johannes-Passion". Das Werk, im Jahr 1884 von seiten des „Philharmonischen Vereins" unter Herrn Dimmler hier erstmals zu Gehör gebracht, erzielte auch diesmal eine bedeutende Wirkung, trotzdem die numerisch viel zu schwache Besetzung der Sopranstimmen sich recht fühlbar machte; ausgeglichen wurde dieses Manko durch die zum Teil vortreffliche Besetzung der Solopartien durch Dr. Raoul Walter (Evangelist), Prof. J. Staudigl (Christus) und Fräulein Clara Erler aus Berlin (Sopran), wogegen die Altpartie durch Fräulein Lyon aus Frankfurt a/M. weniger genügte. Die schwierige Partie des Pilatus sang ein hiesiger Sänger, Herr Adolf Petri, mit schöner Stimme; die Orgelpartie lag, wie üblich, in den bewährten Händen von Herrn Jos. Landolt. Die Orchesterbegleitung besorgte das städtische Orchester mit sehr gutem Gelingen. Eine anfänglich stimmliche Indisposition wurde von Dr. Raoul Walter bald überwunden, sodass er sich auch diesmal im vollen Licht seines bedeutenden künstlerischen Könnens zeigte; man dürfte schwerlich einen Vertreter dieser Partie finden, der dieselbe, ihrem tiefen Stimmungsgehalt bis ins Kleinste gerecht werdend, in so vollendeter Weise darzustellen vermöchte. In tiefer Ergriffenheit folgte das Publikum den weihevollen Darbietungen des Sängers. Die Partie des Christus gab Hrn. Staudigl Gelegenheit, seinen altbewährten Ruf als Oratoriensänger von Neuem zu befestigen. Ist die Stimme auch nicht mehr im Vollbesitz ihrer ehemaligen Frische und Klangschönheit, so lässt sie immer noch deutliche Spuren ihrer früheren Schönheit durchblicken und ersetzt durch ihre technische Vollendung, die sich mehrfach in den mit tadelloser Glätte gesungenen Koloraturen zeigte, sowie durch innerliche Wärme des Empfindens diesen Ausfall reichlich; Fräulein Clara Erler vertrat die nicht sehr grosse Sopranpartie mit ihrer herrlichen, trefflich geschulten Stimme mit grösster Sicherheit und innigstem Ausdruck. Die grosse Tonhalle war bis auf den letzten Platz gefüllt und das Publikum gab sich in andächtigster Stimmung dem Vollgenuss des erhabenen Werkes hin. — Ob der „Matthäus-" oder „Johannes-Passion" der grössere Vorzug gebührt, mag unerörtert bleiben. Jedenfalls dürfte es sich empfehlen, mit den beiden Werken zu alternieren.

Als letztes Konzert der Wintersaison soll noch das von Herrn Konzertmeister Otto Kleitz im Museumssaale am 11. dieses Monats veranstaltete erwähnt werden, das von der Elite der hiesigen Gesellschaft besucht war und dem vortrefflichen Künstler reichliche Ehrung einbrachte; derselbe spielte das Sinding'sche Adur-Violinkonzert mit hoher technischer Vollendung und wohldurchdachtem Ausdruck; sodann das Andante des Mendelssohn'schen Violinkonzertes und die sehr schwierige Partie der R. Strauss'schen Violin-Sonate Op. 18. Die Sonate erschien als Neuheit und bringt in ihrer Anlehnung an den früheren Kammermusikstil schon ganz die eigenartige, reich gegliederte Melodik des genialen Komponisten zu beredtestem Ausdruck. Der Vertreter der äusserst schwierigen Klavierpartie, Herr Professor Dr. Karlé aus Baden-Baden, brachte dieselbe mit grosser Bravour und feinstem musikalischen Empfinden zur Geltung. — Den gesanglichen Teil des Abends vertrat eine junge Künstlerin, Frln. Ella Becht, in ganz ausgezeichneter Weise; sie sang „Schneeglöckchen" von Schumann, „Winterlied" von Humperdinck, „Wanderer und Lied" von Brahms und zum Schluss zwei Lieder von C. Beines und dem hiesigen Komponisten Vict. Aug. Loser mit wohlklingender, trefflich geschulter Sopranstimme, dem jeweiligen Stimmungsgehalt der einzelnen Dichtungen aufs beste gerecht werdend. Dies gelang ihr sowohl bei den tiefer angelegten zwei Brahms'schen Liedern, als auch hauptsächlich bei dem Loser'schen Lied „Vergissmeinnicht", das sie mit vieler Grazie und feinster Nuancierung vortrug; hierbei wurde sie von Herrn Karlé, der die schwierige Begleitung mit schmiegsamster technischer und musikalischer Feinheit ausführte, aufs trefflichste unterstützt; das gut besuchte Konzert fand vielen Anklang; auch Hervorruf mit reichen Blumenspenden fehlten nicht.

In der kurzen Zeitspanne von Ostern bis Mitte April brachte unsere Oper zwei Novitäten zur Darstellung: „Der

Gaukler unserer lieben Frau“ von Massenet und Donizetti's „Don Pasquale“ in der neuen Bearbeitung; beide Werke, von Herrn Direktor Bollmann trefflich in Scene gesetzt und von Lüttkemeyer in Koburg mit neuen, sehr wirkungsvollen Dekorationen und teilweise neuen Kostümen ausgestattet, kamen in äusserst flotter Weise zur Ausführung und erzielten beim Publikum, dank der wohlgelungenen Darstellung von seiten des Opernpersonals und des Orchesters, einen unbestrittenen, vollen Erfolg; auch Offenbach's reizvolle phantastische Oper: „Hoffmann's Erzählungen“ hat sich hier sehr gut bewährt, und auch die alte „Norma“ mit Fräulein Nicolai in der Titelpartie und die neuerdings hervorgeholten „Beiden Schützen“ von Lortzing hatten guten Erfolg und werden mit den obigen Neuheiten dem Repertoir hoffentlich auf längere Zeit erhalten bleiben. Mit dem 1. Mai wird die Winterspielzeit beendet sein.

Königsberg i/Pr., im März.

Geruhsam haben wir unser winterliches Quantum an Musik genossen; Sensationen hat es keine gegeben, hin und wieder eine echte Freude und recht viel Mediocrität. Das eigentliche Ereignis der Saison erwartet uns im Mai, wenn Ernst Wendel, der Dirigent des „Königsberger Musikvereins“, mit seiner verstärkten Kapelle die neunte Symphonie und das *Tedeum* Anton Bruckner's aufführt. Zum Glücke ist Bruckner's „Neunte“ derart, dass sie mit ihrem recht viel der Welt umfassenden Inhalte einigermassen dafür entschädigen kann, dass wir bisher keine Gegenwartkunst genossen haben. Ängstlich, so scheint es, drückt man sich an allem vorbei, was modern heisst. Es bedeutet schon eine That, fast ein Wagnis, wenn Prof. Brode, der Leiter der Symphoniekonzerte, die Pariser Bearbeitung der Wagnerschen Venusbergmusik spielt, die man, ob auch gegen des Meisters Willen, so doch mit ästhetischer Berechtigung in unserm Stadttheater nicht aufführt. Welches Urteil Wagner's „Fünf Gedichte“, deren Vortrag Frau Marie Hertzer-Deppe trotz Unzulänglichem in Stimmklang und Ausdruck sehr hoch anzurechnen ist, hier empfangen haben, werden aufmerksame Leser einer Briefkastennotiz in No. 12 des „M. W.“ entnommen haben.*) Das Publikum ist in seiner Mehrheit nicht fortschrittfeindlich; der überaus starke Besuch des Theaters bei den Aufführungen Wagner'scher Dramen beweist es. Aber eine kleine einflussreiche Partei glaubt offenbar, Königsberg vor der Verpestung durch die moderne Kunst bewahren zu müssen. Vom Wesen der modernen Kunst weiss sie nichts; sie kennt ja ihre Werke nicht. Als man für Hector Berlioz aller Orten Gedenkfeiern veranstaltete, schloss sich Königsberg vornehm davon aus; nicht einmal das dem Orchester durch sporadische Aufführungen doch halbwegs geläufige Scherzo „Fee Mab“ wurde anstandshalber auf das Programm des Symphoniekonzertes vom 4. Dezember gesetzt. Und die geduldigen Königsberger konnten am folgenden Abend in einer Zeitung die Belehrung geniessen, in unserer Stadt sei keine musikalische Berlioz-Feier nötig, da man erst im vorigen Jahre die phantastische Symphonie und einige Jahre vorher „Harold in Italien“ genossen habe. Ich bin eine Zeitlang versucht gewesen, mich hierüber gelinde zu erheitern; aber am 12. Februar, wo man die Gedächtnisfeier an den vor hundert Jahren geschehenen Tod des grössten und einzigen Königsbergers Immanuel Kant kläglich genug beging, habe ich erkannt, dass es nur grandiose Vernunft sein muss, die solchen Heroenkultus weise verschmäht.

Ich blättre die Programme unserer Symphoniekonzerte durch und fühle mich durch keine Erinnerung an eine besonders gelungene Aufführung des Orchesters gefesselt. Man hat verschiedene Symphonien gespielt, Beethoven's „Eroica“ und Pastorale, Mendelssohn's Italienische, Schumann's Rheinische, Mozart's Gmoll, Hermann Götzen's liebenswürdige Fdur und die Fdur von Brahms; das beste im Vortrage waren die Mendelssohn'sche, die Schumann'sche und die Brahms'sche Symphonie. Sonst geriet alles reichlich königsbergisch. Das Publikum ist damit zufrieden gewesen, so brauchte man vielleicht auch weiter keine Kritik zu üben. Denn jede Stadt hat die Symphoniekonzerte, die sie verdient. Immerhin merken jetzt allbereits mehr Konzertbesucher als früher, dass, von einzelnen Künstlern abgesehen, die Besetzung des Orchesters nicht die allerbeste ist und dass die Blasinstrumente nicht rein stimmen. Man beginnt leise zu fordern, dass neue Instrumente angeschafft werden und das Orchester von Grund aus reformiert werde. Ich wäre für eine Reformation an Haupt und Gliedern; denn der Leiter der Konzerte, der sich im übrigen um das Königsberger Musikleben sehr verdient gemacht hat, hat mich in den drei Jahren, seit ich ihn kenne, nicht davon überzeugt, dass er die spezifische Begabung zum Dirigenten besitze. Er ist ein tüchtiger, temperamentvoller Musiker, aber kein Orchesterleiter, der es verstände, den Inhalt der Partituren mit überlegener, zwingender Gestaltungskraft vorm Hörer aufzubauen. Das muss man sagen, so aufrichtig man es anerkennen wird, dass er hin und wieder allen Gegenströmungen zum Trotz ein neueres Werk in die Programme der Symphoniekonzerte zu bringen weiss. Eigentlich moderne Komponisten sind diesen Winter freilich nicht berücksichtigt worden; das neueste waren ausser einigen Werken von Brahms die geistvolle, feinsinnige Ouverture zum „Barbier von Bagdad“ von Cornelius, Wagner's Pariser Venusbergmusik und „Fünf Gedichte“, sowie das dünnblütige symphonische Gedicht „Omphale's Spinnrad“ von Saint-Saëns.

Die Solisten der Symphoniekonzerte haben sich auch vor den Anstrengungen gehütet, die eine Umschau nach unbekannten Werken verursacht. Man wird zwar Eugen d'Albert gern Beethoven's Gdur-Konzert und Schubert'sche Impromptus vortragen hören, selbst wenn er sie auf einem für diese Musik wegen seines gläsernen Klanges ganz ungeeigneten Steinway'schen Flügel spielt; man freut sich, Messchaert's Meistersängerkunst Händel'sche Arien und Löwe'sche Balladen in das allerschönste tönende Leben führen zu sehen; Bronislaw Hubermann und Eugène Ysaye sind Einem mit Beethoven's Ddur- und Mozart's Esdur-Konzert für die Geige herzlich willkommen; aber alle diese Künstler hätten doch daneben noch andre Pflichten zu erfüllen, nämlich die, ihre Kunst dafür einzusetzen, dass Königsberg auch neuere oder ihm weniger vertraute Tondichtungen in Vollendung kennen lernte. Ich nehme wenigstens an, dass sie zu hoch vom Künstlertum denken, als nur nach der sogenannten Dankbarkeit der Stücke zu fragen. Ausser Marie Hertzer-Deppe, die, wie ich bereits erwähnt habe, Wagner's „Fünf Gedichte“ gesungen hat, hat sich einzig Josef Hofmann, indem er zum Andenken an seinen berühmten Lehrer Anton Rubinstein's Klavierkonzert in Dmoll spielte, über die Gewohnheit erhoben. Die Sängerin Lydia Illyna, an der mehr die gute Stimme, als die Kunst zu bewundern ist, hat wenigstens von Tschaikowsky das liebenswürdige und empfindungvolle Lied „Kein Lichtlein glänzt“ in ihr Programm aufgenommen.

Es stände — sieht man von den fast durchweg brillanten Leistungen der Solisten ab — bedenklich ums Guthaben der Symphoniekonzerte, wenn ihm nicht ein Kammermusikabend des Joachimschen Quartettes zuzurechnen wäre. Das Joachim'sche Quartett hält sich auch vornehmlich aus Klassische und Frühromantische, aber es hat das Recht dazu und würde uns in allzu Modernem kaum wohl behagen. Seinem verehrten Führer gelingt technisch nicht alles mehr ganz tadellos, und doch: welch eine Gewalt der Empfindung, indem sie es ganz in schönen Klang woben, liessen die Künstler in Mozart's Tongedichte, dem Gmoll-Quintette, wühlen! Man hörte die Musik im Herzen wiederklingen.

(Fortsetzung folgt.)

New York, Ende März.

Die Fastenzeit in Amerika ist im Musikleben keine stille Zeit. Sogar die Opernvorstellungen, welche früher stärker durch sie beeinflusst waren, leiden nur wenig darunter und Konzerte und Liederabende sind fast ebenso stark besucht wie mitten im Winter.

Am letzten Februar debütierte Dr. Theodor Lierhammer aus Wien, dem der Ruf grosser künstlerischer europäischer Erfolge vorausging, in der Mendelssohn Hall in New York mit einem vielseitigen, sehr gut gewählten Programm. Obgleich er in mancher Beziehung hübsche Erfolge erzielte, war der Gesamteindruck seines Debüts doch kein günstiger. Da Hr. Reinhold Hermann die Klavierbegleitung übernommen hatte, ein Künstler, dessen Spiel eine Offenbarung des wahrhaft Künstlerischen und Schönen auf dem Gebiete der Begleitung ist, so würde es für Dr. Lierhammer eine schwere Aufgabe gewesen sein, überhaupt keinen

*) Die kunstfeindliche Thätigkeit des in jener Notiz erwähnten Herrn G. Doempke von der „Hartung'schen Zeitung“ beleuchtet auch eine Broschüre „Kannegiesser als Erzieher“, die E. O. Nodnagel vor Jahresfrist veröffentlicht hat.

D. Red.

günstigen Eindruck zu machen. Seine Stimme entbehrt jedoch jenes Wohlklangs, auf den das amerikanische Publikum nun einmal nicht gern verzichtet; des Sängers Tongebung ist häufig rasselnd und kehlig. Am besten gelangen ihm die leichteren Nummern, wie Schumann's „Nussbaum".

Der erste Strauss-Liederabend, gegeben von Dr. Richard Strauss und seiner Gemahlin Frau Strauss-de Ahna, fand am 1. März in der Carnegie Hall statt. Er konnte unser früheres Urteil über die Gesangskunst von Frau Strauss nur bestätigen. Dieselbe steht so sehr im Widerspruch mit dem, was hierzulande im allgemeinen als schöne Stimme und geläuterte Schule gilt, dass Frau Strauss nur Lob für die geistige Seite der Interpretation der Lieder ihres Gemahls erntete. In dieser Beziehung müssen ihre Bemühungen rühmend anerkannt werden. Hrn. Strauss machte die Kritik zum Vorwurf, dass er seine Gemahlin zu eintönig und in zu kalter, ernster Manier begleitet habe.

Am Abend des 1. März gab das Kneisel'sche Streichquartett in der Mendelssohn Hall ein Konzert mit folgendem Programm: Sgambati, Quintett in Fdur für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello; Beethoven, Op. 131, Quartett in Cismoll; Tschaikowsky, Andante aus dem Quartett Op. 11; Chopin, Fragment, arrangiert für Streichquartett. Es war das letzte Konzert dieser berühmten Vereinigung amerikanisierter Ausländer vor ihrer europäischen Tournee.

Der Mittwoch-Abend am 2. März erlangte Bedeutung durch ein ausgezeichnetes Wagner-Konzert, welches das New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch mit Frau Nordica als Solistin gab. Der Erfolg dieses Konzerts hat die vielen enthusiastischen Bewunderer von Frau Nordica entzückt, welche sie dieses Jahr im Metropolitan Opernhaus schmerzlich vermisst hatten. Das Programm enthielt u. a.: „Elsa's Traum" aus „Lohengrin", „Elisabeth's Gruss" aus „Tannhäuser", Ouverture und „Senta's Ballade" aus „Der fliegende Holländer", „Walkürenritt" aus „Die Walküre".

Donnerstag, den 2. März, gab Miss Gertrud Peppercorn, eine englische Klaviervirtuosin, ein Konzert in der Mendelssohn Hall. Ihr Programm war mustergiltig, aber eine etwas harte Probe auf die Leistungsfähigkeit einer Pianistin. Ihr persönlicher Liebreiz und ihre Schönheit trugen viel dazu bei, ihr die Sympathien des Publikums zu gewinnen, und ihre Interpretation der verschiedenen Nummern war durchaus geeignet, diese Sympathien zu verstärken. Ihre Technik reichte völlig zur Bewältigung des anspruchsvollen Programms aus. Ihre Auffassung war etwas konventionell, aber stets vornehm. Sie spielte: Beethoven, *Sonata appassionata*; Chopin, Ballade in Gmoll; Chopin, Etüde in Edur und Adur, Nocturne in Fisdur und Polonaise (welche?); Brahms, Intermezzo und Ballade; Liszt, „*Au bord d'une Source*"; Wagner-Liszt „Tannhäuser"-Ouverture. Miss Peppercorn ist noch keine Carreño, aber sie ist eine Künstlerin, die an natürlicher Begabung und fortgeschrittenem Können das Durchschnittsmass der Pianisten bei weitem überragt. Es muss rühmend hervorgehoben werden, dass ihr Vortrag frei von Sentimentalität war, einem Fehler, welcher das Spiel vieler Pianistinnen verunziert.

Am selben Abend brachte das Wetzler'sche Symphonie-Orchester unter der Leitung von Dr. Rich. Strauss in der Carnegie Hall folgendes Programm zur Ausführung: Strauss „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Till Eulenspiegel" (Rondo), ferner die Lieder „Das Rosenband", „Liebeshymne", „Morgen", „Cäcilie". Solistin: Frau Strauss-de Ahna. Diese Werke sind in Deutschland so gut bekannt, dass nur erwähnt zu werden braucht, dass die Leistung des Orchesters allgemein für eine ganz ausgezeichnete erklärt wurde.

Ein anderes Symphonie-Konzert wurde ebenfalls an demselben Abend von dem Russischen Symphonie-Verein unter Leitung des Hrn. Altschuler in der Hall of Cooper Union im unteren Stadtviertel von New York gegeben. Diese Halle grenzt an den ärmeren Teil der Stadt, deren Bevölkerung zu etwa 90% aus Fremden, d. h. Deutschen, Russen, Polen, Franzosen, Italienern usw. besteht. Diese bilden gewissermassen eine von den rein amerikanischen Bezirken unserer kosmopolitischen Metropole vollständig getrennte Stadt und stellen ein Kontingent von mehreren tausend enthusiastischen Musikliebhabern. Das interessante Programm enthielt folgende Werke, die, wie es heisst, für New York Novitäten waren: Taneïeff, Symphonie No. 1; Konyus, Suite „Aus dem Kindesleben" (*From Child life*); Arensky, Variationen für Pianoforte; Juon, Stück für Streich-Orchester; Afanasieff, Stück für Streich-Orchester.

Ein Konzert, welches ausschliesslich polnische Komponisten zu Worte kommen liess, wurde ebenfalls an demselben Abend im Waldorf-Astoria-Hotel, dem grössten Hotel in New York, gegeben. Dieses Hotel enthält ein Privattheater mit Sitzen für etwa 1000 Personen. Die auftretenden Künstler waren Helene Bartenwerfer und Marie Bazejewicz.

Am Freitag, den 4. März, dirigierte Safonoff aus Moskau das philharmonische Konzert in der Carnegie Hall in New York. Das Programm enthielt u. a. Tschaikowsky's *Symphonie pathétique* und Beethoven's „Leonore"-Ouverture No. 3. Man konnte sofort erkennen, dass hier ein Meister dirigierte, welcher nicht allein die Achtung der Berufsmusiker zu gewinnen, sondern auch sowohl sein Orchester wie sein Publikum zu elektrisieren vermag. Safonoff's Art zu dirigieren hat etwas Vornehmes, Würdevolles. Sein Auftreten war geradezu belehrend für diejenigen unserer „*self made*" amerikanischen Dirigenten, welche die wunderlichsten mimischen Kunststücke ausführen, wenn sie versuchen, ein Orchester durch die Schwierigkeiten eines Strauss'schen Walzers oder einer Suppé'schen Ouverture zu steuern. Safonoff's Leistungen haben so allgemeine Anerkennung gefunden, dass er voraussichtlich eingeladen werden wird, seinen Besuch zu wiederholen.

An demselben Abend gaben die in Amerika vorteilhaft bekannten Künstler Herr und Frau L. Marum, Leo Schulz, Jacob Altschuler und Hermann Eppstein in der Mendelssohn Hall einen Kammermusik-Abend. Das Programm enthielt Grieg's Sonate in Gmoll für Violine und Pianoforte und Brahms' Klavierquartett in Adur.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Ehe ich meine Berichte über die abgelaufene Konzertsaison, von der noch allerlei Interessantes zu erwähnen, beendige, muss ich die Leser bitten, mir ein wenig in die Hofoper zu folgen, woselbst Direktor Mahler jüngst — am 3. Mai — in Verdi's „Falstaff" die letzte „Neuheit" der Saison herausbrachte. Das italienische Original dieses Werkes haben die Wiener schon in den Pfingstfeiertagen (21. u. 22. Mai) 1893 kennen gelernt. Und zwar sangen damals im Hofoperntheater dieselben italienischen Solisten und dirigierte derselbe italienische Kapellmeister — Sgr. Mascheroni — welche zusammen auch bereits an der Uraufführung der merkwürdigen Oper am 9. Februar 1893 im Scala-Theater zu Mailand mitgewirkt. Als Orchester aber fungierte bei jener italienischen Wiener Erstaufführung des „Falstaff" unser unübertreffliches philharmonisches, d. h. eben das der hiesigen Hofoper, welches unter der Führung des temperamentvollen Mailänder Gastdirigenten nach jeder Richtung das Vorzüglichste bot, nunmehr aber unter Mahler seine damaligen vielbewunderten Leistungen noch weit hinter sich liess. Von dieser subtilen Diskretion, diesem feinsten Filigran der Begleitung, womit sich doch überall die vollste plastische Klarheit und — bei diesen „italienischen Meistersängern" unentbehrlich — der sprechendste kommentierende Ausdruck gesellten, lässt sich dem, der es nicht gehört, kaum eine Vorstellung geben. In vollendeter Disziplinierung eines Orchesters und wohl auch des gesamten so überaus schwierigen vokalen Ensembles hat Mahler bei der jetzigen ersten deutschen Aufführung des Verdi'schen „Falstaff" in Wien vielleicht das Höchste geleistet, und wie er das Meisterstück durchführte, beweist, dass er gerade für des melodiereichen italienischen Maestro Schwanengesang eine besondere persönliche Vorliebe empfinden muss. Die kunstvolle Kontrapunktik, die vielen reizenden Einzelzüge der Partitur rechtfertigen diese Vorliebe gewiss, aber mit der Hoffnung auf längere siegreiche Beherrschung des Spielplans durch die für einen achtzigjährigen Tonschöpfer geradezu erstaunliche Quasi-Novität dürfte sich Mahler doch ein wenig verrechnet haben. Die überlegene melodische Eingänglichkeit und sinnliche Frische der denselben Stoff behandelnden Oper Nicolai's, verbunden mit deren auch weit glücklicher nach Shakespeare kombiniertem Textbuch, machen der, wenn auch kontrapunktisch eigenartigeren und überhaupt stilistisch moderneren letzten Schöpfung Verdi's doch zu gefährliche Konkurrenz. Dass man in Wien volle zehn Jahre verstreichen liess, bis man nach der ersten hiesigen italienischen Aufführung des „Falstaff" diese Oper endlich auch in deutscher Sprache brachte, zeigt augenscheinlich, dass kein eigentliches Bedürfnis danach vorhanden war und ist, wenn man auch auf

dem Standpunkte des musikalischen Feinschmeckers und zugleich dem eine erschöpfende Würdigung des letzten bedeutenden italienischen Musikdramatikers anstrebenden, überzeugten Verdi-Verehrers selbst diese verspätete Aufführung nur sympathisch begrüssen kann.

Allerdings muss hier sogleich bemerkt werden, dass trotz der bekannten Versegewandtheit und feinen sprachlichen Anschmiegsamkeit Max Kalbeck's durch die von ihm besorgte Verdeutschung die Wirkung der Oper gegen das italienische Original eher verloren hat. Ein Beispiel für viele: bei der italienischen Wiener Première vom 21. Mai 1893 musste der Darsteller des Falstaff, Sgr. Maurel, die vielleicht einzige solistische Glanzstelle der Rolle *„Quand ero paggio di duca di Norfolk“* auf stürmisches Verlangen dreimal singen, bei der jetzigen Wiedergabe durch unsern sonst für die Partie vielfach, insbesondere stimmlich sehr wohl geeigneten Baritonisten Hrn. Demuth ging das nette, pikante Sätzchen fast spurlos vorüber. Der italienische Librettist Boito und mit ihm Maëstro Verdi rechnen eben hier und an zahlreichen anderen Stellen der Oper auf die ihren Landsleuten angeborene ergötzliche Zungengeläufigkeit, welcher deutsche Sänger nicht nachstreben können, da es einmal nicht im Geiste unserer Sprache liegt und wenn man es doch versucht, den kühnen Wager nur zu leicht unfreiwilliger Lächerlichkeit preisgiebt.

Übrigens war trotzdem der Erfolg des verdeutschten „Falstaff“ dank der minutiös fein ausgefeilten und doch überall von Leben und Heiterkeit sprühenden Gesamtdarstellung in den zwei ersten Akten ein entschieden durchschlagender. Die drastische Wirkung ist freilich hier in erster Linie weniger das Verdienst des jeweiligen Komponisten, möge er Verdi oder Nicolai heissen, als vielmehr eines gewissen Shakespeare mit seiner unwiderstehlichen Situationskomik, die allerdings in den „Lustigen Weibern von Windsor“ noch weit besser ausgenutzt erscheint, als im „Falstaff“. Dieser Unterschied schien dem Publikum im letzten Akt der Verdi'schen Oper — besonders bei der so poetisch-duftig vertonten, dramatisch aber ermüdenden nächtlichen Scene im Parke zu Windsor — immer mehr zum Bewusstsein zu kommen und so sank die Teilnahme rapid, bis zuletzt doch nur ein starker Achtungserfolg überblieb, die prächtig gesungene Schlussfuge sogar das Auditorium nicht mehr ganz vollzählig antraf. Und gerade dieses letzte Ensemble — wie auch alle die sonstigen schwierigen Gruppenscenen auf der Bühne — gereichte in der Wiedergabe den Ausführenden wirklich zur Ehre, bedeutete zugleich auch einen wahren Triumph von Mahler's seltenem musikalischen und scenischen Regissourtalente. Im einzelnen war freilich von den Solisten diesmal niemand so recht ersten Ranges, allerdings kommt es bei den überwiegend *parlando* gehaltenen, im landläufigen Sinne der älteren italienischen Oper entschieden undankbaren Einzelpartien darauf auch fast gar nicht an, da ja doch der Schwerpunkt in den musikalischen Gruppenbildern und dem dazu feinst illustrierenden und erläuternden Orchester liegt. Den relativ stärksten Einzelbeifall erzielte noch Hr. Demuth als Sänger des Falstaff — seine vorzüglich deutliche Aussprache kam dem vielen Parlando besonders zu statten — ausserdem gefiel in der vom Komponisten recht hübsch charakterisierten Nebenrolle der schlauen Zwischenträgerin Quickly das talentvolle Frl. Petru, weiter als Interpret des eifersüchtigen Ehegatten Ford der neuengagierte Baritonist Hr. Weidemann, endlich als verliebtes und auch ganz liebenswürdiges „Ännchen“ — freilich nur eine episodische Miniaturpartie — Frau Michalek. Leider hatte sie in dem nur aushilfsweise engagierten jungen Tenoristen mit dem seltsamen Namen (Boruttau) und der reizlosen Stimme durchaus nicht den richtigen Partner. Die manches recht anmutig Melodiöse enthaltende Rolle des Fenton hätte wohl Hr. Schrödter singen müssen, mich wundert, dass Direktor Mahler nicht daran gedacht. Die eigentlichen zwei lustigen Weiber von Windsor wurden von den Damen Gutheil-Schoder und Hilgermann gegeben, welche nicht recht disponiert schienen, auch dürften ihnen die betreffenden Partien stimmlich etwas unbequem liegen. Schauspielerisch boten beide das Beste.

Besondere dekorative Austattung erfordert die Oper erst in der nächtlichen Feenscene (2. Bild des 3. Aktes), da war sie auch glänzend. Anscheinend völlig neu und durchweg sehr hübsch waren die Kostüme, musterhaft die ganze Regie bis ins kleinste Detail hinab. Somit alles in allem eine der glänzendsten Gesamtleistungen unserer Hofoper, welcher schon um ihrer selbst willen auch ein grosser dauernder Kassenerfolg zu wünschen wäre, der aber aus den oben angegebenen Gründen vorderhand etwas zweifelhaft erscheint.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

Ausser Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“ ist „Alpenkönig und Menschenfeind“ von Leo Blech die einzige Opernnovität der Saison 1903/04 geblieben. Die Oper war unter Kempter gut einstudiert worden, Basil gab den Menschenfeind gesanglich wie schauspielerisch sehr gut, die Nebenrollen waren ebenfalls wirksam besetzt. Der zweite Akt des Werkes ist der beste, der einheitlichste; nach einer fröhlichen, einleitenden Scene baut er sich prachtvoll auf, und weist in der Musik warme Empfindung und poesievolle Erfindung auf. Die beiden anderen Akte zeigen nicht die gleiche Geschlossenheit, der Charakter des Menschenfeind wirkt bald komisch, bald tragisch, auch die Musik vermag da nicht immer genügend zu verbinden. Battka, der Textdichter, zeigte hier nicht die glückliche Hand wie in „Das war ich“. Blech's Musik, wenn auch nicht sonderlich originell, ist doch gewandt, fein instrumentiert, teilweise nur mit Instrumentationskontrapunkten etwas zu überladen. Im Komischen überraschte er wie in „Das war ich“ wieder mit feiner Charakteristik. Blech bewies jedenfalls hier wie in seiner ersten Oper, dass man von ihm auf dem Gebiete der Oper, der Volks- oder komischen Oper vielleicht noch am ehesten, etwas Bedeutendes erwarten darf.

Frau Schumann-Heink gastierte als Fides, Amneris und imponierte durch ihr durchdachtes Spiel, ihre vollendete gesangliche Wiedergabe. Gerhäuser aus München fiel als Lohengrin gegenüber seinem Siegmund sehr ab, nicht nur Spiel und Maske waren mässig, auch seine Stimmmittel schienen nicht mehr ganz hinreichend, hingegen blieb er in der „Walküre“ überraschend künstlerisch und vornehm. Weitere Gastspiele gaben Burrian und Frau Welti-Herzog. Der Dresdener Tenor entzückte vor allem als José und Tristan, bei beiden wuchs er besonders im letzten Akte machtvoll heraus, in „Carmen“ riss das grossartige Temperament mit, in „Tristan“ ergriff die tiefe Empfindung. Obschon seine Stimmmittel nicht besonders gross sind, weiss Burrian doch mit seltener Gesangskunst damit umzugehen. Unsere Landsmännin Frau Welti-Herzog feierte Triumph über Triumph, füllte das Theater während mehrerer Abende. Entgegen früher gab sie diesmal auch dramatischere Partien, in „Don Juan“ die Donna Anna, in „Oberon“ die Rezia. Den besten Eindruck hinterliess sie in Goetz' feinsinniger, viel zu wenig bekannter und aufgeführter Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“, obwohl das Spiel nicht immer auf der Höhe ihrer Gesangskunst stand.

Unser Heldentenor Pierre de Meyer wurde sehr beschäftigt, nur ein paar Engagements-Gastspiele brachten ihm einige freie Aufführungen. Als Radames in „Aïda“, als Troubadour, Eleazar in der „Jüdin“ war er sehr gut, diese Rollen lagen seinem Empfinden, setzen seine prachtvollen Stimmmittel äusserst wirksam in den Vordergrund; besonders durchdachtes Spiel oder ein gutes Deutsch, die Meyer nicht hat, verlangen diese Werke ja nicht in dem Masse, wie Wagner, wo wenigstens in dieser Beziehung die Besetzung durch Meyer oft verzweifelt wirkte. Immerhin, einen solch stimmgewaltigen Sänger besassen wir noch nie, Meyer zeigte sich auch äusserst geschickt und fleissig, hat er sich sein deutsches Repertoire doch eigentlich erst in Zürich geschaffen, das aber in überraschend kurzer Zeit. Seinen Nachfolger Metter zu hören hatten wir leider keine Zeit, ein anderer Tenor Königer, der ebenfalls engagiert werden soll, hat uns hingegen als Lohengrin einen sehr schwachen Eindruck gemacht. Die Stimme scheint, wenn man auch bedenkt, dass er noch Anfänger ist, nicht auszureichen, das Spiel war auch nicht sonderlich. Frau Marie Burk-Berger, die uns ebenfalls mit Ende der Saison verlässt, hat sich seit den zwei Jahren, in denen sie in Zürich als ihrer ersten Bühne auftrat, ganz hervorragend und vielversprechend entwickelt. Als Aïda, Leonore in „Troubadour“ und Rezia in „Oberon“ gab sie seit meinem letzten Berichte ausgezeichnete Figuren, gleich gut im Gesang wie Spiel, nur muss sie darauf bedacht sein, schon um einer besseren Aussprache wegen, ihre Stimme nicht noch mehr zu verdunkeln, sondern ihr einen helleren Timbre zu geben. Von der trefflichen Interpretation Wagner'scher Gestalten durch Frau Burk, wie auch der anderen Sänger unserer Oper sprechen wir weiter unten gelegentlich

des Wagner-Cyklus. Siddy Seebach, unsere vorzügliche Altistin, Hans Basil, der nicht minder treffliche Baritonist, die beide mit noch anderen ersten Mitgliedern scheiden, sind Kennern zwei der beliebtesten Künstler unserer Bühne. Frl. Seebach imponiert durch ihr durchdachtes Spiel, das geschmackvolle Singen; ihre Carmen, Amneris waren fein herausgearbeitet. Ganz vorzüglich war Basil als Petruchio in der „Widerspenstigen Zähmung“, frisch, lebensvoll, gesanglich sehr gut disponiert, auch sein Escamillo gehört zu seinen besseren Partien, wie eine Anzahl Nebenfiguren. Keine Figur ist ihm zu gering, als dass er sie nicht mehr zur Freude aller Theaterbesucher künstlerisch vornehm zu geben wüsste. Neugebauer's Kardinal in „Die Jüdin“ könnte beinahe authentisch genannt werden, so vorzüglich gab er die Figur, in Mozart's „Entführung“ den Osmin ebenfalls prachtvoll. Erfreulicherweise macht er die Völkerwanderung von unserer Bühne noch nicht mit. Bockholt sang seine zahlreichen Baritonpartien immer geschmackvoll, musikalisch wie stimmlich sehr erfreulich, Neumann weiss seinen Bassbuffórollen wirksame und doch diskrete Komik zu geben, die Wiedergabe des Papageno war sehr hübsch, ebenso wie diejenige der Papagena durch Frl. Straub. Ihre weiche biegsame Stimme, die die Künstlerin trefflich zu handhaben weiss, ihr munteres, keckes Spiel gaben Partien wie Fatime in „Oberon“, Constanze in „Entführung“, Nelly im „Obersteiger“, und vor allem Heiderose in „Glocken von Corneville“ höchst erfrischende Wiedergaben. Frau Reucker-Trebess wurde ihren lyrischen Partien, wie Oberon, Pamina, Germaine, Micaëla u. a. mit feinem Verständnis, inniger Empfindung gerecht. Schade, unser lyrischer Tenor, gab einen schönen Tamino und Belmonte, Frl. Lorenz und Frl. Gerhäuser traten mit verschiedenem Erfolg und Gelingen auf.

Im „Oberon“ entwickelte die Regie sehr schöne Scenenbilder, und zur grossen Freude funktionierte der Apparat fliessend und gut, was man sonst nicht immer sagen könnte. Gerade von der Regie werden oft kleine Nachlässigkeiten begangen, die einzeln anzuführen kleinlich erscheinen möchte, die aber, gerade weil sie klein sind, sich leicht heben lassen. Wir möchten nur einzelne Opern nennen, in denen uns solche Versäumnisse auffielen, so in „Aïda“, „Tannhäuser“, „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“.

Die Spielzeit 1903/04 beschloss ein Wagner-Cyklus mit Zuziehung einer Anzahl Mitglieder des hiesigen „Lehrergesangvereins“. Der Chor hatte diesen Zuzug sehr notwendig, er war im Laufe des Winters oft kaum zum Anhören gewesen, man erinnerte sich nicht gerne an Aufführungen von „Fidelio“ und „Lohengrin“ z. B. Für den Wagner-Cyklus war aber auch hier Besserung eingetreten, so mussten alle verfügbaren Solisten mitsingen, und wo der „Lehrergesangverein“ auch nicht mitmachte, wie im „Rienzi“, „Götterdämmerung“, klang alles überraschend gut und wohltuend. Im Matrosenchor des „Fliegenden Holländers“ machte sich die Mithilfe der Lehrer besonders angenehm bemerkbar, es war eine Pracht das glanzvolle Stück so zu hören. In einzelnen Teilen des „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ konnte die Unsicherheit auf den Brettern, wie auch in der Musik, nicht ganz verdeckt werden, in den „Meistersingern“ hingegen klang der Schlusschor prachtvoll. Für diesen ersten Schritt, gelegentlich den Theaterchor zu unterstützen, kann man dem „Lehrergesangverein“ nur dankbar sein. In die Leitung des Cyklus teilten sich L'Arronge und Kempter. Ersterer gab dem „Rienzi“ und „Holländer“ Verve und Leben, den „Lohengrin“ aber vermochte er nicht zusammenzuhalten, hier bedürfte es einmal einer Neueinstudierung. L'Arronge dirigierte sehr temperamentvoll, doch nicht immer vorsichtig genug, auch forciert er das Blech zu sehr. Kempter hält den Apparat fest in Zügeln, wenn er dirigiert, ihm fiel der übrige Teil der Aufführungen zu. Als alter Routinier arbeitet er besonders auf die Höhepunkte hin, seine Aufführungen hinterlassen gewöhnlich starken Eindruck. Bei dem Angespanntsein unseres Orchesters wäre es ein Unrecht mehr Proben zu verlangen, obwohl oft noch viel bessere Aufführungen dadurch herauskämen! Das Solistenensemble war für den Wagner-Cyklus ein vorzügliches. Frau Burk-Berger war glänzend disponiert, als Walküre, besonders aber als Isolde wuchs sie grossartig heraus, es waren Interpretationen einer noch grösseren Bühne als Zürich würdig. Meyer als Heldentenor war sehr sicher, stimmlich schien er auch unverwüstlich, und obschon wir ihn nicht als Idealgestalter Wagner'scher Figuren betrachten möchten, seinen grossen Leistungen muss man hohe Bewunderung zollen. Basil gab den Sachs, Holländer, Hagen, wie wir ihn nicht hätten schöner wünschen können; an Siddy Seebach rühmten wir von jeher ihre Fricka, sie gab diese schwere Partie äusserst durchgeistigt und mühelos. Von Frl. Gerhäuser's Elisabeth und Elsa waren wir wieder angenehm berührt, sie hat sich kaum in anderen Partien besser gehalten, Frau Reucker-Trebess gab das schlichte Evchen mit herzlicher Naivetät, warm und innig. Die Damenensemblesätze waren gut besetzt und noch selten so trefflich gegeben. Bockholt war als Alberich sehr gut, auch in kleineren Partien, ebenso günstig fiel Werner's Mime aus, im Spiel besonders wirksam, als David aber ist der Sänger unzureichend. Neugebauer war in allen Basspartien der Wagner'schen Opern geschmackvoll, im Spiel oft feinsinnig, die Tongebung schien nur gegen Schluss hin wieder etwas fahrend zu werden. Neumann als Beckmesser sang und spielte ausgezeichnet, doch muss er sich vor Übertreibung im Komischen hüten.

Die Ausführung des Wagner-Cyklus war ein glänzender Abschluss, ein sprechender Beweis von der Vorzüglichkeit des leider nun scheidenden Ensembles, der musikalischen Leitung und des nimmermüden Orchesters. Mögen bald wieder so günstige Jahre für unsere Oper kommen, unser Theater wäre unter der kundigen Leitung des Hrn. A. Reucker dann vielleicht auf dem Wege aus dem Sorgenkind ein Freudenkind zu werden. E. I.

Berichte.

Leipzig. Das erste der beiden Festkonzerte zur Feier des 50jährigen Bestehens des „Riedel-Vereins“ bot Chöre, Sologesänge und Orgel- und Orchesterstücke verschiedener Meister und Zeiten. Hans Leo Hassler war mit dem Choral „Ein' feste Burg“ vertreten, dessen strenge, zuweilen beinahe bis zu einer gewissen Härte gesteigerte Harmonisierung so recht die eigentlich deutsche Seite dieses Meisters hervortreten liess. Dieses Werk wie auch Mendelssohn's 43. Psalm für Doppelchor und die drei „Fest- und Gedenksprüche“ von Joh. Brahms gab der „Riedel-Verein“ unter der Leitung seines Chormeisters, des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. G. Göhler, ausgezeichnet wieder; alles gelang klangschön, war rhythmisch und agogisch feinstens ausgearbeitet und sicher studiert. Bach's grosse Motette für Soli und Doppelchor „Singet dem Herrn“ hingegen kam weniger gut zur Darstellung. Besonders im zweiten Teile war Vieles zu überhastet und kam ziemlich unklar heraus, auch in dynamischer Beziehung klang Vieles gar gleichförmig und entsprach keineswegs den gehegten Erwartungen. Der solistische Teil unterlag insbesondere einer merkwürdigen Monotonie und zeichnete sich nichts weniger denn durch Klangfülle und Schönheit der Tongebung aus. Das in Rede stehende Konzert bot auch mehrere Kompositionen zum ersten Male. Aus älterer Zeit eine Solokantate für Sopran mit Streichinstrumente und Continuo von Franz Tunder (1614 bis 1667), von Frl. Johanna Dietz ganz trefflich gesungen. Das Werk zeichnet sich dadurch aus, dass der Tondichter in fast überraschender Weise dem textlichen Inhalte Schritt für Schritt nachgeht und in den beiden Teilen des Opus ausserordentliche Kontraste mit relativ sehr einfachen Mitteln zu erzielen weiss. Ebenso treffend und sinngemäss ist auch seine Deklamation und ganz eigentümlich berühren die instrumentalen Zwischenspiele, die wie das Vorspiel die Stimmung noch weit mehr vertiefen und durch den Klangcharakter der Saiteninstrumente einen guten Gegensatz zum Continuo abgeben. Mit Aufgebot ihres hochbedeutenden Könnens sang Frau Geller-Wolter ein „Gebet“ von Georg Göhler (mit Pianofortebegleitung), ein, nur im ersten Teile interessierendes und befriedigendes Tongedicht. Im Mittelteile erscheint die Tonsprache zu theatralisch. Gleichfalls mit Pianofortebegleitung kam H. Wolf's schön und kräftig empfundenes „Wächterlied auf der Wartburg“ zu Gehör, ein schönes, von starkem Scheffel'schen Geiste angehauchtes Stück, um dessen Vorführung sich Hr. Joh. Mergelkamp gutes Verdienst erwarb. Wenig angenehm wirkte (wenigstens auf den Referenten) innerhalb des geistlichen Rahmens der starre, unbiegsame Ton des Klaviers und bedauerlich erschien die, jedenfalls durch Umstände äusserer Natur benötigte Umstellung des Programms, die das Wolf'sche Lied zwischen Tunder's Kantate und Bach's Motette plazierte und damit den an sich schönen Aufbau des Programms total zerstörte. Des weiteren kam (ebenfalls zum ersten Male) ein Andante für Streichinstrumente aus Joh.

Herm. Schein's *„Banchetto musicale"* zu Gehör, eigentlich die Allemande einer Suite, im Grunde aber völlig den Eindruck eines warm empfundenen geistlichen Volksliedes hinterlassend. Das kleine Stück wurde von Mitgliedern des Gewandhaus- und Theaterorchesters nicht übel ausgeführt, hätte indessen wohl noch ein Plus an sinnlicher Klangwirkung vertragen. Der seit 1882 ununterbrochen im „Riedel-Verein" mitwirkende hochverdiente Organist, Hr. Prof. P. Homeyer, bewies auch in dem in Rede stehenden Konzerte seine auserwählte Meisterschaft aufs neue mit der wahrhaft geistbeschwingten Reproduktion von Joh. Seb. Bach's gewaltiger D moll-Toccata. Der ausgezeichnete Künstler ist den Lesern d. Bl. längst kein Fremder mehr, also bedarf es lediglich zum Schlusse eines Worts herzlichen Danks und reiner Anerkennung für seine exquisite Leistung. Eugen Segnitz.

Leipzig. Das zweite Jubiläumskonzert des „Riedelvereins"*), gleich dem ersten in der Thomaskirche abgehalten, verdient mit goldenen Lettern in der an musikalischen Grossthaten wahrlich nicht armen Geschichte des Vereins vermerkt zu werden; es war eine echte rechte Festfeier, wie sie edler und würdiger nicht leicht ins Werk gesetzt werden konnte, — eine Vorführung, an der man nur im Stillen das Eine bedauerte, dass sie nicht 6 Monate früher stattfinden, d. h. zu Beginn der Saison einem noch völlig frischen, aufnahmefreudigen, statt jetzt dem durch halbjährige musikalische Überfütterung doch einigermassen abgespannten Publikum dargeboten werden konnte. Liszt's grösstes kirchenmusikalisches Werk, sein „Christus" in fast ganz strichloser Aufführung, bildete den Inhalt des Konzerts, das mit seiner 3¼ stündigen Dauer denn doch jetzt die Aufnahmefähigkeit auf eine zu harte Probe stellte und jedenfalls die Wirkung des dritten, schönsten Teiles des Werkes nicht unwesentlich abschwächte. Konnte aus künstlerischen und praktischen Gründen eine Aufteilung des Oratoriums auf zwei Abende nicht gut ernstlich in Frage kommen, so unterliegt es doch kaum einem Zweifel, dass unter den obwaltenden Umständen eine massvoll gekürzte Aufführung entschieden vorzuziehen gewesen wäre. Das „Zu viel" des Gebotenen war aber auch das Einzige, was etwa an dem Konzert auszusetzen war. Dirigent, Chor, Solisten und Orchester standen in jeder Hinsicht auf der Höhe ihrer Aufgabe und traten an deren Lösung mit einer überlegenen Beherrschung des Technischen und einer vorhaltenden Begeisterung heran, welche Bewunderung abnötigte. Satte Klangschönheit atmeten die in sich und untereinander in den einzelnen Bildern aufs Sinnvollste abgetönten, ausdruckslebendigen Chöre, gar prächtig griff das sehr glücklich ausgewählte, seine besten Kräfte einsetzende Soloquartett (Frl. Johanna Dietz, Frau Geller-Wolter und die HH. Pinks und Scheidemantel) ein, und sonder Wank bewährten sich unser Gewandhausorchester und Meister Homeyer an der Orgel. Leuchtend schwebte der warmtimbrierte Sopran des Frl. Dietz über dem Ensemble; in Hrn. Scheidemantel's Leistung möchte ich das ergreifend gegebene *„Tristis est anima mea"* fast noch höher bewerten, als die köstliche, tief innerliche Wiedergabe des Baritonsolos in den „Seligpreisungen". Der Chor stellte mit dem äusserst zart aufgefassten *„Stabat mater speciosa"*, mit den reich schattierten „Seligpreisungen", dem bis zur Anschaulichkeit lebendigen „Einzug in Jerusalem" und dem bei aller Breite doch unvergleichlich schönen *„Stabat mater dolorosa"*, dessen verklärter Schluss nach der mächtigen Steigerung der vorletzten Strophe wunderbar zart ausklang, ganz hervorragend schöne und bedeutende Leistungen hin. Der Dirigent aber, Hr. Dr. Göhler, darf mit voller Genugthuung auf das künstlerische Ergebnis dieses Konzertes zurückblicken, denn seiner begeisterungsvollen Hingabe und seiner innigen Vertrautheit mit Wesen und Eigenart der Liszt'schen Kunst war es in erster Linie zu danken, dass die unter seinem Dirigentenstabe vereinigten tapferen Scharen einen so glänzenden Sieg erstritten. Dem Verein aber sei noch für sein soeben angetretenes zweites *semisaeculum* kräftiges Weiterblühen gewünscht. C. K.

*) An das zweite Konzert schloss sich eine zwanglose gesellige Vereinigung der Mitglieder und Freunde des Vereins im Zentraltheater. Dem ersten Festkonzert ging am Sonntag vormittag — ebenfalls im Zentraltheater — ein von Vorträgen des Vereinschores eingerahmter Festaktus voraus, in dessen Verlauf die HH. Schuldirektor Dr. Paul Wildfeuer (Schriftführer des Vereins) und Dr. Göhler gehaltvolle Ansprachen hielten, der Ehrenvorsitzende Hr. Hofrat Dr. v. Hase ein von Freunden und Mitgliedern des Vereins gestiftetes Carl Riedel-Denkmal an den Rat der Stadt Leipzig übergab, das Gewandhausorchester dem Verein einen silbernen Lorbeerkranz, ehemalige Mitglieder des Vereins diesem eine Stiftung überreichten. Hr. Dr. Anschütz überbrachte die Glückwünsche des „Bachvereins." Hr. Oberbürgermeister Dr. Tröndlin glaubte erklären zu können, dass das vorerwähnte Denkmal im Museum Aufstellung finden werde. D. Red.

Leipzig. Am 7. Mai veranstaltete die hiesige Gesangmeisterin Frau Marie Unger-Haupt im Saale des Hôtel de Pologne einen sehr gut besuchten „Musikalischen Abend", an dem sie wieder einmal ihre musikalischen Pfleglinge öffentliche Proben ihrer gesanglichen Ausbildung ablegen liess. Da ich mich in meinem Bericht über die beiden vorjährigen Schülerkonzerte der Frau Unger-Haupt bereits etwas ausführlicher über die Methode der Dame äusserte und diesmal neue Schüler nicht hervortraten, so kann ich mich jetzt sehr kurz fassen, indem ich vor allem betone, dass mir die sämtlichen Vorführungen wieder einen sehr günstigen Eindruck hinterliessen, weil sie alle bewiesen, dass hier ein bildungsfähiges Schülermaterial in wirklich naturgemässer, nicht auf billige Augenblickserfolge, sondern auf solide, künstlerische Ziele hinarbeitender Methode unterrichtet und gewissenhaft gefördert wird. An allen Zöglingen war der gesunde, manierenfreie Ansatz und der gute Registerausgleich zu beloben. Nirgends begegnete das Ohr hohen oder tiefen Tönen, die den Stimmen nur gewaltsam abgerungen waren; vielmehr bewegte sich jedes Organ — wie billig — nur innerhalb der ihm von der Natur gezogenen Grenzen. Dass der greulichen Unsitte des Tremolierens in der Schule Unger-Haupt keine Heimstätte bereitet ist, war mir eine ganz besondere Freude. Zumeist recht Lobenswertes leisteten die Zöglinge auch hinsichtlich der Textaussprache und verständigen Phrasierung. Einige der Schülerinnen hatten seit dem Vorjahre ganz erhebliche Fortschritte gemacht; so z. B. Frl. Gertrud Bergner-Leipzig, die eine Arie aus Mozart's *„Il re pastore"* (die obligate Violine von der kleinen Nora Klengel recht brav gespielt) sowohl in der Kantilene als in der gar nicht leichten Kadenz in warm beseeltem Ton und dem verständigen Vortrag schon entschiedene Konzertreife bekundete und später mit Frl. Margarete Schütz einen Ungarischen Tanz von Brahms-Viardot recht charakteristisch anfasste. Frl. Schütz, ein klangvoller Mezzosopran, bot namentlich mit zwei Liedern von Brahms und Franz in Auffassung und Ausdruck recht Gutes, während Strauss' „Caecilia" doch noch schwungvoller, leidenschaftlicher gesungen sein will. Durchaus annehmbar war das Duett (Jakob und Benjamin) aus „Josef in Egypten", das Frl. Schütz mit Hrn. Boos-Hanau sang, dessen hübscher Bariton seit dem Vorjahre an Fülle und Kraft gewonnen, die Neigung zu gelegentlichem Drücken auf den Ton aber noch nicht ganz überwunden hat. Der junge Sänger bot mit dem Prolog aus dem „Bajazzo" eine recht gute und mit Wotan's Abschied aus der „Walküre" eine mindestens sehr achtbare Leistung. Ein freundliches Soubrettentalent bekundete Frl. Noack-Halle a/S. mit dem schon ganz munteren Vortrag der (letzten) Arie der Anna aus den „Lustigen Weibern". Akkurat, aber noch nicht beseelt genug sang Frl. Sill-Karlsruhe eine Marschner'sche Arie und mit Frau Franke-Rocke aus Leipzig ein schon etwas angealtertes Duett aus Spohr's „Jessonda". Selbständig trat Frau Franke-Rocke mit dem konzertreifen Vortrag zweier Liszt'scher Gesänge („Loreley" und „In Liebeslust") hervor, dabei ihren klangschönen Sopran technisch einwandfrei behandelnd und Reife der Auffassung und warmes Empfinden verratend. Der klangschöne, wohlgebildete Alt von Frl. Johanne Schirmer-Leipzig kam in eindrucksvoll wiedergegebenen Liedern von Brahms, Grieg und Schumann bestens zur Geltung. Mehr temperamentvollen Eifer bei nur noch etwas unfreier Auffassung entwickelte Frau Rudert-Leipzig in ihren Liedervorträgen. Frl. Margarete Koch-Leipzig, als einzige Vertreterin des Koloraturgesanges, stellte mit der Polonaise aus „Mignon" eine vortrefflich ausgefeilte Leistung hin, die auch von der Bühne herab durchaus annehmbar gewesen wäre. Schliesslich sei auch noch des von 5 Damen recht gut und duftig gesungenen Elfenreigens aus H. Zöllner's „Versunkener Glocke" und zweier den Abend ansprechend einleitender Frauenchöre von N. v. Wilm und J. Pache gedacht. Die umfängliche anstrengende Aufgabe der Begleitung sämtlicher Gesänge löste Hr. Hinze-Reinhold-Berlin mit lobenswerter Ausdauer und Gewandtheit. Phrasierung und Pedalgebrauch hätten freilich zuweilen strengere Kontrolle vertragen. C. K.

Leipzig. Das vom „Freiwilligen Kirchenchor" von Leipzig-Sellerhausen am Sonnabend, den 7. Mai, im dortigen Schützenhause gegebene Frühjahrskonzert trug — seiner Benennung entsprechend — einen echt-frühlingsmässigen Anstrich. Das umfangreiche Programm verzeichnete an Vokalsachen fast ausschliesslich Frühlings-, bez. Naturlieder; auch die eingeflochtenen Instrumentalwerke passten durchaus in den Rahmen eines Frühjahrskonzertes. Mitwirkende waren ausser dem Verein: die Kapelle des Inf.-Rgts. No. 107 und die Solisten Hr. K. Sonne (Tenor) und Hr. A. Richter (Violine). Der Verein sang Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Löwe, Schumann, Weinzierl mit viel Geschick und verstand es zugleich seinen Vorträgen das rechte Leben durch ein entsprechendes flottes Tempo einzuhauchen. Von den *a capella*-Chören verdient wegen seiner vorzüglichen Ausführung das „Hirtenlied" von Mendelssohn an erster Stelle genannt zu werden; dagegen fiel das etwas anstrengende Löwesche „Im Frühling" bedeutend ab. Über die Wiedergabe der beiden grösseren mit Orchesterbegleitung gesungenen Werke („Die Ehre Gottes" von Beethoven und „Frühlingszauber" von M. v. Weinzierl) lässt sich nur Lobendes sagen. Eines besonderen Beifalls hatte sich namentlich das letztere Werk zu erfreuen, was bei so einschmeichelnden Weisen nicht anders zu erwarten war. Das Doppelquartett des Vereins brachte „Es waren zwei Königskinder" und „In der Marienkirche" von C. Löwe zu Gehör und vollbrachte damit die besten Leistungen des Abends. Die Tenorsoli des Hrn. Sonne erregten kein besonderes Interesse. Die Stimme des genannten Herrn ist zwar nicht unsympathisch, besitzt jedoch weder Klangfülle noch Ausdauer. Die Kapelle der 107er spielte recht exakt und wusste auch trotz der kleinen Besetzung grossen Eindruck hervorzurufen. Weniger befriedigte das Orchester in der Begleitung der Violinsoli („Träume" von R. Wagner, „Elfentanz" von F. Möller etc.), die von Hrn. A. Richter mit Gewandtheit und gutem Geschmack ausgeführt wurden. H.

Montreux. Unsere letzte Chronik umfasste nur die zehn ersten der einunddreissig Symphoniekonzerte unserer letzten Saison, sodass uns über eine so grosse Periode nur ein flüchtiger Überblick mit Rücksicht auf die Raumverhältnisse dieser Blätter gestattet ist. Unser vorzüglicher Dirigent **Oskar Jüttner** hat sich nach wie vor die Erwerbung und Erstaufführung interessanter Neuheiten angelegen sein lassen. Als solche nennen wir an erster Stelle die Symphonien von Martucci, Liapunoff und Ertel („Harald"), die an das Fassungsvermögen des ihnen zum erstenmal begegnenden Hörers grosse Anforderungen stellen. Neu für uns waren auch Liszt's „Berg-Symphonie", Mozart's Maurerische Trauermusik und eine grössere Anzahl älterer Suiten: die zweite in F moll von Lachner, das Opus 10 von Raff, das Opus 70 von Esser, während Bach's D dur-Suite, Saint-Saëns' „Algérienne", Svendsens' norwegische Rhapsodie, Tschaikowsky's „Nussknacker" zu unseren alten Bekannten gehören, denen man gerne wieder begegnet.

Von kleineren, interessanten Neuheiten seien noch genannt: die Ouverture über drei griechische Themata von Glazounoff, eine dramatische Ouverture von Richard Franck, das Vorspiel zu „Naerodal" von Otto Dorn, „Iphigenie und Orest" von Franz Kessel, „Lenore", gleichfalls ein symphonisches Gedicht, von H. Duparc.

Mehr als je traten in Montreux tüchtige Solisten auf. **Raoul Pugno** spielte Grieg's Amoll-Konzert, **Paderewski** das Beethoven'sche in Esdur, **Marcelle Charrey**, eine talentvolle Genferin und Schülerin Leschetizky's, das Gmoll-Konzert von Saint-Saëns. Der Geiger **Franz Ondříček** hielt sich ebenfalls an den Pariser Meister, dessen Hmoll-Konzert er zu einem grossen Erfolge verhalf. **Hugo Heermann** machte uns mit einer neuen Komposition, dem Dmoll-Konzert Fr. von Erlanger's bekannt, das durch seinen Wohllaut und seine reiche Abwechslung in der Stimmung ungemein interessierte, mag auch das Spiel des Geigers keinen geringen Anteil dabei gehabt haben.

Gute Sängerinnen sind bei uns seltener. Frl. **Augusta l'Huillier**, die schon mehrmals am Dresdener Hoftheater auftrat, ist eine tüchtige Anfängerin, die unser Berlioz-Fest durch den Vortrag der „Captive" und zweier kleinerer Lieder „*Petits oiseaux*", „*Sur les Lagunes*" verschönte; im gleichen Konzert kamen noch die Phantastische Symphonie, der „Römische Karneval" und Stücke aus „Faust's Verdammnis" zur Ausführung. Frl. **Lisa Burgmeier**, eine Aargauerin, sang mit ihrem weichen Mezzosopran Lieder von Saint-Saëns, Wolf und Brahms, während Frau **Gloersen-Huitfeld**, eine Norwegerin, acht Tage später Sinding und Grieg in ihrer Sprache unter grossem Beifall interpretierte.

Von den neun Beethoven-Symphonien fehlten dieses Jahr nur die vierte und neunte; Brahms war mit allen vier, Haydn mit je drei, Mozart und Schumann mit zwei, Mendelssohn mit einer vertreten. Goldmark's „Ländliche Hochzeit" und Beethoven's „Egmont"-Musik erschienen nach längerer Pause wieder dankbar begrüsst. Von seltener gehörten Ouverturen verzeichnen wir noch Volkmann's „Richard III.", Dvořák's „In der Natur" und „Othello", Schumann's „Braut von Messina" und „Genoveva", Cherubini's „Abenceragen" und „Anakreon", Beethoven's „Weihe des Hauses" und „Ruinen von Athen", Berlioz' „Corsar", Händel's D dur Ouverture, Urspruch's „Sturm". Ein seltener Genuss war endlich die Erstaufführung der Cdur-Symphonie von Dittersdorf, die vor wenigen Jahren zu seinem Ehrenfeste neu herausgegeben wurde und in unseren modernen Programmen als ehrwürdiger Denkstein sehr wohl besteht.

Zu diesen 31 Symphoniekonzerten kamen drei besonders stark besuchte **Wagner-Konzerte**, in denen ebenfalls eine „ältere Neuheit", die „Feen"-Ouverture, zu Gehör gebracht wurde, ein in seiner Ungleichheit und seinen Stilverschiedenheiten als Übergangstypus Wagner'scher Kunst sich ausweisendes Werkchen, das leider immer nur noch im Manuskript existiert.

Man sieht, dass an unserem kleinen Orte und mit unseren bescheidenen Mitteln qualitativ wie quantitativ sehr viel geleistet wurde. Das Verdienst daran gebührt unserem ehrgeizigen, unermüdlich frischen, geschmack- und temperamentvollen Dirigenten, es gebührt auch dem seinen Intentionen willig folgenden und seiner Disziplin sich freudig beugenden *orchestre philharmonique du Kursaal*, dessen Leistungen das Publikum jedes Jahr freudiger und dankbarer durch immer zahlreicheres Erscheinen und lebhaften Gedankenaustausch mit dem Dirigenten anerkennt.

Schwerin. Bekanntlich hat die Schweriner Hofoper unter der kunstsinnigen Leitung des Generalintendanten Baron von **Ledebur** und des leider viel zu früh verstorbenen Hofkapellmeisters **Herman Zumpe** einen bedeutenden künstlerischen Aufschwung genommen, sodass sie getrost zu den vornehmsten Opernbühnen Deutschlands zu rechnen ist. Stilgerechte, bis ins Kleinste ausgearbeitete Meisteraufführungen, unter denen Wagner und Mozart die Grundpfeiler bilden, sind ihre Erzeugnisse. Aber auch Jungdeutschland kommt zu Wort, so feierten z. B. Max Schillings' Schöpfungen grosse Erfolge unter dem Scepter seines bedeutenden Protektors Zumpe, und das Renommee des Schweriner Hoftheaters wuchs zusehends, als es anlässlich seines Gesamtgastspiels („Ingwelde") am kgl. Opernhaus in Berlin reiche Triumphe errang. — Aus dem hiesigen Opernverbande schied am 30. April ds. Js. ein Künstlerpaar, welches während seiner 10 resp. 13jährigen Wirksamkeit wohl ein gut Teil zu dem Aufblühen der Oper beigetragen hat und im Mittelpunkt des Schweriner Musiklebens stand: Frau Kammersängerin **Antonie Liebeskind** und Hr. Hofopernsänger **Ernst Liebeskind**. Erstgenannte Künstlerin, eine Schülerin von Professor Hasselbeck-München und Galliera-Mailand, kam vor 10 Jahren als blutjunge Anfängerin zu uns. Schon damals entzückte die Sängerin durch ihr zauberhaftes *piano* und den Klangreiz ihrer weichen, in üppigster Schönheit blühenden Stimme, und im Laufe der Jahre hat sie sich zu einer Wagnersängerin herangebildet, um die manche grosse Bühne uns beneidet. Ihre Elisabeth, Elsa, Eva, Sieglinde sind mustergiltige Leistungen. — Die Bedeutung ihres Gatten, der bei denselben Lehrern studierte, liegt auf dem Gebiet jener Kunst, die einen Sänger befähigt, einen erstklassigen Tamino und Almaviva („Barbier von Sevilla") zu leisten. Eine virtuose Gesangstechnik, eminente musikalische Begabung und ein biegsames Organ zeichnen den intelligenten Künstler aus, dessen eigentliche Domäne der leider heutzutage so selten in hervorragender Weise kultivierte Mozartgesang ist. Der Name beider Künstler auf dem Theaterzettel bürgt stets für einen künstlerisch bedeutsamen Abend und besonders aus dem Zusammenspiel in den Opernliebespaaren José und Micaëla, Tamino und Pamina, Aida und Radames ergaben sich meisterhafte Leistungen. Als Abschiedsvorstellung war „Aida" gewählt und unter Hofkapellmeister **Prill**'s Leitung erlebte das interessante, von fremdartigem exotischen Kolorit überstrahlte Werk eine würdige Aufführung. Der Abschied gestaltete sich recht bewegt. Die kühlen Schweriner leisteten trotz gerissener Glacéhänte und vorge-

rückter Abendstunde Unglaubliches an Ovationen, die sich noch auf der Strasse bis zur Haustür der Künstler fortsetzten, bis die Polizei dem ehrlichen Kunstenthusiasmus Einhalt gebieten musste. Überschüttet von Lorbeer, Blumenarrangements und Geschenken, unter denen die Orden in Silber: den Wissenschaften und Künsten am breiten Bande der Verdienstmedaille von S. Kgl. Hoheit dem Grossherzog persönlich überreicht, die erste Stelle einnehmen, verliessen sie das Haus. Es war ein schmerzlich-schöner Abend, der für immer der Geschichte des Grossherzoglichen Hoftheaters eingereiht sein wird und in der Erinnerung jedes Theaterbesuchers haften bleibt. Mit schwerem Herzen sieht Schwerin seine Lieblinge ziehn. Wohl jeder, den im Laufe des letzten Jahrzehents ihre edle Kunst entzückte, pflichtet dem nachstehenden lieblichen Gedichtchen bei, das auf breiter Atlasschleife gepresst, vom Schweriner Hoftheaterchor gewidmet ist und in schlichter Weise die grosse Verehrung für das scheidende Künstlerpaar kennzeichnet:

Es sang ein süsses Vögelein
Uns oft zur Winterszeit
Von Menschenglück und Menschenpein,
Von Liebeslust und Leid.
Leb' wohl, du holdes Vögelein,
Flieg' fort mit günst'gem Wind;
Viel tausend Wünsche ziehn mit Dir,
Du liebes „liebeskind!" — B.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bayreuth. Im 4. Konzert des „Liederkranz" (Dir.: Hr. Oberlehrer K. Aumüller) wirkten neben dem Vereinschore Frau Hildegard Börner aus Leipzig (Sopran), Frl. Paula Gross aus Nürnberg (Alt) und Hr. Issay Barmas aus Berlin (Violine) als Solisten mit. Frau Börner, der ohne Frage das neckisch-heitere Genre am nächsten liegt und deren Sopran mühelos 2 Oktaven umspannt, fand in Liedern von Umlauft, Volkmann und Cahnbley Gelegenheit, ihre treffliche Atemführung, die leichte Beweglichkeit ihres Organs und ihre frische, anmutige Vortragsart in helles Licht zu rücken. Auch die Nürnberger Altistin bot mit Liedern von Beethoven, H. Wolf und Grieg schöne Leistungen. Beide Damen verbanden sich zum schön abgestimmten Vortrag mehrerer Duette von Rubinstein und Cornelius und ernteten auch hierfür lebhaften, verdienten Beifall. Genussreich waren uns des Weiteren die Vorträge des Berliner Violinisten Hrn. Issay Barmas, der mit Bach's Ciaconna und kleineren Stücken von Svendsen, Fauré und Zarzycki in Technik und Ausdruck Bedeutendes bot.

Breslau. Ungewöhnliches Interesse erweckte ein am Schluss der Saison von Frau Martha Schauer-Bergmann hier gegebener Liederabend. Die „Bresl. Morgen-Ztg." nannte die Sängerin „ein Stimmphänomen, das zwar noch nicht im Zenith seiner Bahn steht, aber doch ein Stern erster Grösse ist; eine Marie Götze, aber mit mehr Rasse, eine Schumann-Heink, aber mit der Herrschaft auch über das kleine Genre." Der Stimmumfang reicht mühelos von a bis c''' und vereinigt Jugendkraft und Jugendglanz; die Technik ist hochdramatischen und zart-lyrischen Aufgaben gewachsen. (Das klingt ja so verheissungsvoll, dass wir wohl wünschten, Gelegenheit zu haben, uns selbst von der Bedeutung der Künstlerin zu überzeugen. D. Red.) Frau Schauer-Bergmann (Gattin des hiesigen Opernsängers Alfred Bergmann) sang u. a. die Eglantinen-Arie aus „Euryanthe", Schubert's „Erlkönig", „Widmung" und „Provençalisches Lied" von Schumann, „Schmerzen" von Wagner (Zugabe) etc. Die Begleitung besorgte perfekt Frl. Käthe Pietsch, die auch mehrere Klaviersoli erfolgreich darbot.

Delft (Holland). Die hiesige Abteilung der „Toonkunst" hatte für ihre 14. Aufführung am 6. Mai G. Vierling's Oratorium „Constantin" gewählt. Die Soli sangen die Damen Oldenboom und von Kastel und Hr. A. van der Stap.

Essen. Die „Musikalische Gesellschaft" veranstaltete jüngst einen Hans Pfitzner-Abend. Es gelangten Instrumentalsätze aus „Das Fest auf Solhaug" (Vorspiel) und „Die Rose vom Liebesgarten" (Trauermarsch), sowie verschiedene Gesänge zu Gehör.

Friedberg (Hessen). Eine wohlgelungene Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus" veranstaltete der „Musikverein" (Dir.: Hr. Fritz Usinger) in seinem 4. Konzert (20. März). Das gut besetzte Solistenquartett bestand aus Frau Anna Kaempfert, Frl. Alice Aschaffenburg und den HH. Heinrich Hormann und Dr. Hans Weilhammer. Am Cembalo sass Hr. Dr. Karl Schmidt. In einem Lokalblatt wird bezüglich des Hrn. Hormann betont, dass er sowohl durch den „bestrickenden Glanz der Töne bezaubernder Lyrik" wie durch „dramatische Kraft und hinreissendes Feuer" sich ausgezeichnet habe.

Hamburg. In einer Soiree von Goby Eberhardt im März, deren Programm in den Hauptteilen dem Andenken des Klavierpoeten Theodor Kirchner gewidmet war, lernten wir in dem Violoncellisten Alf. Steinmann aus Hannover und v. Fossard aus Bückeburg (Ritter-Bratsche) zwei vortreffliche Künstler kennen, die für ihre Solovorträge lebhafte Beifallsbezeigungen ernteten. Die Sängerin Frl. Oppermann aus Hannover sang mit Erfolg Lieder von Stubbe, Steinmann und Kirchner. Der Pianist Hirschburg spielte in delikater Weise Kirchner's reizvolle „Albumblätter" und die junge talentvolle Pianistin Frl. Erna Doll bewährte sich als tüchtige Kammermusikspielerin in Kirchner's Trio, „Novelletten" und Klavierquartett. Von den „Novelletten" mussten sogar einige wiederholt werden.

Itzehoe. Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Organist Dilbern) führte am 19. April in seinem IV. (16.) Konzert Schumann's „Das Paradies und die Peri" auf unter solistischer Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin, Frau Thormählen-Johannsen-Hamburg, Hrn. Heinrich Bruns-Berlin und Hrn. Rud. Hellmrich-Hamburg. Die Solisten bewährten sich sämtlich auf das Beste und auch der Chor war gut vorbereitet, nur das Orchester begleitete nicht immer fein genug.

Karlsruhe. Unter Hrn. Kapellmeister Albert Gorter's Leitung kam am Karfreitag in der Festhalle Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung. Als Solisten waren an der Aufführung beteiligt: Frl. Margarete Brandes-Mannheim (Sopransolo), Frl. Warmersperger (Pilati Weib), Frl. Ethofer (Altsolo), Frau Bauer und Hr. Wurm (2 falsche Zeugen), Frls. Meyer und Grötzinger (2 Mägde), Hr. Rob. Hutt (Tenorsolo), Hr. Max Pauli (Evangelist), Hr. Max Büttner (Christus), Hr. Hans Keller (Bassolo), Hr. van Gorkom (Pilatus), Hr. Bodenmüller (Petrus), Hr. v. Bongardt (Judas), Hr. Lordmann (Hoher Priester), HH. Haag und Zöschinger (2 Priester). Der *ad hoc* zusammengestellte Chor (400 Stimmen) war durch den Hoftheaterchor und Mitglieder der Karlsruher „Liederhalle" verstärkt; das Orchester stellte die verstärkte Hofkapelle; die Orgel spielte Hr. Fritz Stein-Heidelberg.

Kopenhagen. Hier haben in der vergangenen Saison 13 Palais-Konzerte unter der Leitung des Hrn. Joachim Andersen stattgefunden. Es gelangten dabei zur Aufführung 19 Symphonien und symphonische Dichtungen, 9 Ouverturen und Vorspiele, 29 Orchesterkompositionen verschiedener Gattung und 25 Instrumental- und Gesangsoli mit Orchester. Die meisten Aufführungen erzielte Richard Wagner (16), dann folgen Mendelssohn (6), Mozart (6), Weber (4), Beethoven (3), Haydn (2) usw. Von skandinavischen Tonsetzern waren vertreten Grieg mit 4, Lange-Müller mit 3, Eggers und Gade mit je 2 Werken, Ole Bull, Enna, Halvorsen, Schieler und Svendsen mit je einem Werk. Auffällig ist, dass in den Palais-Konzerten während der in Rede stehenden Musiksaison Gesang- oder Instrumentalsolisten von internationalem Ruf nicht aufgetreten sind.

Olten (Schweiz). Der ca. 125 Mitglieder zählende „Gesangverein" (Dir.: Hr. M. Walz, Lehrer an der Baseler Musikschule) führte am 24. April in der Stadtkirche Händel's „Judas Makkabäus" auf.

Paris. Für den 27. März war eine (für Paris erste) Aufführung von Wagner's „Liebesmahl der Apostel" in der Kirche der Sorbonne angesetzt.

Rotterdam. Der Gesangverein „Excelsior" (Dir.: Hr. Bernh. Diamant) führte gelegentlich der Feier seines 35jährigen Bestehens das „Deutsche Requiem" von Brahms am 7. April auf.

Siegen. Am 13. März führte der „Siegener Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdirektor Hofmann) zum 2. Male seit Jahresfrist das Brahm'sche „Requiem" auf. Als Solisten wirkten mit: Frl. M. Beines-Düsseldorf und Hr. Harzen-Müller-Berlin.

Ulm. In ihrem ausserordentlichen Konzert am 14. April führte die „Liedertafel" Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf. Als Dirigent fungierte Hof-

kapellmeister Pohlig-Stuttgart. Die Hauptsolopartien waren mit Stuttgarter Hofopernkräften gut besetzt: Elisabeth = Frl. Wiborg, Landgräfin Sophie = Frl. Schönberger, Landgraf Ludwig = Hr. Neudörffer, Landgraf Hermann = Hr. Holm, ungarischer Magnat = Hr. Fricke, Seneschall = Hr. Wiedemann.

Zürich. Am Karfreitag kam in der Tonhalle unter Leitung des Hrn. Volkmar Andreae und unter solistischer Mitwirkung von Frl. Karola Hubart, Frl. Tilly Koenen, Hrn. Heinrich Schauten und Hrn. Willy Fenten Beethoven's „*Missa solemnis*“ schwungvoll und erhebend zur Aufführung.

Konzertprogramme.

Posen. 1. Symphoniekonzert der „Orchestervereinigung“ (Dir.: Hr. A. Sass) am 20. Okt.: Orchesterwerke v. Gluck-Wagner (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“), Beethoven (Symphonie No. 4), H. Zöllner („Waldphantasie“) und Bizet („*L'Arlésienne*“, Suite No. 1). — Konzert d. „Berliner Kammermusik-Vereinigung“ (Frau Hornig-Flemming [Klav.], HH. Dessau [Violine], Lenzewski [Bratsche], Hutschenreuter [Violoncell], Skibicki [Kontrabass], Rausch [Klarinette], Ziegner [Horn] u. Frühauf [Fagott]) am 19. Nov.: Violinsoli v. Bach (Air), Chopin-Sarasate (Esdur-Nocturne) u. Dessau (Mazurka); Kammermusikwerke v. Beethoven (Septett Op. 20) u. Schubert (Forellen-Quintett).

Quakenbrück. Konzert d. „Damenchor“ (Dir.: Hr. Dr. Dettmer) am 20. Dez. (Solisten: Frau M. Dettmer und Frls. R. Vennemann, E. Kayser, E. Minberg u. J. Moritz u. Hr. Hahn; Klav.: Hr. Germer): „Des fremden Kindes heilger Christ“, f. Chor, Soli, Streichorchester, Klavier u. Harmonium v. H. Strusch; Frauenchor v. Bünte („Weihnachtslied“); Gesangduett v. Rubinstein („Der Engel“); Gesangsoli v. Cornelius (2 Weihnachtslieder) u. Peters („Adventlied“).

Ratibor. Konzert d. „Singakademie“ (Dir.: Hr. Melcher) am 28. Nov.: „Die Jungfrau von Orleans“, f. Soli (Frl. M. Rost u. Hr. HH. Hinzelmann u. Severin), Chor und Orchester v. Lorenz.

Recklinghausen. 17. Aufführung d. „Konzertverein“ (Dir.: Hr. Schütze) am 8. Nov.: „Idomeneo“, Oper für Soli (Frau Cahnbley-Hinken, Frls. M. Beines u. A. Kölchens und Hr. Schwengers), Chor u. Orchester v. Mozart (f. d. Konzertvortrag eingen. v. G. H. Witte).

Regensburg. Beethoven-Abend d. „Münchener Streichquartett“ (HH. Weber, Kennerknecht, Bihrle u. Ebner) am 23. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 132 u. Septett Op. 20 (Klarinette, Fagott, Horn u. Kontrabass: HH. Walch, Abendroth, Hoyer u. Metz.)). — Volkskonzert d. „Liederkranz“ (Dir.: Hr. Distler) am 13. Dez.: Männerchöre u. Quartette v. Abt („Am Sonntag“), Weinberger („Das deutsche Volkslied“), Herbeck („Waldvöglein“), Waelrent („An einem Bächlein“, bearb. v. Renner [?]), Kienzl („Das Volkslied“), Becker („Das Kirchlein“), Jeetze („Frühlingsahnen“) und H. Wagner („Elsula“); Baritonsoli (Hr. G. Meyer) v. Hutter („An einem Grabe“, „Osterzeit“ und „Unterm Tor“).

Reichenbach i/V. Konzert d. Gesellschaft „Frohsinn“ am 12. Nov.: Gesangsoli (Hr. Rothenbücher-Berlin) v. Loewe („Archibald Douglas“), W. Schutt („Du warest mir ein täglich Wanderziel“ u. „Im Walde“), Brahms („Ständchen“), Hofmann („Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Jolanthe“, m. Orchester), Sommer („Frage“) u. Rubinstein („Es blinkt der Tau“); Violinsoli (Hr. Issay Barmas-Berlin) v. Wieniawski (Konzert No. 2 m. Orchester), Bach (Chaconne), Svendsen (Romanze), Schumann („Träumerei“) und Zarzycki (Mazurka); Orchesterwerk v. Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut“).

Rotterdam. Konzerte d. „Harmonie“ (Dir.: Hr. Mengelberg) am 16. Nov. u. 22. Febr.: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 4), Wagner (Vorspiel z. III. Akt a. „Lohengrin“, „Siegfried-Idyll“ u. Ouvert. zu „Tannhäuser“), Gade (Ouvert. „Nachklänge an Ossian“), Brahms (Symphonie No. 2) u. Glazounow (Suite a. „Raymonda“).

Rudolstadt. II. Konzert d. „Fürstl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Harfurth) am 11. Nov.: Gesangsoli (Frl. John-Marlitt) v. Rossini (Arie a. d. „Barbier von Sevilla“), Greiner („Brautfahrt“), Weingartner („Lied der Ghawâze“), R. Strauss („Barcarole“) u. Grieg („Hoffnung“); Orchesterwerke v. Langenbeck (Symphonie in Emoll), Humperdinck (Tonbilder a. „Dornröschen“) u. Brahms („Akademische Festouverture“).

Saarbrücken. Konzerte d. „Gesellschaft der Musikfreunde“ (Dir.: Hr. Dr. Krome) am 30. Okt. u. 18. Dez.: Gemischte Chöre v. Volbach („Vom Pagen und der Königstochter“, m. Soli u. Orchester), Bach („Bin ich gleich von dir gewichen“) u. Liszt („Der 13. Psalm“, m. Tenorsolo u. Orchester); Frauenquartette („Leipziger Damenquartett“ (Frls. H. Homann, J. Deutrich, A. u. S. Lücke)) v. Waelrent („An einem Bächlein“), Donati („*Villanella alla Napolitana*“), Brahms („Die Nonne“, „Nun stehn die Rosen in Blüte“, „Da unten im Thale“ u. „Bei nächtlicher Weil“), Schumann („Die Soldatenbraut“ u. „Waldmädchen“), Bauer („Fort zog mein Liebster“), A. Krug („Beim Gewitter“), Kienzl („Kroatentanz“), Glück („Das zerbrochene Ringlein“), Isenmann („Herzeleid“), Loewe („Liebesfeier“) u. Kremser („Singe, trinke, küsse“ u. „Liebeskündigung“, bearb.); Sopransolo (Frl. Th. Reichel-Berlin) v. Klughardt („Leg' ab dein Trauergewand“ a. d. „Zerstörung Jerusalems“); Tenorsoli (Hr. G. A. Walter-Düsseldorf) v. Bach („Ich armer Mensch“, „Erbarme dich“ u. „Seht was die Liebe thut“); Violinsoli (Hr. Berber-Leipzig) v. Dvořák (Konzert, m. Orchester), Saint-Saëns („Havanaise“) u. Jaques-Dalcroze (Nocturne); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouvert. „König Stephan“), Liszt („Orpheus“) u. Glinka („*Capriccio brillante*“). — 1. Konzert d. „Musikverein Eintracht“ (Dir.: Dr. Krome) am 6. Nov.: Männerchöre v. Rheinberger („Das Thal des Espingo“, m. Orchester) u. Woyrsch („Deutscher Heerbann“, m. Soli u. Orchester); Tenorsoli (Hr. R. Fischer-Frankfurt a/M.) v. Brahms („Ein Wanderer“, „An die Stolze“ und „Botschaft“) u. Wolf („Der Tambour“, „Heimweh“ u. „Gesellenlied“); Baritonsoli (Hr. C. Rapp-Ensheim b/Saarbrücken) v. Wagner (1. Gesang Wolfram's a. „Tannhäuser“ u. „Schmerzen“) und L. Hartmann („Schwanenlied“); Klaviersoli (Frl. E. Haas-Strassburg) v. Beethoven (Cmoll-Konzert, m. Orchester), Bach (Präludium u. Fuge in Bmoll [a. d. „Wohltemp. Klav.“]) u. Chopin (Gmoll-Ballade u. Asdur-Etüde Op. 10).

Sangerhausen. Konzerte d. „Gemischtchöriger Gesangverein“ (Dir.: Hr. Möricke) am 27. Sept. u. 4. Okt.: „Der Messias“, Oratorium f. Soli (Frls. J. Dietz-Frankfurt a/M. u. M. Haas-Mainz u. HH. Hintzelmann- u. Engel-Berlin), Chor, Orgel (Hr. Osterloh) u. Orchstr. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 27) von Händel.

Schweinfurt. Konzert des „Liederkranz“ (Dir.: Hr. Röder) am 19. Dez.: „Judith“, Oratorium f. Soli (Frls. D. Stöcker-Nürnberg u. M. Woltereck-Hannover u. HH. Gg. Grosch- u. A. Wunderlich-Nürnberg), Chor u. Orchester von Klughardt.

Schwerin i/M. Konzerte d. „Grossherz. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Prill) am 27. Okt., 21. Nov. u. 16. Jan.: Sopransoli (Frau Grumbacher-de Jong) v. Beethoven („Die Trommel gerühret!“ u. „Freudvoll und leidvoll“ a. „Egmont“), Schumann („Die Lotosblume“ u. „Widmung“), Schubert („Erster Verlust“ u. „Im Haine“) u. K. van Rennes („Ein Tänzchen“); Klaviersoli (Hr. Arthur Rubinstein-Berlin) v. Chopin (Fmoll-Konzert, m. Orchester), Schumann („Papillons“) und Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12); Violinsoli (Hr. P. de Sarasate-Paris) v. Saint-Saëns (Hmoll-Konzert, m. Orchstr.) u. Sarasate („*Chansons russes*“, m. Orchester); Orchesterwerke v. Mozart (Bdur-Serenade f. Blasinstr.), Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Berlioz (Ouv. „*Carnaval romain*“ u. „Tanz der Irrlichter“, „Sylphentanz“ u. „Ungarischer Marsch“ a. „Faust's Verdammnis“), Beethoven (Symphonie No. 3), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz“), Volkmann (Symphonie No. 2), Berwald (Ouverture) u. Saint-Saëns („*Danse macabre*“). — Kammermusikabende im Hoftheater am 7. Nov. u. 5. Dez.: Gemischte Quartette (Frau Liebeskind, Frl. Höfer und HH. Liebeskind u. Gura) v. Brahms („Liebeslieder“, Walzer m. Klav.) u. Beethoven („Elegischer Gesang“, m. Streichquart.); Frauenchor v. Schubert („Ständchen“, m. Altsolo u. Klav.); Sopran-Altduette (Frau Liebeskind u. Frl. Höfer) v. Schumann („Wenn ich ein Vöglein wär“ u. „Botschaft“ [a. d. „Span. Liederspiel“]); Sopransoli (Frau Liebeskind) v. Liszt („Ich liebe dich“) u. R. Strauss („Cäcilie“); Altsoli (Frl. Th. Behr-Berlin) v. Schumann („Der Schatzgräber“ u. „Ich grolle nicht“), Wolf („Das Köhlerweib ist trunken“) u. Brahms („Von ewiger Liebe“ u. „Ständchen“); Kammermusikwerke v. Schumann (Klavierquint. Op. 44), Beethoven (Serenade Op. 8 u. Streichquart. Op. 95) u. Mozart (Klarinetten-Quint.).

Siegburg. Aufführung d. „Konzertgesellschaft“ (Dir.:

Hr. J. J. Veith) am 22. Nov.: „Die Jahreszeiten“, Oratorium f. Soli (Frl. H. Kaufmann-Berlin u. HH. A. Day u. F. Hasse-Köln), Chor u. Orchester v. Haydn.

Sondershausen. Konzert d. „Fürstl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Schroeder) am 18. Okt.: Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) v. Haydn („Auf starkem Fittig“ a. d. „Schöpfung“), Schubert („Die junge Nonne“), Brahms („Feldeinsamkeit“ u. „Meine Liebe ist grün“) u. Schumann („Aufträge“); Violinsoli (Hr. H. Rückbeil) v. Rückbeil (H moll-Konzert m. Orch.) u. Beethoven (F dur-Romanze); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden“) u. Beethoven (Symphonie No. 8). — Konzerte des „Fürstl. Konservatorium der Musik“ am 15. Nov. u. 13. Dez.: Klaviersolo (Hr. Fischer) v. Beethoven (G dur-Konzert, m. Orchester); Violinduo (HH. Corbach u. Braun) v. Bach (Konzert in D moll m. Orchester); Orchesterwerke v. Rich. Strauss („Tod und Verklärung“), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“, Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde“ u. Trauermarsch u. Schlussgesang [Frau N. Ratisbon] a. „Götterdämmerung“) u. Brahms (Symphonie No. 1); Melodram v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied“ [Hr. E. Liepe]). — Kammermusikaufführungen d. „Fürstl. Konservatorium der Musik“ am 25. Nov. u. 8. Dez.: Baritonsoli (Hr. Liepe) v. Franz Wagner („Heimweh“), Rubinstein („Die Waldhexe“) u. R. v. Wittinghausen („Der Musikant“); Kammermusikwerke (HH. Corbach u. Gen.) v. Cherubini (Es dur-Streichquart.), C. Franck (A dur-Klav.-Violinsonate), Grieg (G moll-Streichquartett), Brahms (A moll-Streichquart.) u. Beethoven (Es dur-Quintett f. Klav. u. Blasinstr.).

Stettin. Konzert v. Woldemar Meyer am 23. Nov.: Violinsoli v. Tartini (Teufelstriller-Sonate), Ernst (Fis moll-Konzert), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9), Vieuxtemps („Air Savoyard“), Joachim (Romanze a. d. Ungar. Konzert), Laub (Polonaise), Paganini („Perpetuum mobile“) und Wieniawski (Faust-Phantasie).

Stolberg (Rheinl.). II. Abonnements-Konzert (Dir.: Hr. A. Flegel) am 6. Dez.: Gemischte Chöre v. Jadassohn („Mailied“ u. „Heidenröslein“) u. Mendelssohn („Hirtenlied“ u. „Jagdlied“); Sopransoli (Frl. St. Becker-Köln) v. Grieg („Die Prinzessin“ u. „Margareten's Wiegenlied“), Schubert („An die Musik“ u. „Litanei“), Gesek („Das erste Lied“) und Hermann („Legende“); Violinsoli (Hr. Diehl-Achen) v. Beethoven (F dur-Sonate), Sarasate („Zigeunerweisen“) und Ries (2 Sätze a. d. Suite No. 3).

Stuttgart. Aufführung des „Verein für klassische Kirchenmusik“ (Dir.: Hr. S. de Lange) am 20. Okt.: Gemischte Chöre v. Bach („Nach dir, Herr, verlanget mich“, m. Solo u. Orchester), Mendelssohn („Es wird ein Stern“ a. „Christus“) u. S. de Lange („Eines Königs Thränen“, m. Sopransolo u. Orchester); Sopransolo (Frl. A. Kuttner-Berlin) v. Bach („Jauchzet dem Herrn“); Altsolo (Frl. v. Gemmingen) v. Händel (Arie a. „Judas Makkabäus“). Konzerte v. Max Pauer („Die Entwickelung der Klavierliteratur von 1543 bis zur Neuzeit“) am 30. Okt., 2., 5., 9., 13., 16., 20. u. 23. Nov.: Klaviersoli v. W. Byrd (Präludium in C dur u. „*The Carman's Whistle*“), J. Bull („*The King's Hunting Jig*“), M. A. Rossi (Andantino), Lully (Suite), Couperin („*La Ténébreuse*“, „*Le bavolet flottant*“ u. „*L'Ausonienne*“), Rameau (Gavotte u. Variationen, „*Le Rappel des Oiseaux*“, 2 Menuette u. „*La Poule*“), Scarlatti (3 Studien), Händel (E dur-Suite), J. S. Bach (B dur-Partita, 4 Präludien u. Fugen a. d. „Wohltemp. Klavier“ u. Italien. Konzert), Muffat (*Allegro spirituoso*), Graun (Gigue), W. Fr. Bach (Polonaise u. C dur-Sonate), Paradies (A dur-Sonate), K. Ph. E. Bach („*La Xénophone*“, „*La Sibylle*“, „*La Complaisante*“ u. A dur-Allegro), Schobert (Es dur-*Allegro molto*), Haydn (Andante m. Variationen u. Es dur-Sonate), J. W. Hässler (Gigue), Clementi (Sonate Op. 40 No. 3), Mozart (A dur-Rondo [⁶/₈] u. D dur-Sonate), Dussek (F moll-Sonate, Op. 77, I. Satz), Beethoven (Sonate Op. 14 No. 2, Op. 27 No. 2 u. Op. 31 No. 2, 15 Variationen m. Fuge Op. 35, G dur-Rondo Op. 51 No. 2 u. Sonate Op. 111), J. N. Hummel (Es dur-Phantasie), Field (2 Nocturnes), K. M. v. Weber (As dur-Sonate), F. Schubert (2 Impromptus Op. 142, 12 Ländler Op. 171 u. „Wanderer-Phantasie“), Moscheles (2 charakterist. Studien Op. 95 [„Versöhnung“ u. „Widerspruch“]), Mendelssohn („*Variations sérieuses*“, 2 Charakterstücke Op. 7, F moll-Präludium u. Fuge u. 7 Lieder ohne Worte), Chopin (H moll-Sonate, C moll-Polonaise, Nocturnes Op. 48 No. 2 u. Op. 37 No. 2, Walzer Op. 64 No. 2, Etüden Op. 25 No. 1, 9, 7 u. Op. 10 No. 11 u. 5, 2 Impromptus Op. 29 u. Op. 36, Mazurkas Op. 33 No. 4, Op. 59 No. 2 u. Op. 41 No. 1, Ballade Op. 52, Barcarolle Op. 60, Berceuse Op. 57 u. Scherzo Op. 20), Schumann (Fis moll-Sonate, C dur-Arabeske, Novelletten Op. 21, Phantasiestücke Op. 12, Kinderscenen Op. 15 u. C dur-Phantasie), Thalberg (A moll-Barcarolle), Heller (Präludien Op. 81), Henselt (Etüden „*Si oiseau j'étais*“ u. „Danklied nach dem Sturm“), Liszt (H moll-Sonate, Etüden „*Ricordanza*“ u. „*Harmonies du soir*“ [Des dur], „*Au bord d'une source*“, „*Etude de concert*“, „*Sonetto de Petrarca*“ No. 123 u. „Ungar. Rhapsodie“ No. 12), Raff (*Giga con variazioni* a. d. Suite Op. 91), Th. Kirchner (Romanzen Op. 22), Reinecke (As dur-Ballade), Rubinstein (Barcarolle No. 5, *Valse allemande*, Aus „*Kamenoi Ostrow*“ [Op. 22 No. 10] u. Galopp a. „*Le Bal*“), Brahms (F moll-Sonate, Intermezzo Op. 118 No. 2 u. 6, Capriccio Op. 76 No. 2 u. Rhapsodie Op. 119 No. 4), Jensen („Galatea“ a. Op. 44, „Erinnerung“ Op. 46 No. 2 u. „Dryade“ Op. 13), Rheinberger (Toccata Op. 12), Tschaikowsky (G dur-Humoreske, Cis moll-Nocturne u. „*Scherzo humoristique*“), Tausig (*Etude de Concert*, Op. 1), Grieg (Ballade Op. 24, „Norwegischer Brautzug“ Op. 19 No. 2 u. „Papillon“), Sgambati (*Vecchio Minuetto*), Nicodé (Barcarolle a. Op. 13), X. Scharwenka (*Valse caprice* Op. 31), Schütt (No. 11 a. „Lose Blätter“ Op. 13 u. „*Etude mignonne*“) u. M. Moszkowski (Barcarolle u. Tarantelle Op. 27). — Konzert d. „Neuer Singverein“ (Dir.: Hr. E. Seyffardt) am 4. Nov.: „Die Schöpfung“, f. Chor, Soli (Frau Rückbeil-Hiller u. HH. Sattler u. Holm) u. Orchester v. Haydn. — Konzert d. „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. S. de Lange) am 5. Dez.: Männerchöre v. Schumann („Das Glück von Edenhall“, m. Solo [Hr. Balluff] u. Orchester), Sitt („Sonnenuntergang“), Kempter („Im Biwak“), de la Hâle-Zander („Minnelied“), Reger („Trutze nicht“, bearb.), Silcher („Mei Maidle“) u. A. Krug („Fingal“, m. Soli [Frau Rückbeil-Hiller u. Hr. Reusch] u. Orchester); Sopransolo v. Mendelssohn („Höre, Israel“ a. „Elias“); Tenorsolo v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin“). — Berlioz-Feier d. „Verein zur Förderung der Kunst“ (Dir.: HH. S. de Lange u. E. H. Seyffardt) am 14. Dez.: „Des Heilands Kindheit“, geistliche Trilogie f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller u. HH. Freytag-Besser, Holm u. Noë), Chor u. Orchester v. Berlioz; „*Te deum*“, für 3 Chöre, Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Bücheler u. HH. Noë u. Holm), Orchester u. Orgel (Hr. Nack) v. Berlioz.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Andersen-Wingar. „Abdullah“, Rhapsodie für Orchester. (Christiania, Musikforeningens Konzert [Holter], 30. Jan.)

Bossi, M. E. Op. 120. „*Canticum Canticorum*“ („Das Hohe Lied“), Kantate f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Stuttgart, II. Konzert d. Neuen Singvereins [Seyffardt], 21. März.)

Bruckner, A. Messe in E moll f. 8 stimm. Chor und Blasorch. (Frankfurt a/M., II. Konzert d. Caecilien-Vereins [Grüters], 1. Febr.)

— Streichquintett in F dur. (Mannheim, III. Matinee v. Schuster u. Gen., 28. Febr.)

— — Symphonie No. 4 f. Orchester. (Oldenburg, VII. Konzert d. Hofkapelle [Manns], 16. März.)

— — Symphonie No. 9 f. Orchester. (Boston, Symphonie-Konzert [Gericke], 31. März.)

Cleuver, Joh. Allegretto u. Romanze a. d. Suite f. Violoncell u. Streichorchester. (Middelburg, Konzert der Vereeniging voor Instrumentale Muziek [Grutzmacher-Cleuver], 23. März.)

Dorn, O. Vorspiel zu „Naerodal“ f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konz. [Jüttner], 31. März.)

Duparc, H. „Leonore“, symphon. Dichtung f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konzert [Jüttner], 17. März.)

Elgar, Edw. Vorspiel zum Oratorium „Der Traum des Gerontius“, f. Orchester. (Boston, Symphonie-Konzert [Gericke], 25. März.)

Ertel, Paul. „Harald“, Symphonie f. Orchstr. (Montreux, Symphonie-Konzert [Jüttner], 7. April.)

— — „Maria Stuart“, symphon. Dichtg. f. Orch. (Frankfurt a. M., Palmengarten-Konz. [Kaempfert].)

Frischen, Jos. Op. 12. Herbstnacht u. Op. 14. Ein rheinisches Scherzo, f. Orchester. (Bielefeld, VI. Philharm. Konzert [Ochs], 23. März.)

Gernsheim, Fr. Hafis, f. 4 Solostimmen, Chor u. Klavier. (Frankfurt a/M., II. Konzert des Chorvereins [Parlow], 28. März.)

Henschel, Gg. Serenade f. Streichorchester. (Greiz, Konzert d. Philharm. Orchstr. [Wehle], 30. Jan.)
Horneman. Ouverture zu „Aladdin" f. Orchstr. (Christiania, Musikforeningens Konzert [Holter], 30. Jan.)
Indy, V. d'. Zwischenspiel a. „L'étranger" f. Orchstr. (Boston, Symphonie-Konzert [Gericke], 4. März.)
Kessel, Franz. „Iphigenie und Orest", symphon. Dichtung f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konzert [Jüttner], 24. März.)
Krehl, St. Op. 17. Streichquartett in Adur. (Halle a/S., IV. Kammermusikabend v. Hilf u. Gen.-Leipzig, 14. März.)
Liszt, F. „Ce qu'on entend sur la montagne", symph. Dichtung f. Orchester. (Bielefeld, VI. Philharmon. Konzert [Ochs], 22. März.)
Mayerhoff, Fr. Symphonie in Hmoll f. Orch. (Zwickau, VI. Konzert d. Musikvereins [Vollhardt], 18. März.)
Mikorey, Franz. „An der Adria", Symphonie f. Orchstr. (Dessau, Konzert d. Hofkapelle [Mikorey], 21. März.)
Neff, Fritz. Chor der Toten, f. Chor u. Orchester. (Innsbruck, Konzert d. Musikvereins [Pembaur], 18. März.)
Olsen, Ole. „Svein Uraed", Suite f. Streichorchstr. (Greiz, Konzert d. Philharm. Orchester [Wehle], 7. Jan.)
Rameau, J. Ph. „Zoroaster", Suite f. Orchester. (Greiz, Konzert d. Philharm. Orchesters [Wehle], 7. Jan.)
Reinhold, Hugo. Intermezzo scherzoso f. Orchstr. (Greiz, Konzert des Philharm. Orchstr. [Wehle], 7. Jan.)
Saint-Saëns, C. Op. 103. Klavierkonzert in Fdur m. Orchester. (Boston, Symphonie-Konzert [Busoni - Gericke], 4. März.)
Scheinpflug, Paul. „Worpswede", f. 1 Singstimme, Violine, Englisch Horn u. Klavier. (Wien, Soirée d. Prill-Quartetts, 21. März.)
Schillings, M. Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde" f. Orchstr. (Zwickau, VI. Konzert des Musikvereins [Vollhardt], 18. März.)
Soltner, Joh. Op. 32. Karneval in Flandern. Charakterstück f. Orchstr. (Leipzig, Konzert d. Winderstein-Orchstrs. [Winderstein], 12. Jan. — Magdeburg, Winderstein-Konz. [Winderstein], 29. Jan. — Dresden, Gewerbehaus-Kapelle [Olsen], 26. Febr.
— — Scène funèbre f. Orchstr. — (Montreux, Symph.-Konz. [Jüttner], 24. März.)
— Nordischer Festzug f. Orchstr. (Christiania, Symph.-Konz. [Halvorsen], 13. Febr.)
Sibelius, J. Symphonie No. 2 f. Orchester. (Boston, Symphonie-Konzert [Gericke], 11. März.)
Smetana, Fr. „Vltava", f. Orchstr. (Oldenburg, VII. Konzert d. Hofkapelle [Manns], 16. März.)
Taneiew, Serge. Op. 5. Streichquartett in Cdur. (Hamburg, III. Soirée v. Kopecky u. Gen., 23. März.)
Thierfelder, A. „Kaiser Max und seine Jäger", Konzert-Drama f. Soli, Chor u. Orchester. (Brandenburg a H., Konzert d. Steinbeck'schen Singakademie [Dr. Wiegand], 18. März.)
Weingartner, F. Op. 33. Klaviersextett in Emoll. (Hamburg, III. Soirée v. Kopecky u. Gen., 23. März.)
Wetz, Rich. Ouverture „Aus der Jugendzeit" f. Orchester. (Elberfeld, VIII. volkstümliches Symphonie-Konzert [Dr. Haym], 7. März.)
— — „Hymne an meine Göttin", symphon. Dichtung f. Orchester. (Breslau, XII. Konzert d. Orchestervereins [Dr. Dohrn], 23. März.)
Wolf-Ferrari, E. Op. 1. Klavier-Violinsonate in Gmoll. (Stuttgart, III. Sonaten- u. Liederabend [Seyffardt-Rückbeil], 31. Jan.)
Zellner, Jul. Op. 10. „Melusine", symphon. Dichtung f. Orchester. (Greiz, Konzert d. Philharm. Orchstr. [Wehle], 30. Jan.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Frankfurt a/M. Frl. Magdalene Seebe vom Leipziger Stadttheater wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Eva in den „Meistersingern" ab 1. Mai 1905 an die hiesige Oper engagiert. Vorher wird Frl. Seebe, die mit Schluss gegenwärtiger Spielzeit aus ihrem seitherigen Wirkungskreise ausscheidet, noch studienhalber nach Paris gehen.

Leipzig. Frl. Marx vom Kölner Stadttheater liess ihrer Micaëla („Carmen") als zweite Gastrolle noch das Evchen in den „Meistersingern" folgen. Die technisch saubere, durchgeistigte, nur *in puncto* Gemütswärme noch wenig befriedigende Leistung gefiel so, dass ein Engagement der jungen, augenscheinlich talentierten Sängerin für unsere Oper zu stande kam. In derselben „Meistersinger"-Vorstellung sang Hr. Greder von der Dresdener Hofoper für den erkrankten Hrn. Kunze den Beckmesser; der Künstler hat seit seinem Weggang von hier seine Interpretation der Beckmesserpartie noch bedeutend vertieft und verfeinert und darf jetzt zu den besten Vertretern der Rolle zählen. Hr. Karl Sommer vom Stadttheater zu Halle, der Ersatzmann für unseren beurlaubten Hrn. Schütz, sang bis jetzt hier gastierend den René („Maskenball"), Graf Liebenau („Waffenschmied"), Czar („Czar und Zimmermann"), in all diesen Rollen Temperament, darstellerisches Geschick und musikalische Sicherheit verratend; seine Tonbildung ist nicht ganz einwandfrei.

Magdeburg. In einem Konzert der Loge „Harpokrates" erspielte sich Hr. Prof. Lutter-Hannover mit Mozart's Krönungskonzert und Solostücken von Chopin, Schumann und Schubert-Tausig einen sehr schönen pianistischen Erfolg. Ungeteilter Beifall wurde auch den Gesangvorträgen ernsten und heiteren Charakters der Frau Sanna van Rhyn aus Dresden zuteil. Die vortreffliche Schulung des weitschwingenden Organs und der temperamentvolle Vortrag der Künstlerin fanden verdiente Anerkennung.

Odessa. Zwei Konzerte des Berliner „Philharmonischen Orchesters" unter Prof. Nikisch erregten hier gewaltigen Enthusiasmus.

Wien. Prof. Richard Heuberger hat sich nach St. Louis begeben, um dort bis August eine Anzahl Konzerte während der Weltausstellung zu dirigieren.

Zwickau. Am 10. Mai gastierte hier Carl Scheidemantel als Werner Kirchhofer im „Trompeter von Säkkingen" unter stürmischem Beifall des ausverkauften Hauses. Damit fand zugleich die Monatsoper und mit ihr die diesjährige Theatersaison ihren Abschluss.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Am 18. Mai sollte im Münchener Hof- und Nationaltheater Karl Weis' zweiaktige Volksoper „Der polnische Jude" zum für dort erstenmal in Scene gehen. Für den 1. Juni verheisst dieselbe Bühne eine lokale Erstaufführung von Leo Blech's Dorfidylle „Das war ich" und die Uraufführung des einaktigen Musikdramas „Das Vaterunser". Text nach Coppée von Ernst von Possart, Musik von Hugo Röhr.

* E. Wolf-Ferrari ist gegenwärtig mit einer neuen komischen Oper „Die vier Grobiane" beschäftigt.

* Die dreiaktige komische Oper „Die drei Pintos" von C. M. v. Weber, welche in der ergänzenden Bearbeitung von Carl v. Weber (Text) und Gustav Mahler (Musik) am 20. Januar 1888 in Leipzig ihre Uraufführung erlebte, ging dort am 10. Mai neueinstudiert in Scene und begegnete einer im ganzen freundlichen Aufnahme.

* Das Düsseldorfer Stadttheater beschloss seine letztwinterliche Spielzeit mit einer Vorführung von Wagner's „Ring des Nibelungen".

* Mit einem Kostenaufwande von etwa 450000 ℳ soll in Halberstadt ein neues Stadttheater erbaut werden.

* Jan Blockx soll eine neue Oper „Liefdelied" auf einen Text von Nestor de Tière komponieren; auch soll er eine neue Kantate für das Fest der 75jährigen Unabhängigkeit Belgiens (1905) schreiben.

* A. v. Prochazka's Einakter „Das Glück" begegnete bei seiner Erstaufführung in Dresden am 5. Mai einer recht günstigen Aufnahme.

* Die diesjährige Generalversammlung des „Deutschen Bühnenvereins", zu der etwa 70 Theaterdirektoren angemeldet waren, tagte vom 12.—14. Mai in Bremen.

* „Mariòra" betitelt sich eine Erstlingsoper des jugendlichen Komponisten Joseph Paschill, die bei ihrer Uraufführung am 8. Mai im Bukarester Stadttheater eine sehr freundliche Aufnahme fand. Der sein Werk selbst dirigierende Komponist erntete mit den Darstellern zahlreiche Hervorrufe. (Bericht folgt.) H. G.-G.

* Der Bau eines Richard Wagner-Festspielhauses in New York, nach dem Muster des Bayreuther, scheint eine beschlossene Sache zu sein. Es verlautet, dass die nötigen Kapitalien bereits zusammengebracht seien.

* Massenet's „Jongleur de Notre Dame" hatte in der Pariser Opéra comique einen glänzenden Erfolg.

Kreuz und Quer.

* Am 30. April konnte das Musikinstitut Katzsch in Leipzig, auf dessen solide Leitung und tüchtige pädagogische Leistungen wir im vorigen Jahre gelegentlich eines Prüfungskonzertes hinwiesen, sein 25jähriges Jubiläum feiern. Das seit 1898 unter der umsichtigen Leitung des Ehepaares von Sponer stehende Institut zählt jetzt 112 Schüler. Herrn und Frau von Sponer stehen als Lehrkräfte für die Gesangsklassen noch Frl. Harry van der Harst und Herr Oscar Noë, der zugleich Lehrer am Leipziger Konservatorium ist, zur Seite.

* Die zu einem allgemeinen „Schweizerischen Kirchengesangbunde" vereinigten evangelischen Kirchenchöre der Schweiz werden am 7. August in Bern ihren 2. Kirchengesangtag abhalten.

* Im Reichsarchiv zu Christiania sollen Bruchstücke altnorwegischer Kirchenmusik aus dem 9. (?) bis 14. Jahrhundert entdeckt worden sein.

* Die Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn in Leipzig bringt soeben ein neues Hugo Wolf-Portrait in den Handel. Es ist dies eine vortreffliche Heliogravure nach dem von Edmund Hellmer für das Wiener Wolf-Denkmal angefertigten, ungemein ausdrucksvoll modellierten Kopfe. Die Bildgrösse der Heliogravure beträgt 20 × 22 cm., die Papiergrösse 40 × 48 cm. Der Preis ist auf 4 ℳ angesetzt.

* In den Tagen vom 30. Mai bis 4. Juni gelangt in dem Auktionsinstitut von C. G. Boerner in Leipzig die wertvolle Bibliothek des verstorbenen Hofrat Prof. Jos. Kürschner-Eisenach öffentlich zur Versteigerung. Der nahe an 3000 Nummern auf über 200 Seiten verzeichnende, mit einer Anzahl Illustrationen geschmückte Katalog der mit rastlosem, zielbewussten Sammelfleiss zusammengetragenen Bibliothek bietet namentlich Spezialisten auf dem Gebiete der Literatur- und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts viel des Interessanten und Seltenen. Eine 228 Bände zählende Wagner-Bibliothek soll als Ganzes unter den Hammer kommen. Ausserdem enthält die Wagner-Abteilung noch Briefe etc. von Wagner und als wertvollstes Stück die autographe Klavierpartitur des „Liebesmahls der Apostel".

* Das 2. Bach-Fest der „Neuen Bach-Gesellschaft" wird vom 1.—3. Oktober unter Leitung von Prof. Dr. H. Kretzschmar in Leipzig stattfinden. Es sind vorgesehen ein Kammermusikabend, ein Orchesterkonzert, ein Kirchenkonzert, ferner eine Sonnabend-Motette und ein Sonntag-Abendgottesdienst wie zu Bach's Zeiten in der Thomaskirche, sowie eine Vortragssitzung mit Diskussion. Ausser Bach selbst sollen auch Vorläufer und Zeitgenossen desselben bei dem Feste berücksichtigt werden.

* In Hamburg ist der Bau der neuen grossen Musikhalle an der Ringstrasse, zu der der verstorbene Schiffsreeder Laeisz 1½ Millionen Mark gestiftet hat, bereits in Angriff genommen worden. Es sind in dem Bau 3 Musiksäle zu 2000, 600 und 400 Sitzplätzen vorgesehen.

* Auf dem bevorstehenden Utrechter Musikfest wird u. a. Wolf-Ferrari's Konzertwerk „Das neue Leben" zur Aufführung gelangen.

* Der Komponist Hugo Kaun in Berlin vollendete ein grösseres Konzertwerk für gemischten Chor, Solo und Orchester, das den Titel „Auf dem Moor" führt und auf eine Dichtung von John Henry Mackay geschrieben ist.

* Vom 22.—24. Mai findet in Graudenz das von den Chorvereinen zu Dirschau, Elbing, Graudenz, Marienwerder, Schwetz und Thorn und der Graudenzer „Liedertafel" ins Werk gesetzte erste westpreussische Musikfest statt. Der auf ca. 400 Köpfe berechnete Chor wird sich mit Haydn's „Jahreszeiten" und dem Schlusssatz der 9. Symphonie von Beethoven als seinen Hauptaufgaben zu beschäftigen haben.

* Mehr als 1200 Konzerte (entsetzlich!) haben in Berlin in der letzten Saison (Oktober bis April) stattgefunden. Die populären Konzerte sind dabei nicht einmal mitgezählt.

* In Wien fand am 23. April die konstituierende Hauptversammlung der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" statt. Der Verein gedenkt in nächster Saison 3 Orchester- und 3 Kammermusik- und Liederkonzerte mit ausschliesslichem Novitätenprogramm zu veranstalten. Gustav Mahler, der Hofoperndirektor, wurde zum Ehrenpräsidenten des Vereins gewählt.

* Der Geigenbauer Josef Lülsdorff in Köln erlässt soeben einen „Aufruf an die Geigenbauer Deutschlands sowie an alle Interessenten der Geigenbaukunst", in dem er zu einer vom 3.—5. Juli in Frankfurt a/M. abzuhaltenden Versammlung einlädt in der Absicht, eine Aussprache darüber herbeizuführen, wie „dem immer mehr zunehmenden Geigenschwindel, welcher von allerlei Unbefugten auf das grossartigste betrieben wird, entgegenzutreten" sei. Als Hauptzwecke der Versammlung werden angegeben: 1. Freie Aussprache über die Mittel und Wege den Pfuschern das Handwerk zu legen und der ausländischen Konkurrenz zu begegnen; 2. Stellungnahme gegen die einzelnen Sächsischen (nur gegen diese?) Schleuderfirmen; 3. Vorträge über Geigenbau, Lackierkunst etc. (vorher beim Einberufer der Versammlung anzumelden); 4. Begutachtung echter oder zweifelhafter Instrumente und Ausgabe beglaubigter Garantiescheine; 5. Ausstellung echter oder selbstgefertigter Violinen, Bratschen und Violoncelle und einschlägiger Neuheiten und Erfindungen. Das Programm sieht Folgendes vor: 3. Juli: gesellige Zusammenkunft; 4. Juli vormittags: streng geschlossene Versammlung der wirklichen Geigenbauer; 4. Juli nachmittags: Versammlung, zu der auch Händler und Interessenten zugelassen werden; 5. Juli: Ausstellung, „zu welcher selbstredend auch Sächsische Händler ausstellen können". Die „Sachsen" scheint Hr. Lülsdorff besonders „lieb" zu haben; hoffentlich entdeckt er noch rechtzeitig, dass es auch anderwärts noch Schleuderer giebt, gegen die er seine Waffen ebenfalls kehren kann. Im Übrigen wünschen wir dem Vorgehen des Hrn. Lülsdorff, das auch die „Zeitschr. f. Instrumentenbau" warm befürwortet, den besten Erfolg. Anmeldungen zu der Versammlung sind an den genannten Einberufer oder an Hrn. Edler in Frankfurt a/M. zu richten.

* In der Bibliothek des Pariser Conservatoire sind von Weckerlin 12 Kompositionen (Romanzen etwa aus dem Jahre 1825) der Königin Hortense, der Mutter Napoleon's III., aufgefunden worden.

* Die Gesangvereine „*L'Émulation*" u. „*L'Orphéon*" in Verviers (Belgien) werden anlässlich ihres 50 resp. 25jährigen Bestehens 1905 einen internationalen Gesangwettstreit in Verviers veranstalten, der sich den ähnlichen früheren Konkursen zu Verviers (1872 und 1886) sicherlich als ebenbürtig erweisen wird. Als Termine des Wettstreits sind die zweiten Sonntage des Juli und August festgelegt; die Preisverteilung soll am 15. August erfolgen. Man darf wohl umso eher auf eine rege Beteiligung der Chorvereine Belgiens, des nordwestlichen Rheinlands usw. rechnen, als in die Zeit dieses Wettstreites eine Internationale Ausstellung in Lüttich fällt.

* In Tilburg (Holland) wird am 25., 29. u. 30. August und am 3. bis 5. September d. J. ein grosser internationaler Wettstreit für Harmonie- und Fanfaren-Dilettanten-Gesellschaften einschliesslich Militärkapellen stattfinden. Anmeldungen dazu nimmt der Sekretär des Festausschusses, Hr. Ferd. Horsemans in Tilburg, bis zum 30. Mai entgegen. Es wird in 3 Klassen und einer Ehrenklasse (zu je 2 Abteilungen) konkurriert werden; an dem Wettstreit der Militärmusikklasse dürfen sich nur holländische Militärkapellen beteiligen. Auch ist ein spezieller Wettstreit unter Instrumentalsolisten (Cornet à pistons, Flügelhorn, Horn, Posaune, Euphonium, Flöte, Hoboe, Klarinette, Alt- und Tenor-Saxophone) ins Auge gefasst.

Persönliches.

* Der „Bremer Lehrergesangverein" wählte an Stelle des wegen vorgerückten Alters zurückgetretenen seitherigen Dirigenten Hrn. Martin Hobbing nunmehr den Kapellmeister der philharmonischen Konzerte in Bremen. Hrn. Prof. Karl Panzner, zu seinem Leiter. Man kann den Verein zu dieser Wahl nur beglückwünschen.

* Alfred Reisenauer ist von seiner amerikanischen Konzerttournee soeben wieder nach Leipzig zurückgekehrt. Der Künstler hat den ganzen Osten der Vereinigten Staaten bereist.

Todesfälle: In Celle verstarb kürzlich der Musikdirektor und Stadtkirchenorganist W. Kanzler, ein tüchtiger, streng konservativer Musiker, der seine Ausbildung dem Leipziger Konservatorium verdankte. — In München starb der tüchtige kgl. Hofmusiker und Lehrer an der kgl. Akademie der Tonkunst Josef Herbert im Alter von nur 32 Jahren. — In Wiesbaden starb anfangs Mai der Kammermusiker a. D. Schachtzabel im 66. Lebensjahre. 1867—1894 gehörte er als ausgezeichneter Flötist der Wiesbadener kgl. Theaterkapelle an. — In Leipzig starb der bedeutende Anatom Prof. Ludwig His, der s. Z. die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt durch seinen an den Rat der Stadt Leipzig erstatteten Bericht über die von ihm vorgenommenen Untersuchungen an den 1895 wieder aufgefundenen Überresten Seb. Bach's auf sich lenkte. Auf Grund jener Untersuchungen versuchte bekanntlich damals der Leipziger Bildhauer Seffner Bach's Antlitz zu rekonstruieren. — In Bordeaux ist der Musiklehrer und Organist Jakob Kuhn, ein eifriger Pionier für deutsche Musik, am 8. April im Alter von 84 Jahren gestorben. — In Karlsruhe starb am 29. April Frau Geh. Kommerzienrat Kölle, die als Frl. Marian vor einigen Decennien ein gefeiertes Mitglied der Karlsruher Hofoper war. — Graf Rudolf Sporck, der kompositorisch mit einer Liederreihe und einer Oper „Das Nixenmädchen" sich bethätigt hat, ist im Alter von 65 Jahren in Prag kürzlich verstorben.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Perosi, Lorenzo. *Tema variato.* (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Erlanger, Fr. d'. Op. 17. *Concerto* (D moll). (Hamburg, D. Rahter.)

Ensemblemusik für 3 oder mehr Instrumente:

Allen, Charles N. Op. 26. *Allegro moderato. Pour 2 Violons et Piano.* (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Glazounow, A. Op. 61 No. 1. *Deux Morceaux tirés du ballet Ruses d'amour. Reduction pour Violon, Violoncelle et Piano.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Hubl, Otto. Op. 8. *4 Morceaux pour 2 Violons et Piano.* (1. *Caprice.* 2. *Legende.* 3. *Chant du soir.* 4. *Valse mignonne.*) (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Zack, Osk. Victor. Op. 10 No. 3. Berceuse für 2 Violinen (*ad lib.*) m. Begleit. des Pianoforte. (Berlin, O. V. Zack.)

Für ein Blasinstrument mit Klavierbegleitung:

Akimenko, T. Op. 14. Idylle. *Pour Flûte.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

— — Op. 18. Nocturne. *Pour Cor en Fa.* (Leipzig, P. M. Belaïeff.)

— — Op. 19. *Petite Ballade. Pour Clarinette.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Gabler, Egon. Konzert (F moll) f. Klarinette in B. [Auch mit Orchester.] (Hannover, Louis Oertel.)

— — Konzert (B dur) f. Waldhorn in F. [Auch mit Orchstr.] (Hannover, Louis Oertel.)

Kotzeluch, Joh. Ant. Konzert (F dur) für Oboe. [Auch mit Orchester.] Bearbeitet und herausgeg. von Otto Schmidt. (Hannover, Louis Oertel.)

Für Violine und Klavier:

Akimenko, T. Op. 15. Berceuse. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Allen, Charles N. Op. 25. *Méditation.* — Op. 28. *Dumka* [*Alla Mazurka*]. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Amory, A. H. Op. 49. *Trois Romances.* (Arnheim, Meijroos & Kalshoven.)

Bron, Edouard. Op. 12. Berceuse. (Lyon, Janin Frères.)

Fuchs, Albert. *Andante sostenuto* [2. Satz a. d. Streichquartett Op. 40]. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Gabriel-Marie. *Cinq Morceaux.* (1. *Inconstance.* 2. *Dans le calme du soir.* 3. *Fleur nouvelle.* 4. *Radotages.* 5. *Douce Rencontre.*) (Hamburg, D. Rahter.)

Glière, R. Op. 3. *Romance.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Hubl, Otto, Op. 9. Romanze. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Jeral, Wilhelm. Op. 6 No. 2. Zigeunertanz. (Hamburg, D. Rahter.)

Junker, W. Op. 45. *Soir d'automne.* (Leipzig, Bartholf Senff.)

Klengel, Paul. Op. 34. Fünf lyrische Tonstücke. (1. *Canzonetta.* 2. *Siciliana.* 3. Ländlicher Reigen. 4. *Capriccio.* 5. Zum Abschied.) (Breitkopf & Härtel.)

Krug, Arnold. Op. 120. *Andante religioso* für Violine mit Orgel oder Klavier. (Hamburg, D. Rahter.)

Malchewsky, W. Op. 1. Sonate (G dur). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Piltz, Carl. Op. 41. Drei Vortragsstücke. (1. Polonaise. 2. Lied ohne Worte. 3. *Andante pastorale.*) (Hamburg, D. Rahter.)

Petschnikoff, Alexandre. Op. 10. *Trois Morceaux.* (1. Kavatine. 2. *Danse russe.* 3. Berceuse.) (Hamburg, D. Rahter.)

Scharwenka, Phil. Op. 114. Sonate (E moll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Seybold, Arthur. Op. 108. Drei Stücke (Widmung — Serenade — Romanze). (Hamburg, D. Rahter.)

Tschérépnine, N. Op. 13. *Rêverie.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Wolf-Ferrari, E. Op. 1. Sonate (G moll). (Hamburg, D. Rahter.)

Für Bratsche und Klavier:

Winkler, A. Op. 10. *Sonate* (C moll) *pour Piano et Alto (ou Violon).* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Für Violoncell und Klavier:

Akimenko, T. Op. 17. Elegie. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Bohus, Johann. Op. 101. Sonate (H moll). (Hannover, Louis Oertel.)

Bron, Edouard. *Sérénade.* (Paris, E. Demets.)

Chopin, Fr. 6 Präludien, als Vortragsstudien bearb. v. Paul Klengel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Glière, R. Op. 4. Ballade. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Wittenberber, Otto. Op. 9. Drei Stücke (1. Im Kahn. 2. Albumblatt. 3. *Andantino grazioso*). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Zaremba, Sigismund. Op. 16. *Récit. Morceaux de Salon.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

— — Op. 34. *Deux Morceaux* (1. *Romance.* 2. *Polonaise mélancolique*). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Für Harfe:

Akimenko, T. Op. 22. Consolation. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Für zwei Klaviere zu vier Händen:

Rubinstein, A. *Valse-Caprice* (Es dur, arr. v. Bruno Wandelt. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für Klavier zu vier Händen:

Gurlitt, Cornelius. Op. 228. Zwei Tänze (1. Spanischer Tanz. — 2. Ungarischer Tanz). (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Horváth, Géza. Op. 48. *3 Morceaux.* (1. *Valse Parisienne.* 2. *Tarantelle mignonne.* 3. *Marche hongroise héroïque.*) (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Mozart, W. A. Werk 605. Drei deutsche Tänze, bearb. v. Fabian Rehfeld. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Perosi, Lorenzo. *Tema variato.* Bearb. v. Otto Singer. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Zilcher, Herm. Op. 8. Sechs kleine Stücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Beethoven, L. v. *Sonates pour Piano. Nouvelle Édition revue doigtée et annotée par Adolphe F. Wouters:* Op. 22, Op. 27 No. 1 u. 2, Op. 79. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Biehl, Albert. Op. 166. Drei Salon-Etüden (1. Am Spinnrad. 2. An der Wiege. 3. Am fernen Strande). (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
Blumer jun., Theodor. Op. 12. Drei Stücke (Erinnerung — Wiegenlied — Humoreske). (Leipzig, Bartholf Senff.)
Dohnányi, Ernst v. Op. 6. Passacaglia. (Wien, Ludwig Doblinger.)
Döring, C. H. Op. 260. Ernstes und Heiteres. Vier Stücke zum Unterrichtsgebrauch. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
Floersheim, Otto. Gavotte. — *Moment musical.* — Erste Novellette. — Scherzo. — *Valse gracieuse.* — Abendlied. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Gurlitt, Cornelius. Op. 207. Jugendklänge. Fünf Tonstücke. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
— — Op. 228. Zwei Tänze (1. Spanischer Tanz. — 2. Ungarischer Tanz). (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
Karg-Elert, Sigfrid. Op. 22. Zwei Stücke f. d. Konzertvortrag (1. *Moto perpetuum.* — 2. Zweite Arabeske). — Op. 23. Vier Stücke (Erotik — *Valse mignonne* — *A la burla* — Ausklang). — Op. 28. Skandinavische Weisen. Sieben Vortragsstücke. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Kaun, Hugo. Op. 56. Drei Stücke (1. Humoreske. — 2. Präludium. — 3. Nocturne). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
Lazarus, Gustav. Op. 76. Drei Kompositionen (1. Mit Grazie. Menuett. — 2. Schelmerei. — 3. Slavischer Tanz). (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
Liszt, Franz. *Ce qu'on entend sur la montagne.* Symphonische Dichtung übertragen von August Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Martucci, Giuseppe. Op. 80. Zwei Caprices (1. Hmoll. — 2. Gismoll). (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
Marx-Goldschmidt, Berthe. *Caprice basque d'après l'op. 24 de Pablo de Sarasate.* (Leipzig, Bartholf Senff.)
Niewiadomski, St. Op. 34. *6 Morceaux mélodiques (1. Sérénade. — 2. Moment lyrique. — 3. Valse gracieuse. — 4. Humoresque. — 5. Idylle. — 6. Danse grotesque).* (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)
Samara, Spiro. *Six Sérénades. Cahier I et II.* (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Schytte, Ludwig. Aus Op. 66: Fünf instruktive Stücke. — Op. 133. Phantasien und Bilder. Acht Stücke. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Wotquenne, Alfred. Thematisches Verzeichnis der Werke von Chr. W. v. Gluck (1714—1787). Deutsche Übersetzung von Josef Liebeskind. Preis ℳ 15,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904.

Die äussere Anregung zur Herausgabe dieses Thematischen Verzeichnisses, dessen Wichtigkeit und Erspriesslichkeit im allgemeinen nicht erst umständlich nachgewiesen zu werden braucht, erhielt der Herausgeber eingestandenermassen durch die in ihrer Art mustergiltigen Werke von Köchel über Mozart und von F. W. Jähns über C. M. v. Weber. Gelegentlich der Veröffentlichung der von Gevaërt bearbeiteten „*Collection des opéras français de Gluck*" (NB. Wotquenne, der gelehrte Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums, ist Schüler Gevaërt's) ergab sich die Notwendigkeit neuer bibliographischer Nachforschungen; der in mancherlei Hinsicht der Berichtigung bedürfende Gluck-Artikel in dem noch im Erscheinen begriffenen „Quellenlexikon" von R. Eitner gab dann den letzten Anstoss zur Herausgabe der vorliegenden Arbeit, durch die eine wesentliche Lücke in der Gluck-Literatur ausgefüllt wird; denn selbst die beiden belangreichsten Werke über Gluck, diejenigen von Anton Schmid und A. B. Marx, genügen — namentlich in bibliographischer Beziehung — heutigen Ansprüchen längst nicht mehr. In Wotquenne's „Thematischem Verzeichnis" liegt uns nun eine erste grundlegende Arbeit vor, in der mit bewunderswertem Fleisse und weitreichender Sachkenntnis zusammengetragen und gewissenhaft verbucht ist, was dem Verfasser von Gluck'schen Werken irgend erreichbar war. Der erste Teil des Buches enthält das thematische Verzeichnis der bis jetzt bekannten Stücke der dramatischen und anderen Kompositionen Gluck's. Für Sonntagskinder, denen etwa das Glück beschieden sein sollte, noch unentdeckte Gluck-Schätze zu heben, ist in den freigelassenen Liniensystemen gleich die Möglichkeit gegeben, in ihrem Handexemplar des Katalogs ihre Ergänzungen am rechten Orte einzutragen. Wotquenne's Bienenfleiss hat freilich dafür gesorgt, dass die Aussicht auf erhebliche Ergänzungen ziemlich gering, wenn auch, wie wir bald sehen werden, nicht gänzlich verbaut ist. Der zweite Teil führt die Werke in chronologischer Reihenfolge vor in Begleitung eines reichhaltigen bibliographischen und historischen Notizenmaterials; alphabetische Register der italienischen und französischen Textanfänge der Gesangstücke beschliessen den über 240 Seiten starken, typographisch solid und vornehm ausgestatteten Band, dem auch ein Stahlstich-Porträt Gluck's beigegeben ist. Wenn Wotquenne in der Vorrede aber wünscht, man solle seinen Katalog „nur als Sammlung des notwendigen Stoffes für die Abfassung einer endgiltigen, erschöpfenden Arbeit, welche die ganze künstlerische Laufbahn und die gesamten Werke dieses klassischen Meisters der musikalischen Tragödie umfasst", ansehen, so heisst das doch, den Wert der eigenen Arbeit bescheiden zu niedrig einschätzen; denn Wotquenne's „Thematisches Verzeichnis" wird neben der noch zu erhoffenden Musterbiographie Gluck's auch künftighin noch denselben selbständigen Wert behaupten wie die Arbeit Köchel's neben Jahn's Mozart. Dass aber dem Späherblick des eifrigen Gluckforschers doch noch ein und anderes Werk des Meisters entgangen ist, dass man also mit der oben schon angedeuteten Möglichkeit weiterer Ergänzungen des Wotquenne'schen Verzeichnisses rechnen muss, mag ein uns von wohlunterrichteter Seite zugegangene Zuschrift beweisen, die hier wiedergegeben sei:

»Wenn bei den grossen Schwierigkeiten, die bei der Sammlung des in den Bibliotheken von fast ganz Europa zerstreuten Stoffes zu überwinden waren, einiges in dem Verzeichnis fehlt, so ist das sicherlich entschuldbar. Doch hätte Hr. Wotquenne notwendigerweise bei seiner Arbeit einige Kompositionen, die gar nicht so schwer zu finden sind und von denen sogar 3 durch den Druck veröffentlicht wurden, nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen. Wir lassen hier eine Liste derjenigen Gluck'schen Arbeiten, die in dem Wotquenne'schen Verzeichnis nicht enthalten sind, folgen:

1) Ode: „Der Jüngling" von Klopstock ist in 2 verschiedenen Kompositionen von Gluck vorhanden. Die kürzere, vermutlich erste Vertonung des Gedichtes ist, obgleich sie sich im Göttinger Musenalmanach vom Jahre 1775 gedruckt vorfindet, Hrn. Wotquenne unbekannt.

2) Ode: „An den Tod" von Klopstock. Diese Komposition wurde von Joh. Friedr. Reichardt nach dem Vortrage durch den Komponisten selbst niedergeschrieben und in dem Almanach: „Musikalischer Blumenstrauss auf das neue Jahr 1792" veröffentlicht. Wilhelm Rust, dem ein Abdruck dieses äusserst selten gewordenen Almanachs vorlag, hat die Ode mit einer sehr modern klingenden Klavierbegleitung versehen und im Verlage von Adolf Gumprecht (jetzt Max Brockhaus) in Leipzig herausgegeben.

3) Orchestersatz in Cmoll als Schlussstück des 2. Aktes der Oper „Iphigénie en Tauride" komponiert, falls der Chor: „*Contemplez ces tristes apprêts*" bei der Aufführung ausgelassen werden soll. Der Satz ist in der grossen Prachtausgabe (Pelletan-Damcke) dieser Oper abgedruckt.

4) Die nach der Arie: „*Misero! e che farò?*" aus der „Alceste" von 1767 gearbeitete Kantate: „*I Lamenti d'amore*". Den Autograph dieses Stückes besass vor nicht langer Zeit Herr Richard Bertling in Dresden.

5) 2 Arien aus der Oper „*Demofoonte*", welche für die Aufführungen dieser Oper in Reggio 1743 neu gesetzt und von Signora Catarina Aschieri gesungen wurden. Die Partituren dieser beiden Arien finden sich nicht in den von Wotquenne benutzten 4 handschriftlichen Bänden: *Airs et Duos italiens de Gluck* im Pariser Konservatorium, son-

dern in der Bibliothek des Liceo Filarmonico zu Bologna. Herr Wotquenne beklagt sich im Vorwort seines Buches über das geringe Entgegenkommen, welches man ihm und seiner Arbeit von seiten dieses Institutes erzeigt hat. Diesem Umstande ist es also wohl zuzuschreiben, dass Herrn Wotquenne diese 2 Arien unbekannt geblieben sind.

5) Konzert für Flöte in G dur. Das Konzert ist in alten ausgeschriebenen Stimmen in der grossherzoglichen Bibliothek zu Karlsruhe in Baden vorhanden.

Allerdings ist es sehr fraglich, ob diese Komposition, welche durchaus keine individuellen Züge aufweist, von Gluck herrührt.

Immerhin musste sie, sowie einige andere in Bezug auf Gluck's Autorschaft fragliche, jedoch seinen Namen tragende Werke (z. B. die sogenannte Münchener Bearbeitung der Oper „Orfeo" [1773], welche sich doch beträchtlich von den beiden andern, bekannten Partituren dieser Oper unterscheidet), erwähnt werden.

Schliesslich dürfte Herr Wotquenne 2 Arbeiten des Meisters: den 8. Psalm „*Dominus Dominus noster*", der zwischen 1753 und 1757 in einem Hofkonzert in Wien zur Aufführung gelangte und die für Rom geschriebene und dort zur Darstellung gebrachte Oper: „*Il trionfo di Camillo*" nicht mit Stillschweigen übergehen, wenn auch die Partituren dieser beiden Werke nicht mehr erhalten sind.

H. Fr.

Schytte, L. Op. 107. Märchen. Kleine Klavierstücke. H. 1 2. M. 3,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

— Op. 110. „Piazza del popolo". Kleine italienische Suite für Klavier. H. 1—4 M. 4,50. (Verlag ebendaselbst.)

Mit obigen Werken ist dem begabten dänischen Tonsetzer ein sehr glücklicher Wurf gelungen. Die „Märchen" seines Op. 107 sind allerliebste kleine Klavierstücke, durch poetische Motive aus seines Landsmanns Andersen Märchenerzählungen angeregt und in Erfindung, Klaviersatz und Klangwirkung gleich vorzüglich. Ich zweifle nicht, dass die reizenden Sachen viel Freude und Anregung geben werden, nur müssen sie fein und zierlich gespielt werden. L. Schytte hat sehr viel Tonsinn; und mit verhältnismässig geringen Mitteln gelingt es ihm ausnahmslos, dem Pianoforte schöne Klangwirkungen zu entlocken. Den Begriff der Suite soll man L. Schytte's Op. 110 nicht gar wörtlich nehmen: es sind vier zwanglos aneinander gereihte Stücke (Serenade, Romanze, Barcarole und Tarantella), gut erfunden und von vornehmer Ausdrucksweise, welche treffliches Material für Unterrichts- und Vortragszwecke bieten und durchweg angenehm und erfreulich wirken. Man darf sich in der That der Bekanntschaft dieser beiden dänischen Musenkinder lebhaft freuen.

Eugen Segnitz.

Spaeter, Reinhold. Op. 11. Zwei Klavierstücke. M. 3,50. Weimar, Reinhard Volkmann.

Die beiden Stücke des mir bislang unbekannt gebliebenen Komponisten lassen auf guten Geschmack und ernsten künstlerischen Willen den vorteilhaftesten Schluss ziehen, denn sie enthalten gute, melodisch, harmonisch und rhythmisch anregende musikalische Gedanken und lebhaft entwickelten Sinn für Klaviersatz und klangliche Wirkungen, sodass lediglich der Wunsch offen bleibt, des Autors Erfindungsvermögen möchte allmählich recht erstarken. Die zweite Nummer seines Op. 11 ist eine sehr gute Studie, die andere, Impromptu, besonders durch rhythmische Verschiebungen interessant.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *G. E.* in *W.* Für unser Blatt ist die berichtigende Notiz des Weimarer Hoftheaters insofern gegenstandslos, als unsere frühere Nachricht über die Cornelius-Feier in Weimar völlig korrekt war und wir die neuerdings von der Firma C. F. Kahnt Nachfolger verbreitete Notiz gar nicht berücksichtigt haben.

Herrn *B. O.* in *L.* War in der heutigen Nummer nicht mehr unterzubringen.

ANZEIGEN

Soeben erschien:

Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges und der Sprache.

Hygienische Grundsätze und Erfahrungen aus ärztlicher Praxis gemeinverständlich mitgeteilt

von

W. BOTTERMUND

Dr. med. et phil., Spezialarzt in Dresden.

114 Seiten. Mit Illustrationen. Preis M. 2,—.

Inhalt:

Einleitung. (Fragen in der ärztlichen Sprechstunde. Die Notwendigkeit richtiger physiologischer Anschauung. Irrtümer der Empirik. Gesangshygienische Vorlesungen an Konservatorien. Nutzen und Notwendigkeit der Gesundheitspflege der Stimme.)

Der menschliche Stimmapparat.

Kapitel 1. Der Blasebalg. (Der Stimmapparat als musikalisches Instrument. Die Lungen. Atmungsmechanismus. Zwerchfellatmung. Es giebt keine isolierte Zwerchfellatmung.)

Kapitel 2. Der Kehlkopf. (Bau und Einrichtung des Kehlkopfes. Der Stimmton. Schwingung und Spannung der Stimmlippen. Der muskulöse Apparat des Kehlkopfes. Der geschlechtliche Stimmunterschied.)

Kapitel 3. Register. Stimmumfang. (Bildung der Register. Resonanzverhältnisse der Register. Umfang der menschlichen Stimme.)

Kapitel 4. Das Ansatzrohr. (Beweglichkeit und Formveränderung des Ansatzrohres. Die Nase. Stimmgattungen. Klangfarbe. Gesangston. Sprachlaut. Flüstern. Vokale. Artikulation. Artikulationsstellen. Tönende Konsonanten. Funktion des weichen Gaumens. Bedeutung des Zäpfchens für die Singstimme. Die Verwandtschaft der einzelnen Vokale zu bestimmten Registern.)

Kapitel 5. Die individuellen Abweichungen vom normalen Bau des Stimmorgans, ihre Bedeutung für die Funktion und die Ausbildung der Stimme. (Günstig und ungünstig gebaute Organe. Verengerung der Nase. Grosse Mandeln. Fehler des Gebisses. Langes Zäpfchen. Zungenfehler. Grosse Verbreitung solcher Anomalien. Notwendigkeit fachärztlicher Untersuchung vor dem Beginn von Stimmstudien.)

Hygienische Gesichtspunkte zur Ausbildung und zur Erhaltung der Stimme.

Kapitel 6. Die Ausbildung der Stimme. (Natürliches Material und Stimmbildung. „Methoden" der Stimmbildung. Notwendigkeit individualisierenden Unterrichtes. Das physiologisch-psychologische Automatisierungsgesetz. Gesangsunterricht im Kindesalter. Atemübung. Ton und Luftverbrauch. Kräftigung der Atemmuskeln durch Turnen etc. Atmung und Bauchpresse.)

Kapitel 7. Kehlkopfstellung. Gedeckte Töne. Kontrolle durch das Gehör. (Die Stellung des Kehlkopfes beim Singen. Ansatz. Appoggio. Brust- und Kopfresonanz. Register. Voix mixte. Gedeckte Töne. Tremolo der Stimme. Pflege des Gehörorganes. Das Muskelgefühl. Ein psychisches Moment bei der Kunstleistung.)

Die Krankheiten der Stimme, deren Ursachen und Verhütung.

Kapitel 7a. Stimmstörungen. Defekte am Blasebalg. Überanstrengung und Misshandlung der Stimme. (Veränderungen am „Blasebalg" des Stimmapparates. Überanstrengung der Stimme. Mangel der Technik und des Unterrichtes. Lautes Sprechen und Schreien. Begünstigung der Überanstrengung durch Organfehler.)

Kapitel 8. Die krankhaften Veränderungen der Stimme. (Subjektive und objektive Störungen der Stimme. „Wuchernde" Töne. „Überluft". „Hohler" Stimmklang. Störungen der Klangfarbe. Näseln. Tremolieren.)

Kapitel 9. Akute Stimmstörungen. Katarrh. Hygienische Ratschläge. (Erkältungen bei Temperaturwechsel. Singen trotz Indisposition. Tabak und Alkohol. Der chronische Rachenkatarrh! Hautpflege und Abhärtung. Bäder. Kleidung. Hals frei! Keine engen Kragen! Gesunde Wohnung mit Luft und Licht.)

Kapitel 10. Beziehungen des Stimmorgans zu anderen körperlichen Organen und Allgemeinzuständen. (Stimmwechsel. Die alternde Stimme. Menstruation und Wechseljahre. Bleichsucht. Magen- und Darmstörungen. Schwache Nerven. Nervöse Trockenheit der Schleimhäute. Halshypochondrie. Lampenfieber. Das Disponiertsein. Anregungsmittel.)

Kapitel 11. Die Sprechstimme. Sprachstörungen. (Dieselben Regeln für die Sprechstimme wie für die Singstimme. Der Stimmritzen- oder der Rednerkrampf. Sermon über den Rednerkrampf. Hygiene der Sprache im Kindesalter. Stottern und Stammeln. Heilunterricht bei Sprachstörungen. Die Sprache des Kindes. Psychisch bedingte Sprachstörungen.)

Kapitel 12. Ärztliche Behandlung. Heilgymnastik. (Verschiedene Bedeutung der Stimmstörungen für die einzelnen Berufsarten. Sprachlich und gesanglich geschulte Halsärzte. Selbstbehandlung von Stimmstörungen. Heilgymnastik der Stimmen. Hygienische Bedeutung von Stimmübungen. Atmungsübungen. Zimmergymnastik. Übungen zur Stärkung der Atemmuskeln. Heilwirkung der Stimmübungen. Flüsterübungen. Modifizierte Stimmübungen. Individualisierung im einzelnen Falle. Der militärische Kommandoruf. Übungen zum Kommandoruf. Singübungen als Heilmittel gegen Stottern. Stottern. Mehrere Verfahren zur Behandlung des Stotterübels. Singübungen zur Heilung des Stammelns. Singübungen und Brustorgane. Lungenschwindsucht. Singübungen sind ein wertvolles Nebenmittel für Heilzwecke.)

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

VERLAG VON
GEBRÜDER HUG & CO.
LEIPZIG UND ZÜRICH.

Soeben erschienen:

Sinfonische Fantasie

für grosses Orchester, Tenor-Solo, Chortenor und Orgel

von

VOLKMAR ANDREAE,

Op. 7.

Orchester-Partitur . . . no.	ℳ 30,—
Orchester-Stimmen . . . no.	ℳ 36,—
Klavierauszug des Chorteils	ℳ 3,—
Tenor-Solo	ℳ —,50
Chortenor . . . . à	ℳ —,20

Aufführungsrecht frei
bei Ankauf des gesamten Notenmaterials!

Weitere tantièmefreie Werke.

Hans Huber, Zweite Serenade (Winternächte) für Orchester.
— Op. 115. Symphonie Emoll (Böcklin-Symphonie) für grosses Orchester.

Friedrich Hegar, Op. 16. Manasse. Dramatisches Gedicht für Solostimmen, Chor und Orchester.

Hermann Hutter, Op. 13. Lanzelot. Dramatisches Gedicht für Solo, Chor und Orchester.

August Klughardt, Op. 85. Judith. Oratorium für Soli, Chor und Orchester.

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

In Vorbereitung:

Siegmund von Hausegger.

„Wieland der Schmied."

Symphonische Dichtung
für grosses Orchester.

Die allererste Aufführung findet am 1. Juni gelegentlich der Tonkünstlerversammlung zu Frankfurt a. M. statt.

OSKAR FRIED.

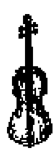
„Erntelied"

für einstimmigen Männerchor und Orchester.

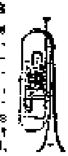
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 72



hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blas-Instrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. — Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York & London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Freudenberg, W., Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
Fuchs, Albert, Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
Krehl, Stephan, Slavonische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
Pringle, Godfrey, Scherzo. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
Rehberg, Willy, Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
Rheinberger, Josef, Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
Stör, Carl, Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
Thieriot, Ferd., „Durch die Puszta". Reisebild. **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 36.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
Vogel, Moritz, Op. 70. „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
Weber, Otto, Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
Witte, G. H., Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

NEU!

Beethoven—d'Albert

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sonaten für Pianoforte. Band I, II, III à 5 ℳ

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Heinrich Germer's

berühmte

Czerny-Ausgabe.

Bis dato c. 200 000 Bände gedruckt

Band I. ℳ 2,—.

I. Teil: 50 kleine Etuden für die obere Elementarstufe aus Op. 261, 821, 599 u. 139.

II. Teil: 32 Etuden für die untere Mittelstufe aus Op. 823, 849, 335 u. 636.

Band II. ℳ 2,—.

III. Teil: Schule der Geläufigkeit für die Mittelstufe. 30 Etuden aus Op. 299 u. 834.

IV. Teil: Special-Etuden für die Mittelstufe.
a. Polyrhythmische Studien aus Op. 130, 894, 335 u. 299.
b. Studien in der musikal. Ornamentik aus Op. 335 u. 834.

Band III. ℳ 2,—.

V. Teil: Schule der Geläufigkeit für die obere Mittelstufe. 12 Etuden aus Op. 299 u. 740.

VI. Teil: 36 Oktaven-Studien für die Mittel- und Oberstufe aus Op. 821, 335, 740 u. 834.

Band IV. ℳ 2,—.

VII. Teil: Schule des Legato und Staccato für die angehende Oberstufe. 20 Etuden a. Op. 335.

VIII. Teil: Kunst der Fingerfertigkeit für die Oberstufe. 10 Etuden aus Op. 740 und die Toccata (Op. 92).

Supplement.

40 Tägliche Studien, Op. 337. M. 1,—.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Moritz Moszkowski.

ETUDE

für 2 Pianoforte zu 4 Händen.

M. 3,50.

Früher erschienen von demselben Komponisten für **2 Pianoforte zu 4 Händen:**

Minuetto . . . M. 2,50
Sarabande . . M. 2,—
Passepied . . M. 2,50



Werke von Peter Cornelius.

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. (Mit deutschem und englischem Text.) Einzeln (Sopran oder Alt) à ℳ 1,—. Neu herausgegeben in Grossoktavausgabe m. d. Bildnis des Komponisten. (Nur komplett.) Für Sopran oder Alt à ℳ 2,50; modern gebunden à ℳ 3,50.

Idem. Für Sopran ohne Pianofortebegleitung. Netto ℳ —,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. Ach wie nichtig. (M. Franck.) Partitur und Stimmen ℳ 2,25.

Idem. Heft II. 2. Nicht die Trane kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden." Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen ℳ 2,— (Part. ℳ 1,—. St. à 25 Pf.)

Op. 10. Beethoven-Lied für gemischten Chor. Text vom Komponisten. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Partitur und Stimmen ℳ 3,—. (Partitur ℳ 1,—. [8] Stimmen à 25 Pf.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. Part. u. Stimmen ℳ 2,25.

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. Partitur und Stimmen ℳ 2,—.

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. Partitur und Stimmen ℳ 2,—.

Op. 13. Drei Psalmlieder für gemischten vierstimmigen Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. 2. An Babels Wasserflüssen. 3. Jerusalem. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 14. Trost in Tränen. Für fünf Solostimmen mit Klavier. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Texte vom Komponisten. 1. Sei mein. 2. Wie lieb ich dich hab. 3. In der Ferne. 4. Dein Bildnis. ℳ 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass mit Pianoforte. 1. Heimatgedanken. 2. Brennende Liebe. 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. 4. Scheiden. ℳ 3,—.

Op. 17. Reiterlied für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 18. „Liebe". Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. Liebe, dir ergeb ich mich. Partitur und Stimmen ℳ 4,—.

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Partitur und Stimmen ℳ 4,—.

Op. 19. Die Vätergruft für Bass oder Bariton mit gemischtem Chor. Partitur und Chorstimmen ℳ 1,50.

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Texte vom Komponisten. 1. Ein Myrtenreis. „In meinem Herzen regte". 2. Der Liebe Lohn. „Süss tönt Gesanges-Hauch". 3. Vorabend. „Nun, Liebster, geh und scheide". 4. Erwachen. „Die Nacht vergeht nach süsser Ruh". 5. Aus dem Hohen Lied. „Mein Freund ist mein". 6. Erfüllung. „Nun lass mich träumen". (Mit deutschem u. engl. Text.) Nachgel. Werk. Einzeln (Sopran oder Alt) à ℳ —,60 bis ℳ 1,20. Neu herausgegeben in Grossoktavausgabe m. d. Bildnis des Komponisten. (Nur komplett.) Für Sopran oder Alt à ℳ 3,—; modern gebunden à ℳ 4,—.

Drei Sonette von Gottfried Aug. Bürger. 1. „Du mein Heil, mein Leben". 2. „Meine Liebe, lange wie die Taube". 3. „Wonnelohn getreuer Huldigungen". Für eine Singstimme mit Pianoforte. Nachgelassenes Werk. ℳ 2,50.

Preciosens Sprüchlein gegen Kopfweh. „Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert". (Nach dem Spanischen des Cervantes von Paul Heyse.) Für eine Singstimme mit Pfte. Nachgel. Werk. 80 Pf.

Vor Kurzem erschien:

Gesamt-Partiturausgabe der Chöre ohne Begleitung.

a) Männerchöre

enthält Op. 9. 12. 17.
(Siehe oben.)
Preis M. 2,— netto.

b) Gemischte Chöre

enthält Op. 10. 11. 13. 19. 20.
(Siehe oben.)
Preis M. 3,— netto.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19701/02. 04.

No. 23. Leipzig, am 2. Juni 1904. No. 23.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Anton Dvořák.

† 1. Mai 1904.

Von **Dr. A. Heuss.**

(Schluss.)

Dvořák hat auch sonst manche Ähnlichkeiten mit Musikern früherer, kräftigerer Epochen. Seine slavischen Tänze, die zuerst vierhändig, später auch in sprühender Orchesterbearbeitung erschienen, muten uns beinahe wie Suitenbände aus dem 17. Jahrhundert an. Ein Tanz folgt dem andern, nirgends stockt es, eine Überfülle von Melodien strömt auf uns ein; spielt man sie, fühlt man sich von einer eigentümlichen Spielwut ergriffen. Das Übereinstimmende mit den alten Suitenwerken ist das Mühelose, Überquellende, das Ineinandergehen des einen Tanzes in den andern, kaum dass man es sich versieht; es sind gleich ganze Cyklen. Es ist hier auch der Ort, sich die Frage vorzulegen, ob Dvořák echte nationale Melodien benutzt und gewissermassen nur bearbeitet habe. Man hat dies allgemein als selbstverständlich angenommen, damit aber dem Komponisten wahrscheinlich Unrecht gethan. Hanslick, der Dvořák sehr gut kannte, verneint dies entschieden (Am Ende des Jahrhunderts), wie auch der in vorletzter Nummer erwähnte Krigar. Selbst von der Symphonie „Aus der neuen Welt" und dem „Negerquartett" sagt dies Hanslick ausdrücklich, mögen manche Melodien noch so sehr von denen des Abendlandes abweichen. Dvořák benutzte einzig hervorstechende Eigenheiten solcher Melodien, im übrigen komponierte er frei. Was böhmische Melodien anbetrifft, so ist dies noch viel eher glaubhaft: Dvořák war so von dem Wesen čechischer Volksmusik durchdrungen, verkörperte diese geradezu, dass er bei seiner leichten Erfindung kaum nötig hatte, direkte Anleihen zu machen; wollte er čechisch „sprechen", so brauchte er nur seinen Mund aufzumachen.

Man muss bei Dvořák versuchen, hervorstechende Charakteristiken ganz aus seiner Natur heraus zu erklären. Sehr stark wandet Dvořák die Variationenform an, er bildet sehr gern ein Thema aus dem andern und erzielt dadurch ganz Ausserordentliches, nicht zum wenigsten die starke Geschlossenheit auch bei solchen Sätzen, bei denen man Einheit und Durchbildung am wenigsten erwartet, wie bei seinen grossen Rhapsodien. Das Wesen der Variation im 19. Jahrhundert ist wohl noch kaum genügend beachtet worden; seit dem 17. Jahrhundert, mit dem in so vieler Beziehung das 19. Jahrhundert Ähnlichkeiten aufweist, spielt die Variation keine mehr so entscheidende Rolle wie in diesem Zeitalter. Das Leitmotiv von Berlioz, die Liszt'sche Umänderung eines Themas, Mendelssohn's und Schumann's Verfahren, ein Thema in verschiedenen Sätzen zu benutzen, geht auf die Urform der nackten Variation zurück, und der Zweck, den diese Komponisten dabei im Auge haben, ist kein anderer als der der alten Komponisten von Variationensuiten, eine grössere Einheit und Geschlossenheit zu erzielen. Berlioz und Liszt thun dies — und das ist das Neue — unter dem Kriterium einer aussermusikalischen Idee, bei Schumann und Mendelssohn tritt das Aussermusikalische nicht so offenbar in den Vordergrund; vom durchaus musikalischen Standpunkt aus sind aber bei Dvořák die variationenhaften Bildungen zu verstehen, die in seinen Werken, besonders den symphonischen, so häufig zu finden sind. Seine Rhapsodien erhalten dadurch den so sehr symphonischen Anstrich, denn im Gefolge mit der Verwendung der Variation in ihrer Gestalt als Umbildung geht überhaupt motivische Arbeit, und diese hebt auch diese Rhapsodien ganz in die Kunstmusik herauf, sodass ihr künstlerischer Wert bedeutend höher ist als der der Liszt'schen Rhapsodien, der ganz gering wäre*), wollte man ihn im Kompositorischen suchen. Dvořák's Ausgangspunkt liegt durchaus im Musikalischen, wie er denn auch überall im rein musikalischen Sinne entwickelt und durchführt, und zwar in einer Weise, die an die allerersten Meister erinnert. Es ist ein Zeichen von der ungemein musikalischen Veranlagung, sozusagen dem musikalischen Instinkt Dvořák's, dass bei seiner beinahe naiven Schaffensweise gerade die Durchführung von einer Sicherheit, ja Vollendung ist, die Brahms nur mit schärfstem kritischen Verstande, Bruckner kaum jemals erreichte. Dvořák ist nie masslos, wie es selbst ein Schubert sein konnte, auch in seinen Kammermusikwerken nicht, in denen man oft die geradezu weise Beschränkung bewundern muss. Eine spätere Zeit wird gerade dies wieder einmal höher zu schätzen wissen, denn unsere Zeit hat mit ihren Kolossen an Symphonien und Opern bald allen Massstab verloren und misst je länger, je mehr nach der Quantität, was den Komponisten um so lieber

*) Diese Anschauung unseres geschätzten Hrn. Mitarbeiters können wir allerdings nicht teilen. D. Red.

ist, da sie sich erst recht nicht bewogen fühlen, auszuscheiden, kritisch vorzugehen. Künstlich ist aber Dvořák nie, und gelehrt erst recht nicht. Kontrapunktische Feinheiten finden sich ja in Menge, aber seine Polyphonie hat etwas so Natürliches, Selbstverständliches, dass man an die ganz bedeutende Kunst gar nicht denkt. Wie durchaus musikalisch und vielfach wie neu ist das Orchester behandelt, wie selten kommt es vor, dass eine Stimme zur blossen Begleitung niedersinkt, sondern hier herrscht wahrhaft blühendes Leben, denn Dvořák's Polyphonie ist weniger angelernt, als angeboren.

Es ist nicht meine Absicht, auf die Werke einzeln einzugehen noch mit Namen anzuführen. Für das letztere existieren die Lexika, und dass Dvořák's Schaffen überaus vielseitig war, wurde bereits gesagt; die Hauptwerke in Kammermusik wie in Orchestermusik sind aber ebenfalls bekannt, sodass alle Nomenklatur wegfallen kann. Ein Wort nur über seine Programmwerke. Dvořák warf sich ganz plötzlich der modernen Programmmusik in die Arme, als er in New York mit Liszt'schen Schöpfungen stärker vertraut wurde. Die Frucht waren Werke wie „Die Waldtaube", „Der Wassermann", „Die Mittagshexe", in denen aber schon das zugrunde gelegte Programm die Achillferse bildete. Vorwürfe wie im „Wassermann", wo ein Kobold dem eigenen Kinde den Kopf abhaut und ihn der unglücklichen Mutter zuschleudert, oder in der „Mittagshexe", einem weiblichen Ungeheuer, in dessen mörderischen Fäusten das unschuldige Kind einer Bäurin veratmet, lassen auf eine vernachlässigte allgemeine Bildung wie auf eine noch zurückstehende Kultur, die Freude am Grausamen, Grässlichen hat, schliessen. Auch in seiner „Othello"-Ouverture verweilt Dvořák mit grausamer Ausführlichkeit bei dem Erwürgen der Desdemona. So wurden auch die Neudeutschen eigentlich nicht so recht froh an Dvořák, obgleich sie der Übertritt vom Lager der „Absoluten" freuen mochte, und es ist ein Glück, dass Dvořák wenigstens in seiner Kammermusik auf seinem ursprünglichen Felde blieb, wo wir ihm die ganz herrlichen Quartette Op. 105 und 106 aus dieser Periode verdanken. Allerdings, das „naive" Musizieren wie in früheren Jahren ist auch in ihnen nicht mehr zu finden; das G dur-Quartett schlägt Töne an, die man früher bei Dvořák nicht zu hören gewohnt war. Doch auf alles Spezielle müssen wir hier verzichten.

Seinem Opernschaffen mangelt das Gleiche wie seinen Programmdichtungen, die aussermusikalische Persönlichkeit. Es ist aber immerhin zu bedauern, dass er sich allmählich auf das Gebiet der grossen Oper wagte, wo er umso leichter straucheln musste. Er fing mit der Bauernoper an und hier hatte er wenigstens in Böhmen bedeutende Erfolge zu verzeichnen. Wir wissen heute, dass Kunstgattungen wie die Oper und die moderne Programmmusik rein musikalisch nicht beizukommen ist. Eine grössere Bedeutung hat Dvořák als Kirchenkomponist; sein herrliches *„Stabat mater"* gehört zum Bedeutendsten in der ganzen modernen Kirchenliteratur. Deutschland hat sich das Werk weniger zu Nutzen gemacht wie England, man wird sich aber wohl nächsten Winter, der Dvořák manche künstlerische Ehrungen bringen wird, hier und dort auf es besinnen. Jedenfalls seien Chorvereinigungen auf das Werk angelegentlichst aufmerksam gemacht.

Auch im kleinsten Felde hat sich Dvořák bethätigt, wie im Sololiede. Grössere künstlerische Bedeutung als wie seinen einstimmigen Liedern möchte ich aber seinen Duetten, seinen „Klängen aus Mähren" zuschreiben. Wer echten Duettstil kennen lernen will, der im 19. Jahrhundert so ziemlich ganz abhanden gekommen ist (denn auch Meister wie Schumann kommen im wesentlichen über das übliche Terzen- und Sextengezwitscher nicht hinaus), der greife unbedingt zu ihnen, wenn auch gesagt werden muss, dass die Brahms'schen Duette auf Dvořák befruchtend wirkten.

Das musikalische Erbe, das uns Dvořák hinterlassen, ist ungemein gross und verheissungsvoll. Es braucht nur eine Zeit zu kommen, die musikalisch kräftiger und reiner fühlt, und Dvořák wird zu den Meistern gehören, die man musikalisch noch höher einschätzt.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 30. Mai — 5. Juni.

Leipzig.
Neues Theater: 31. Mai. Preziosa (Frau M. Rasté a. G.). 2. Juni. Die drei Pintos. — 4. Juni. Euryanthe. — 5. Juni. Oberon.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 30. Mai u. 5. Juni. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 31. Mai u. 3. Juni. Die weisse Dame. — 1. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Juni. Der Barbier von Sevilla. — 4. Juni. Tannhäuser.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 31. Mai. Joseph in Egypten. — 2. Juni. Rübezahl. — 5. Juni. Margarete.

Budapest.
Kgl. Opern theater: 30. Mai. Das Rheingold. — 31. Mai. Die Walküre. — 1. Juni. Mignon (Frau Sigrid Arnoldson a. G.). — 2. Juni. Siegfried. — 4. Juni. Götterdämmerung. — 5. Juni. Carmen (Frau Arnoldson a. G.).

Cassel.
Königl. Theater: 1. u. 3. Juni. Alpenkönig und Menschenfeind.

Dresden.
Königl. Opernhaus: 30. Mai. Tristan und Isolde. — 31. Mai. Undine. — 1. Juni. Der Dämon. — 2. Juni. Norma. — 3. Juni. La Traviata. — 4. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Juni. Mignon.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 31. Mai. Götz von Berlichingen. — 2. Juni. Tannhäuser. — 4. Juni. Tell. — 5. Juni. Die Jüdin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 2. Juni. Die Zauberflöte. — 4. Juni. Samson und Dalila. — 5. Juni. Der Widerspenstigen Zähmung.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 31. Mai. Fidelio. 1. Juni. Der polnische Jude. — 2. Juni. Tannhäuser. 4. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 5. Juni. Aida.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 30. Mai u. 2. Juni. Der kleine Korse; Das war ich; Die Hand. — 31. Mai. Der Corregidor. — 3. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 5. Juni. Die Regimentstochter; Der kleine Korse.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 5. Juni. Mignon.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 30. Mai. Der fliegende Holländer. 31. Mai. Die verkaufte Braut. — 1. Juni. Lohengrin. — 3. Juni. Carmen. — 4. Juni. Tannhäuser. — 5. Juni. Der Prophet.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 23. Mai. Der Wildschütz. — 25. Mai. Siegfried. — 27. Mai. Die Götterdämmerung. — 29. Mai. Mignon.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 22. Mai. Mignon. — 24. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 25. Mai. Fidelio. — 26. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 27. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 28. Mai. Das goldne Kreuz; Javotte. — 29. Mai. Lohengrin.
Theater des Westens: 21. Mai. Rigoletto. — 24. und 29. Mai. Der Wildschütz. — 25. u. 28. Mai. Don Juan.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 25. Mai. Rübezahl. — 27. Mai. Rigoletto. — 29. Mai. Lohengrin.

Brünn.
Stadttheater: 26. Mai. Fidelio.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 24. Mai. A kunok. — 25. Mai. Tristan und Isolde (Hr. Brozel a. G.). — 26. Mai. La Traviata (Frau Sigrid Arnoldson a. G.). — 28. Mai. Margarete (Frau Sigrid Arnoldson a. G.) — 29. Mai. Lohengrin (Hr. Brozel a. G.)

Bukarest.
Stadttheater: 1., 4., 8. u. 11. März. Lohengrin. — 2. u. 5. März. Ernani. — 3., 6., 9. u. 12. März. Mefistofele. — 7. u. 10. März. Margarete. — 13. März. Die Hugenotten (Fr. Lor. Bréval-Paris a. G.) — 14. u. 17. März. Mignon. 15. März. Carmen. — 16. März. Das Mädchen von Navarra (Mad. H. Theodorini-Milano a. G.) — 18. März. Gioconda. — 19. März. Die Bohème (Puccini). — 20. u. 24. März. Tosca (Puccini). — 21. März. Cavalleria rusticana. — 22. März. Der Troubadour. — 23. u. 25. März. Die Fledermaus. — 6. Mai. Marioara (von J. Paschill, Uraufführung).

Cassel.
Königl. Theater: 27. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Mai. Die Bohème.

Dresden.
Königl. Hofoper: 23. Mai. Tannhäuser. — 24. Mai. Der Freischütz. — 29. Mai. Joseph in Egypten.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 24. Mai. Der Waffenschmied. — 25. Mai. Rigoletto. — 26. Mai. Fidelio. — 27. u. 29. Mai. Der Bundschuh (W. v. Baussnern).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 24. Mai. Fidelio. — 27. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Mai. Die Afrikanerin.
In Baden-Baden: 25. Mai. Der Barbier von Sevilla.

Köln.
Neues Theater: 25. Mai. Das Rheingold. — 26. Mai. Die Walküre. — 28. Mai. Siegfried. — 29. Mai. Mignon.

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 25. Mai. Lohengrin. 26. Mai. Der polnische Jude. — 27. Mai. Der Freischütz. — 28. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 23. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — 25. Mai. Der Corregidor. — 29. Mai. Das war ich; Die Hand; Der kleine Korse (Mimodrama von Béreny (Charlotte Wiehe)). — 30. Mai. Der Bajazzo; Der kleine Korse.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 24. Mai. Mignon. — 27. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 29. Mai. Carmen.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 24. Mai. Aida. — 25. Mai. Die Königin von Saba. — 26. Mai. Falstaff. — 28. Mai. Die Zauberflöte. — 29. Mai. Rienzi. — 30. Mai. Der fliegende Holländer.

Musikbriefe.

Berlin.

Auch unsere kgl. Kapelle hat nunmehr ihre diesjährige winterliche Konzertthätigkeit beendet; am 6. Mai veranstaltete sie ihren zehnten und letzten Symphonie-Abend. Das Programm desselben verzeichnete nur allbekannte Werke, Schumann's „Rheinische" Symphonie in Esdur, die Gmoll-Symphonie von Mozart und Beethoven's „Siebente", mit deren Aufführung Hr. Weingartner seine Zuhörer wiederholt erfreut hat. Auch an der diesmaligen Darstellung konnte man helle Freude haben, besonders die zuletzt genannten Symphonien erfuhren eine Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte und von der hervorragenden Interpretationskunst des Dirigenten wie der Leistungsfähigkeit des Orchesters wieder ein beweiskräftiges Zeugnis ablegte. Wurde man in Mozart's lieblicher Gmoll durch den Wohllaut, durch die unvergleichliche Schönheit der Tongebung ergriffen, so wirkte der lebendige, eindringliche Vortrag von Beethoven's Adur geradezu begeisternd. Die Schumann'sche Symphonie wurde, wie kürzlich im 8. Konzert auch die in Fdur von Brahms, ohne Pausen zwischen den einzelnen Sätzen gespielt, obwohl meines Wissens diesbezügliche Andeutungen in den Partituren nicht vorhanden sind. Immerhin, das Verfahren erscheint nachahmenswert; sei es auch nur aus dem Grunde, weil es dadurch ausgeschlossen ist, dass man durch den leidigen Applaus zwischen den einzelnen Sätzen aus der Stimmung gebracht wird. Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Symphonie-Abende dieser Saison, so finden wir, dass Beethoven mit fünf Symphonien (2., 3., 4., 7. und 9.), fünf Ouvertüren und dem Gdur-Klavierkonzert den breitesten Raum darin einnimmt. Ihm am nächsten kommen Berlioz, dem anlässlich der Hundertjahrfeier ein ganzer Abend gewidmet war, und Schumann, der mit seinen sämtlichen vier Symphonien zu Worte kam. Vertreten waren ferner von bekannten Meistern Bach, Mozart, Schubert und Liszt („Dante-Symphonie", „Tasso") je zweimal, Gluck, Haydn, Weber, Mendelssohn, Brahms (Fdur-Symphonie), H. Wolf und von zeitgenössischen Komponisten E. v. Dohnányi und Hans Pfitzner je einmal. Rich. Strauss fehlt diesmal bedauerlicherweise ganz, was zweifellos der leidige Streit um die Tantièmenfrage verursacht haben dürfte. Nicht sehr umfangreich gestaltete sich die Novitätenliste; sie umfasste zehn Werke, von denen jedoch nur Berlioz' Lyrische Scene „Kleopatra", H. Wolf's „Penthesilea", v. Dohnányi's Dmoll-Symphonie und H. Pfitzner's Vorspiele zu Ibsen's „Das Fest auf Solhaug" als wirkliche Novitäten für Berlin zu erachten sind, da die übrigen hier bereits anderweitig gehört wurden. Auch für das Wenige gebührt Hrn. Weingartner Dank und Anerkennung; hoffen wir, dass die nächste Saison uns mehr bescheren, vor allen Dingen dass im nächsten Winter die moderne Produktion wieder eine stärkere Berücksichtigung erfahren möge.

In der Lutherkirche veranstaltete am 9. Mai ein junger amerikanischer Organist Edwin Arthur Kraft, ein Schüler von Franz Grunicke, ein Orgel-Konzert, das einen sehr anregenden und für den Konzertgeber höchst ehrenvollen Verlauf nahm. In der Durchführung seines anspruchsvollen Programms, das nur Kompositionen von Max Reger enthielt, als Einleitungsnummer dessen grosse Phantasie und Fuge über B-A-C-H und weiterhin den Kanon Op. 47 No. 1, das Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" und die kraftvolle Phantasie über „Ein' feste Burg" Op. 27 verzeichnete, dokumentierte sich der junge Künstler als ein sehr aussichtsreicher Vertreter seines Instrumentes. Sein technisches Vermögen ist bereits ansehnlich entwickelt, seine Registrierung verrät künstlerischen Geschmack und musikalisches Verständnis. Von einigen unerheblichen Einzelheiten abgesehen gelang ihm die Gestaltung der schwierigen, kontrapunktisch so überaus komplizierten Werke vortrefflich, der Gesamteindruck seiner Darbietungen war ein sehr erfreulicher. Unterstützt wurde der Konzertgeber durch die Sopranistin Frl. Martha Schley, die zwei Arien von Bach („Mein gläubiges Herze") und Mendelssohn („Jerusalem, die du tötest die Propheten") sang, sowie den trefflichen Geiger Julius Ruthström, der ebenfalls eine Reger'sche Komposition zum Vortrag brachte, eine mir bis dahin unbekannte Sonate für Violine allein in Dmoll aus Op. 42, ein prächtiges, in jedem seiner vier Sätze bedeutendes Werk, das, in bester Ausführung dargeboten, nachhaltige Eindrücke erzielte. Adolf Schultze.

Dortmund, Ostern 1904.*)

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Die Saison neigt sich ihrem Ende zu. Noch einige Wochen und die Kunsttempel schliessen auch hier ihre Thore. Die wenigen noch ausstehenden Konzerte sind für das künstlerische Facit von nicht mehr integrierender Bedeutung, und so will ich Ihnen und den Lesern des „Musikal. Wochenbl." schon jetzt über das musikalische Leben und Treiben der märkischen Metropole „Rede und Antwort stehen". Es ist mir die Realisierung dieser meiner Absicht um so eher möglich, als das dieses Jahr „fällige" achte westfälische Musikfest, wie verlautet, erst im Mai nächsten Jahres gefeiert werden soll. Hoffentlich wird bis dahin die schon seit längerer Zeit bestehende „Musikfestmüdigkeit" der beteiligten auswärtigen Vereine einem erneuten freudigen Zusammenwirken auf gesunder Basis gewichen sein. An und für sich zwar haben solche Musikfeste grossen Stils in hiesiger Gegend mit ihrem gut- und reichentwickelten Musikleben der Einzelstädte als Propagandemittel für die Pflege und Verbreitung der Tonkunst, die Bildung des Musiksinnes nur mehr geringe Bedeutung, es sei denn, die Programme würden in der Weise

*) Abdruck durch Raummangel verzögert. D. Red.

organisiert, dass die gemeinsamen Bestrebungen sich gleich denen der Tonkünstlerfeste vorwiegend in den Dienst der bessern und besten zeitgenössischen Musikproduktion stellten. Um das Interesse noch weiter zu erhöhen, dürfte es sich empfehlen, in ähnlicher Weise, wie es sich namentlich auf den niederrheinischen Musikfesten zur festen Observanz herausgebildet hat, Autoren oder irgend einen namhaften Dirigenten für einzelne Werke hinzuzuziehen. Doch spielt bekanntlich auch in Sachen der Kunst der leidige Mammon nicht die letzte Flöte. Hoffen wir, dass das vorbereitende Komitee sich in dieser Beziehung nicht zu grosse Beschränkung aufzuerlegen braucht!

Doch nach dieser kleinen Abirrung zur Sache selbst! Das lokale Musikleben wird, von einigen wenigen Veranstaltungen auswärtiger Künstler abgesehen, vollständig durch die hiesigen Konzertinstitute: „Musikverein“, Philharmon. Orchester, Konservatorium, „Lehrergesangverein“, Koeppen'sche Buchhandlung (Hans Hornung) beherrscht. Die Kampfesstimmung, welche einzelne dieser Faktoren in der vorjährigen Saison erfüllte, hat allgemach einer ruhigeren Auffassung der Dinge Platz gemacht und ein befriedigendes und gedeihliches Nebeneinanderwirken ermöglicht.

Der „**Musikverein**“, ein gemischter Chor unter Leitung des königl. und städtischen Musikdirektors **Julius Janssen**, hat bis heute vier Konzerte im „Fredenbaum“, dem grössten hiesigen Konzertsaale, veranstaltet. Der Verein, als ältester gemischter Chorkörper, ist enge mit dem Musikleben der Stadt verwachsen; er hat in den mehr als fünfzig Jahren seines Bestehens mancherlei Wandlungen durchgemacht, gute und schlechte Tage gesehen, aber stets in regster Kunstpflege sein erstes und höchstes Ziel erblickt. Bis vor einigen Jahren stand er ohne Konkurrenten im hiesigen Musikleben; mittlerweile hat sich im Anschluss an die Gründung des Konservatoriums ein zweiter gemischter Chorverein als „Konservatoriumschor“ unter Leitung des Musikdirektors C. Holtschneider gebildet, der ebenfalls eine sehr rührige Thätigkeit entfaltet. Im ersten Konzerte, aus Anlass der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Hector Berlioz (11. Dez. 1803) gelangte dessen dramatische Legende „Faust's Verdammung“ für Soli, Chor und Orchester erneut zur Aufführung. Auch dieses Mal gewann sich das zwar stellenweise excentrische, aber in manchen Partien geistreiche Werk viele Freunde. Das zweite Konzert enthielt als Hauptwerke die 7. Symphonie von Beethoven, „Der Totentanz“ (Gedicht von Goethe) für Chor und Orchester von Wilh. Berger, eine in ihrer ganzen Konception und Ausführung, besonders in ihren treffenden Tonmalereien wirkungsvolle Komposition (Novität), das neuerdings mehrfach gespielte Violoncello-Konzert in D mit Orchesterbegleitung von Ed. Lalo und die Weihnachtshymne „Gruss an die hl. Nacht“ für Altsolo, Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch. Im dritten Vereinskonzert spielten die „**Böhmen**“ und ernteten wie im Vorjahre, trotz der nicht sehr gut akkustischen Saalverhältnisse, infolge ihres technisch-sauberen, tonschönen und innerlich beseelten Spieles jubelnden Beifall. Es gelangten in diesem Konzerte das Streichquartett in F dur (Op. 96) von Ant. Dvořák, das Klavierquintett in F moll (Op. 34) von Brahms, mit dem Leiter der Konzerte am Klavier, und das Esdur-Streichquartett Op. 74 von Beethoven zum Vortrag; der Vereinschor sang dazu einige a capella-Chöre von Mendelssohn, Vierling und M. Hauptmann. Für das vierte am Palmsonntage stattgefundene Konzert stand die „Matthäus-Passion“ von Bach auf dem Programm. Die Wirkung dieses wundervollen, in seiner Art einzig dastehenden Werkes war auch dieses Mal tief und nachhaltig dank der wohlgelungenen Wiedergabe. Ausser den schon genannten „Böhmen“ traten in diesen Konzerten solistisch auf die Damen **Stephanie Becker**-Köln (Mezzosopran), **Luise Hövelmann**-Köln (Alt), **Marie Rost**-Berlin (Sopran), **Luise Geller-Wolter**-Berlin (Alt) und die HH. **Alfred von Fossard**-Riga (Tenor), Prof. **Joh. Messchaert**-Berlin (Bass), **Carl Koch**-Dortmund (Bass), Prof. **Hugo Becker**-Frankfurt a/M. (Violoncello), **Georg A. Walter**-Berlin (Tenor) und **Anton Sistermans**-Wiesbaden (Bass). Den instrumentalen Teil exekutierte das hiesige philharmonische Orchester. Die Konzerte des „Musikvereins“ erfreuen sich durchweg eines „ausverkauften Hauses“.

Auf derselben künstlerischen Stufe stehen die grossen Solistenkonzerte des **philharmonischen Orchesters**. Sie sind durch den Gründer und gegenwärtigen Dirigenten des Orchesters, den um die Entwickelung der hiesigen musikalischen Verhältnisse sehr verdienten Kapellmeister **G. Hüttner**, vor einigen Jahren ins Leben gerufen. Alljährlich finden vier derselben in der „Kronenburg“, einem vornehmen Konzertsaale, statt und haben sich dank dem hier stark vorherrschenden Musikinteresse als lebensfähig erwiesen. Sowohl nach orchestraler Seite, als auch hinsichtlich der solistischen Darbietungen wird hier recht Bedeutendes geleistet. Aus den uns vorliegenden vier Programmen sei hervorgehoben das **Adur-Konzert** von Liszt, mit guter Technik und Auffassung vorgetragen durch den seit Herbst hier thätigen Konservatoriumslehrer **Willy Eickemeyer**, das Esdur-Klavierkonzert (Op. 73) von Beethoven, meisterhaft gespielt durch den Berliner Pianisten **Waldemar Lütschg**, die symphonische Dichtung „*Le rouet d'Omphale*“ von Saint-Saëns, die Cmoll-Symphonie (Op. 68) von Brahms, die Serenade (Op. 48) für Streichorchester von Tschaikowsky, die Ouverture „Im Frühling“ von Goldmark, die Esdur-Symphonie von Mozart und die „**Eroica**“-Symphonie von Beethoven. Als ein musikalisches Ereignis hatte das letzte dieser Konzerte zu gelten, in dem Max Schillings ausser dem symphonischen Prologe zu Sophokles' „König Ödipus“ und dem Vorspiel zum 2. Akte der Oper „Ingwelde“ sein in letzter Zeit viel genanntes „Hexenlied“ zur Aufführung brachte. Bei halbverdunkeltem Saale hinterliess das melodramatische Werk, von dem Intendanten der kgl. bayrischen Hoftheater, Prof. Ritter E. von **Possart**, mit ergreifendem Ausdruck vorgetragen, einen tiefen Eindruck bei der Zuhörerschaft. Schillings hat mit einigen wenigen sehr prägnanten Motiven und charakteristischen Harmonien und Rhythmen die an und für sich schon äusserst wirksame Dichtung Wildenbruch's mit grossem ästhetischen Feingefühl für die „Zwittergattung Melodram“ und mit künstlerischem Geschick in trefflichster Weise illustriert. Einen ähnlich günstigen Erfolg erzielte dasselbe Werk in den Nachbarstädten Essen, Witten, Bielefeld. Eine kühlere Aufnahme fanden dagegen die beiden Orchesterstücke zu „König Ödipus“ und „Ingwelde“, obschon auch hier das Publikum dem bedeutenden Können des ernststrebenden Autors Anerkennung zollte. Es wirkten in diesen Konzerten ferner mit Dr. **Felix Kraus** durch den Vortrag verschiedener Fragmente aus Wagner'schen Opern, die sehr beliebte und künstlerisch weit fortgeschrittene einheimische Sängerin und Lehrerin am Konservatorium, Frau **Tilly Cahnbley-Hinken** (Sopran) und **Mary Münchhoff**, die sich wiederum und zwar dieses Mal mit dem Vortrage der Mozart'schen Arie „O, zittre nicht, mein lieber Sohn“ aus der „Zauberflöte“ und der Wahnsinnsarie aus der Oper „*Lucia di Lammermoor*“ als eine der ersten Koloratursängerinnen der Gegenwart erwies. Mit der Wiedergabe verschiedener Lieder von Edv. Grieg, Reichhardt, Pfitzner (!) leistete sie zwar nicht gleich Hervorragendes, aber immerhin Gutes. Unstreitig lässt bei M. Münchhoff der Ausdruck nicht soviel zu wünschen übrig, wie bei anderen ihrer Spezialkunst. Das Orchester selbst hielt sich unter der temperamentvollen Direktion **Hüttner's** in allen diesen Konzerten ausgezeichnet und bewies stets von neuem, dass es das Lob verdient, welches ihm erste auswärtige Künstler wie Nikisch, Weingartner, Rich. Strauss u. a. in so reichem Masse spendeten.

Der „**Konservatoriumschor**“ ist in der diesjährigen Saison mit drei grossen Aufführungen an die Öffentlichkeit getreten. In seinem ersten Konzerte im November vergangenen Jahres brachte er den „Elias“ von Mendelssohn zuerst als populäres Konzert auf Ersuchen des Vorstandes des „Vereins für Volksunterhaltungsabende“ und tags darauf dasselbe Werk in einem eigenen Konzerte zur gelungenen Aufführung. Beide Male war der Saal an der „Kronenburg“ bis auf den letzten Platz besetzt. Am Karfreitag wurde das „Requiem“ von Verdi und am Karsamstag u. a. die neunte Symphonie zu Gehör gebracht. Die beiden letzten Konzerte fanden zu Gunsten der Pensionskasse des hiesigen philharmonischen Orchesters statt. Auch hier vereinigten sich Chor, Orchester und Solisten in einer Weise, die der Reproduktion der genannten Werke sehr zu statten kam und eine gute Gesamtwirkung garantierte. Leiter des Chores ist der für seine Aufgabe unermüdlich thätige Musikdirektor **C. Holtschneider**, der zugleich Direktoriumsmitglied des Konservatoriums ist. Er dirigierte den „Elias“ und das „Requiem“, während das Konzert am Karsamstag mit der „Neunten“ im Programm seinen Leiter in dem Dirigenten des philharmonischen Orchesters **G. Hüttner** hatte. Als Solisten hörten wir in diesen Konzerten **Tilly Cahnbley-Hinken** (Sopran), **Marie Mügge** (Alt), **Martha Huber** (Alt), **M. Grafe** (Alt), **Rich. Fischer** (Tenor), **Toni Kirch** (Tenor), **Adolf Siebel** (Bariton), **Eg-**

Nieratzky (Bass), Frl. Philippi (Alt), Brun-Berlin, P. Boepple-Basel u. a. Die meisten der Genannten boten Leistungen, die Anerkennung verdienen.

Erfurt, im April 1904.

Dem Wunsche der Redaktion des „Musikal. Wochenbl." entsprechend, lasse ich über die verflossene Konzert- und Theatersaison einen kurzen Bericht folgen. Was zunächst die öffentlichen Konzerte, welche von dem Erfurter und Soller'schen Musikvereinen veranstaltet wurden, betrifft, ist ein ausführlicher Bericht nicht zu erstatten, es sprechen für hier zuviel ungünstige Faktoren mit, denn Erfurt mit über 90000 Einwohnern gehört zu den Städten, deren Verwaltung bis heute noch nicht zu der Einsicht resp. Überzeugung gelangte, dass zu einem gedeihlichen Musikleben auch ein leistungsfähiges Orchester gehört. Das Orchester, welches von den beiden „Musikvereinen" zu den jeweiligen Konzerten herangezogen wird, ist die Stadttheater-Kapelle, welche von dem Unternehmer der städtischen Bühne (Hofrat Koebke) Mitte September zusammengestellt und im April wieder entlassen wird. Dass da nicht immer leistungsfähige Musiker thätig sind, liegt auf der Hand, zumal die Gehälter, welche Hr. Koebke seinen Orchestermitgliedern zahlt, zwischen 80—110 M. (Konzertmeister 120 M.) schweben. Dieses 33 Musiker zählende Orchester wird nun von einigen Hoboisten der hiesigen Militärkapellen auf einige 50 Mitwirkende verstärkt. Mit einem derartig zusammengestellten Orchester dem Publikum künstlerisch abgerundete Leistungen bieten zu wollen, ist doch mindestens fragwürdig! Richard Strauss, Weingartner, Mahler, Bruckner usw., ja selbst Brahms als Symphoniker sind hier, abgesehen von den Bierkonzerten der 71. Infanterie-Kapelle, in welchen Strauss und Brahms zu Gehör kommen, unbekannt; vielleicht sind die Namen dieser Komponisten den Vorständen der „Musikvereine" böhmische Dörfer, vielleicht auch fehlen den konzertgebenden Vereinen die Mittel, durch Ankauf des Notenmaterials neuere Komponisten hier einzuführen, vielleicht auch ist die Partitur eines „Modernen" etwas schwerer zu lesen als ein Haydn, namentlich wenn sich ein Komponist erlaubt, einen 7/4 Takt vorzuzeichnen. Als Lichtpunkte der Konzertsaison glänzten die Solisten Henri Marteau, welcher u. a. das Adur-Violinkonzert von Sinding ganz ausgezeichnet spielte, Frau Saenger-Sethe und das Holländische Trio, HH. Bos, v. Veen und v. Lier. Die Dmoll-Sonate von Thuille für Violoncell und Klavier (HH. von Lier und Bos) war für Erfurt neu. An Chorkonzerten kamen zur Aufführung Mendelssohn's „Elias" und Hector Berlioz' „Requiem", nach der hiesigen Kritik „wahrhafte Grossthaten".

Als späte Nachzügler sind zu verzeichnen die von dem „Erfurter Musikverein" veranstalteten Kammermusik-Abende, welche am 14. und 21. d. M. abgehalten wurden; im Januar hätten sich diese Konzerte zweifellos eines stärkeren Besuches zu erfreuen gehabt, aber das schöne Frühlingswetter, auch das mangelhafte Verständnis der grossen Masse für solche Musik müssen als Entschuldigung für den sehr schwachen Besuch gelten. Die Ausführenden, HH. Rosenmayer aus Erfurt (I. Violine), Henschler (II. Violine), Hopfer und Schwendler, Viola und Violoncello (letztere drei Herren aus Halle a/S.) und Wefing aus Erfurt (Klavier) spielten am ersten Abend: Beethoven: Sonate in Gdur Op. 96, für Klavier und Violine, Schubert: Variationen aus dem Streichquartett in Dmoll und Grieg: Streichquartett Op. 27 in Gmoll; am zweiten Abend: Mozart: Streichquartett in Fdur, Beethoven: Streichquartett in Amoll Op. 132, und Saint-Saëns: Klavierquintett in Amoll Op. 14.

Um nun auf die Darbietungen des Theaters resp. der Oper zu kommen, ist nicht viel zu sagen, ausser dass es von den im Spielplan-Entwurf zur Aufführung bekanntgegebenen Opern „Fedora", „Der Wasserträger", „*Così fan tutte*", „Sakuntala", „Orpheus" usw. nur bei dem Entwurf blieb. Durchschnittlich wurde das Repertoir von der Spieloper beherrscht und ist als Novität nur Donizetti's neu bearbeitete Oper „Don Pasquale" zu nennen, die aber durch den ungenügenden Vertreter der Titelpartie nicht besonderen Erfolg zu verzeichnen hatte. Als namhafte Gäste sangen erstmalig hier Eugen Gura (Rigoletto und Hans Sachs). Frau Gutheil-Schoder, welche noch von ihrer früheren Thätigkeit in Weimar hier in bester Erinnerung steht, wurde riesig gefeiert, namentlich als „Carmen"; ihre Rose Friquet gefiel weniger. Unsere ganz brillante Koloratursängerin Frl. Norden ist von nächster Saison ab nach Wiesbaden verpflichtet. Ein triviales Experiment vollführte Hr. Koebke anlässlich der letzten „Meistersinger"-Vorstellung am 31. v. M., indem er die Eva, Wagner's poetische Mädchengestalt, von der — Soubrette singen liess; in der „Tannhäuser"-Vorstellung am 3. d. M. hatte das Publikum den zweifelhaften Genuss, den Hirtenknaben von einem so zwischen 40—50 Jahre stehenden Mädchen, pardon, Dame singen zu hören.

Wieviel günstiger könnten in Erfurt speziell die Musikverhältnisse liegen, wenn das persönliche Vorurteil nicht eine so grosse Rolle spielte. Die zwei „Musikvereine" sind offen gesprochen für Erfurt zuviel. Statt gemeinsam den Idealen in der Kunst zu dienen, lässt der gesellschaftliche Dünkel des einen Vereins eine Verschmelzung mit dem anderen nicht zu. Somit wird niemals ein Fortschritt zu verzeichnen sein, die gegenseitige Konkurrenz bleibt bestehen und ein jeder Verein „wurschtelt" auf eigene Faust weiter — die „Kunst" in Erfurt darf sich nicht beklagen.

Gustav Meyer.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Hinsichtlich der Instrumental- und Gesangssolisten mit eigenen Konzerten glauben wir nicht einen erschöpfenden Bericht geben zu können. Der reichen Fülle des Gebotenen vermag man nur annähernd Rechnung zu tragen.

Eine der interessantesten Künstlererscheinungen der Saison war zweifelsohne der Violinvirtuose Hr. Jan Kubelik, welcher hier in zwei Konzerten auftrat. Was die Technik betrifft, so muss man wohl unumwunden zugeben, dass sie das Gepräge des Aussergewöhnlichen an sich trägt. Und es mag nur vereinzelte Geiger geben, welche die raffinierten Virtuosenkünste, wie sie in Paganini's Violinkonzert, mehr aber noch im „*Carneval russe*" von Wieniawsky zusammengetragen sind, überlegen und doch so gehoben im Ton auszuführen vermögen. Im einzelnen diese Künste alle hier aufzählen zu wollen, würde ja über den Rahmen eines zusammenfassenden Berichtes weit hinausgehen. Dass auch die übrigen, lediglich auf die Virtuosität hinzielenden Stücke, wie beispielsweise „*Campanella*" und „*Il palpiti*" von Paganini mit höchster Bravour gespielt wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Der künstlerische Schwerpunkt des Gastes liegt ja unzweifelhaft nach dieser Seite hin; indes musste auch sein gesundes musikalisches Empfinden, wie es in dem Violinkonzert in Emoll von Mendelssohn und der Grieg'schen Sonate (Cmoll) zum Ausdruck kam, nur angenehm berühren. In Nummern dieses Stiles vermag ja der jugendliche Geiger bezüglich der Reife der Auffassung und der grosszügigen Art des Vortrags von älteren Meistern seines Faches übertroffen werden, keineswegs aber in der Noblesse und Eindringlichkeit der Tongebung. Kubelik's Auftreten war in beiden Konzerten von einem grossartigen äusseren Erfolge begleitet. Bei dem Abschiedskonzert wurden dem Künstler nicht weniger als sieben Zugaben abgenötigt. Ein unliebsames Nachspiel schloss sich jedoch insofern an, als Kubelik in der Kritik der „Frankfurter Zeitung", welche Bemerkungen über die äussere Erscheinung des Künstlers enthielt, eine Beleidigung erblickte und infolgedessen gegen den betreffenden Musikreferenten eine gerichtliche Klage anstrengte. Das Urteil ist inzwischen ergangen und dahin gefällt worden, dass der Kläger kostenpflichtig abzuweisen sei.

Aus der langen Reihe der Solisten dürften die Leistungen der Herren Frédéric Lamond (2. Februar) und Eugen d'Albert (27. Februar) als besondere Lichtpunkte erscheinen. Ihre Klavierabende begrüsst man immer als Ereignisse eigenster Art und erwartet von den Veranstaltern selbst das Höchste und Hehrste in der reproduzierenden Kunst. Uns, die wir schon vor vielen Jahren auf die Künstlerschaft Lamond's mit Nachdruck hingewiesen haben, muss es mit Freude erfüllen, wenn wir heute die gesamte fachmännische Kritik einmütig in ihrem Urteil finden. Lamond ist ein virtuoser Spieler, aber dabei auch ein beneidenswerter Denker am Klavier, der durch die glückliche Vereinigung dieser hochentwickelten Vorzüge als Interpret Beethoven'scher Werke stets einen mächtigen Zauber auf den Zuhörer auszuüben vermag. Es mag sein, dass manch Anderer nicht ohne Tadel es wagen dürfte, sein Klangkolorit so ungezügelt hervortreten zu lassen; bei ihm aber nimmt man es eben hin als das Ergebnis einer künstlerischen Persönlichkeit, der es in ihrer genialen Beanlagung Mühe kostet, sich in beengenden Fesseln zu bewegen. Lamond, der einen Beethoven-Abend gab, hatte seine Höhe-

punkte in den geistvoll und gross erfassten Cmoll- und Asdur-Sonaten Op. 111 und Op. 110. Wie sein grosser markiger Ton auch der zartesten Nüancierung fähig ist, bewies er in der Wiedergabe der Adagios und dem meisterhaft gespielten Scherzo der Cdur-Sonate Op. 2 No. 3.

In der charakteristischen Färbung und Belebung des einzelnen Tones, vielleicht auch in der Eleganz der Technik gebührt d'Albert wohl der Vorzug. Und dabei trägt auch seine Auffassung und Gestaltung der Tonwerke den Stempel höchster Vollendung. Den schönsten Erfolg erspielte er sich mit der Hmoll-Sonate von Liszt. Hier in der Flut der Töne, die er seinem Instrumente entlockte, pulsierte ein eigenes Leben, und darum war auch seine Leistung von einem so eigenartigen Zauber erfüllt. Sein wunderbar geklärtes Spiel fesselte ebenso in Beethoven's Appassionata. Das Programm verzeichnete im übrigen noch Präludium und Fuge aus der Sonate Op. 7 von d'Albert, Nocturne Op. 62, Ballade Op. 47 und Phantasie Op. 49 von Chopin sowie drei kleinere Stücke von Liszt. Mehr von dieser wahren Kunst wäre nicht zu viel.

Auch die Konzerte des Hrn. Max Schwarz, Direktor des hiesigen Raff-Konservatoriums, werden von dem Frankfurter Publikum mit freudigster Teilnahme begrüsst. Dank der umfassenden musikalischen Bildung gewähren seine Klavierabende reichsten Genuss und geben den angehenden Kunstjüngern, die in grosser Zahl sich um den Meister zusammenfinden, eine Fülle von Anregung und Belehrung. Brahms, Beethoven, Chopin wurden in ihrer Eigenart so gerundet und stilvoll wiedergegeben, so ohne jeglichen modernen Aufputz, dass jeder an dieser gediegenen, guten alten Art des Musizierens seine Freude haben konnte, und man nahezu den ausführenden Künstler ob dem dargebotenen Werke vergass. In allen Anschlagsarten und -Nuancen ist Schwarz immer der feinfühlende Künstler, der weder durch gewaltsame Klangeffekte, noch durch übertriebene Empfindelei verfangen will. So fein und graziös und dabei doch so vollendet im Geschmack wird der Chopin'sche Asdur-Walzer Op. 42 nur selten zu hören sein. Auch die sorgfältig ausgewählten Stücke für zwei Klaviere von Raff, Mendelssohn und Saint-Saëns kamen mit unvergleichlicher Subtilität und Akkuratesse zu Gehör. Gerade auf diesem wenig gepflegten Gebiete erzielte das Künstlerpaar Herr und Frau Schwarz wiederum einen unbestrittenen Erfolg.

Mit Vergnügen erinnern wir uns auch des Auftretens von Hrn. Wilhelm Backhaus, dessen Leistungen (Paganini-Variationen von Brahms, „Sommernachtstraum"-Paraphrase von Liszt, Stücke von Rachmaninoff und Chopin) in technischer wie musikalischer Beziehung grosse künstlerische Befriedigung gewährten. Durch die Schule d'Albert's vortrefflich herangebildet, wird es ihm nicht schwer werden, sich zu einem Pianisten grossen Stils weiter zu entwickeln. Sein Partner, Hr. Paul Grümmer, fand durch die Noblesse und Sauberkeit der Violoncell-Vorträge ebenfalls eine recht freundliche Aufnahme. Günstige, wenn auch nicht hervorragend neue Eindrücke hinterliessen noch die Klavierabende von Otto Hegner, Karl Öhler, Laura Schüller, Siegfried Würzburger, Walter Petzet und Alice Ripper. Allen kann mehr oder weniger eine technisch saubere und gewandte Ausführung ihrer Programmnummern nachgerühmt werden; allein Auffassung der Tonstücke und Charakteristik des Vortrags bedurften doch wohl noch der Vervollkommnung. Selbst Frl. Alice Ripper, die ja als Virtuosin geradezu Hervorragendes leistete, wird die musikalische Durchbildung nach der Seite hin nicht ausser acht lassen dürfen.

Auf vokalem Gebiete gestaltete sich der Liederabend von Frl. Olga Lenk recht anregend. Sie ist eine temperamentvolle, warmblütige Sängerin, die ja der Verfeinerung noch nötig hat, aber jetzt schon so glückliche Vorzüge bietet, dass man ihrer ferneren Entwickelung mit Interesse entgegensieht. Frl. Lessmann, welche gelegentlich des ersten Kubelik-Konzertes hier auftrat, erfreute weniger durch Schönheit ihrer stimmlichen Mittel als durch die wohlgeschulte und vornehme Gesangskunst. Auch Frau Ernestine Epstein, unsere einst geschätzte Bühnensängerin, liess in einem eigenen Liederabend ihre Kunst zu Worte kommen. Sie wurde dabei von der jugendlichen, aber gut veranlagten Münchner Sängerin Frl. Clara Rahm aufs beste unterstützt. Die Konzert-Abende von Hrn. Victor Lautes und ferner von Frl. Minna Weidele, welche ausschliesslich mit Liedern und Gesängen von Siegmund von Hausegger hervortrat, hat der Referent leider nicht besuchen können. Die Vokalsolisten, welche gelegentlich der grösseren Orchesterkonzerte zur Mitwirkung herangezogen waren, sollen in einem späteren Berichte noch Erwähnung finden.

Das erfolgreiche Debut des Hrn. Hans Lange, eines sehr talentierten Violinisten, sei noch kurz hier angeführt. Lässt sich auch zur Zeit von einer ausgeprägten Eigenart noch wenig feststellen, so ist dem jungen Manne doch eine so vorzügliche entwickelungskräftige Kunst eigen, dass man nur Schönes erwarten darf.

(Fortsetzung folgt.)

New York, Ende März.

(Fortsetzung.)

Das Opern-Programm in New York für die erste Woche im März brachte am 29. Febr. „Romeo und Julie", 2. März „Carmen", 3. März „Rheingold", 4. März „Figaro's Hochzeit", 5. März „Die Walküre", 6. März Sonntag-Abend-Konzert. Solisten: Calvé, Plancon und Burgstaller. Es war dies die letzte Woche der offiziellen Opernsaison. Sie erhielt besondere Bedeutung durch die erste diesjährige Aufführung von „Figaro's Hochzeit" in vorzüglicher Ausstattung und Rollenbesetzung, ich führe nur an die Namen Sembrich, Gadski, Seygard, Scotti, Campanari. Die Oper wurde von Hrn. Felix Mottl dirigiert. Perfektes Ensemble und feinfühliges Eindringen in die Intentionen und zarten Schönheiten des Mozart'schen Meisterwerks machten die Aufführung der Oper zu einer ausserordentlichen Glanzleistung.

Die umständliche Vorbereitung des „Parsifal" war Veranlassung, dass der „Ring des Nibelungen" bis zu diesem späten Termin der Opernsaison hinausgeschoben wurde. Die Aufführungen des „Ringes" standen nicht ganz auf der Höhe derjenigen früherer Jahre. Das Debut von Frau Gadski als Brünnhilde, welches in New York stattfinden sollte und dem man mit grossem Interesse entgegensah, wurde für eine spätere Aufführung in Chicago hinausgeschoben. Ihr Platz wurde von Milka Ternina ausgefüllt, welche zu ihren früheren grossen Erfolgen neue Lorbeeren hinzufügte. Glaubwürdigen Berichten aus Chicago zufolge hat sich jetzt auch Frau Gadski als Brünnhilde hervorragend bewährt.

Unten folgt ein Verzeichnis der Opern, welche in der Saison 1903/04 in New York gegeben wurden; es ist hinzugefügt, wie oft jede Oper wiederholt wurde. Es lässt sich daraus ganz gut ein Urteil über die herrschende musikalische Geschmacksrichtung in Amerika bilden. Das wachsende Übergewicht der italienischen Oper ist hauptsächlich durch Caruso herbeigeführt, den phänomenalen Tenor, welcher 40 Rollen in italienischer Sprache sang und grosse Mengen begeisterter Musikfreunde anzog.*) Caruso gilt jetzt für den grössten Tenoristen, den man hier seit Jahrzehnten gehört hat, wenn man nur seine wunderbar schöne voluminöse Stimme, nicht seine schauspielerischen Leistungen als Kriterium gelten lässt. Viele stehen nicht an, seine Kunst über die von Tamagno und Jean de Reszke zu stellen, obgleich er das grosse schauspielerische Talent dieser beiden Künstler entschieden nicht besitzt. Das Verzeichnis der New Yorker Opernvorstellungen lautet: „Rigoletto" (5), „Die Walküre" (4), „La Bohème" (3), „Aida" (5), „Toska" (4), „Tannhäuser" (5), „Cavalleria rusticana" (8), „Pagliacci" (5), „Lohengrin" (5), „La Traviata" (3), „Parsifal" (11), „Der Barbier von Sevilla" (4), „Lucia" (3), „Tristan und Isolde" (4), „Die Zauberflöte" (4), „Siegfried" (2), „L'Elisir d'amore" (4), „Carmen" (4), „Fidelio" (1), „Coppelia" (Ballet) (4), „Die weisse Dame" (1), „Faust" (4), „Romeo und Julie" (2), „Das Rheingold" (1), „Hochzeit des Figaro" (1), „Götterdämmerung" (1).

Am 6. März gab Direktor Damrosch mit dem New Yorker Symphonic-Orchester und Frau Nordica als Solistin wieder ein Wagner-Konzert in der Carnegie Hall. Das Programm enthielt Teile aus „Siegfried", der „Götterdämmerung" und dem „Fliegenden Holländer". Dank der grossen Popularität von Frau Nordica war dies Konzert sehr stark besucht und die Kritik war des Lobes voll, obgleich man allgemein Verwahrung dagegen einlegte, dass Bruchstücke aus Wagner's Werken von der Bühne in den Konzertsaal verlegt würden.

Das letzte populäre Sonntag-Abend-Konzert wurde an demselben Tage im Metropolitan Opernhaus gegeben. Solisten: Frau Sembrich, Hr. Burgstaller und die Damen

*) Als Caruso jüngst in Dresden erstmals auftrat, war man sehr enttäuscht und konnte sich weder für seine Stimme, noch für seinen Vortrag erwärmen. D. Red.

Lemon und Journet; Dirigent Hr. Hertz. Diese Sonntag-Abend-Konzerte bilden eine grosse Annehmlichkeit für die New Yorker, da sie ihnen Gelegenheit geben, ausgewählte Teile selten gehörter oder in den Vereinigten Staaten noch nicht aufgeführter Opern von den grössten Opernsängern zu hören.

Am Montag, den 7. März, gab der New Yorker „Manuskript-Verein" ein Kammermusik-Konzert in der Aeolian Hall. Die Konzerte dieses Vereins werden veranstaltet, um die Kunst der musikalischen Komposition in Amerika zu fördern. Die vorgestellten Komponisten waren: C. C. Müller, H. Brooks Day, Heinrich Gebhardt, J. Lewis Browne und Laura Sedgwich Collins. Da sich den Komponisten nur sehr selten Gelegenheit bietet, ihre im Manuskript vollendeten Werke öffentlich zu Gehör zu bringen, so füllt dieser Verein im Musikleben Amerikas entschieden eine Lücke aus.

Am Dienstag-Nachmittag, den 8. März, wurde im Lyceum-Theater das letzte der Sam Frank-Konzerte für ältere Musik gegeben. Das Programm enthielt: Bach, Suite in Cmoll für Streichorchester und Flöte; Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola; Sacchini, Tänze; Méhul, Ouverture zu „Stratonice".

Am 9. März wurde „Siegfried" im Metropolitan Opern-Haus mit Burgstaller als Siegfried und Milka Ternina als Brünnhilde unter Leitung von Felix Mottl aufgeführt. Am 10. März die „Götterdämmerung" mit Krauss als Siegfried.

Das zweite und letzte Konzert des New Yorker „Musikvereins" (*Musical art society*) wurde am 10. März in der Carnegie Hall unter Frank Damrosch gegeben. Folgendes Muster-Programm, welches zahlreiche technische Schwierigkeiten bietet, wurde von diesem Solisten-Chor in ganz ausgezeichneter Weise *a capella* ausgeführt: Palestrina, „*Pater noster*"; Lotti, „*Crucifixus*"; Liszt, „*O filii et filiae*" und „*Ave Maria*"; Bach, Kantate „*Gods time is best*"; Léfèvre, „*Aimemoi, bergère*"; Humperdinck, „Frühlingssehnsucht"; Franz, „Im Mai", „Der vielschönen Fraue", „Schweizerlied"; Schumann, „Spanisches Liederspiel".

Am 14. März eröffnete die Grosse französische Opern-Gesellschaft aus New Orleans eine Reihe von Vorstellungen mit Halévy's „Jüdin", welche für New York Novität war. Die Gesellschaft wurde durch ganz minderwertige Inscenierung und ein gleichgiltiges Orchester lahmgelegt. Das Engagement, welches drei Wochen dauern sollte, endete zur grossen Enttäuschung vieler New Yorker Musikfreunde schon nach einigen Tagen. Die Aufführung verschiedener bereits angekündigter und in New York selten gehörter Opern durch diese Gesellschaft konnte daher nicht stattfinden. In diesem Fiasko kam nur eine Sängerin, Frau Bressler-Gianoli, ernstlich zur Geltung, deren Carmen über die Durchschnittsleistung der Operngesellschaft weit hervorragte.

Am 15. März wurde das Volks-Symphoniekonzert in der Cooper Union mit folgendem Programm gegeben: Schubert, Hmoll-Symphonie; Wagner, Vorspiel zu „Parsifal" und Feuerzauber aus der „Walküre"; Liszt, Konzert No. 1. Solistin: Frau Michaelson. Die Volks-Symphoniekonzerte werden von Hrn. Felix Ahrens dirigiert und zu Eintrittspreisen gegeben, welche sie jedermann zugänglich machen.

Am 17. März brachte das Bostoner Symphonie-Orchester folgendes Programm in der Carnegie Hall zur Ausführung: Schumann, Symphonie No. 1; Tschaikowsky, Pianoforte-Konzert No. 1 (Solistin: Adele aus der Ohe); Elgar, Variationen (Kopie zeitgenössischer Komponisten). Dasselbe Orchester spielte am folgenden Abend: Strube, Phantastische Ouverture (diese Komposition wird einem Violinisten des Orchesters zugeschrieben; das Werk ist trotz der aufgewandten grossen Ausdrucksmittel ziemlich inhaltlos); Beethoven, Ouverture zu „Coriolan"; Chabrier, „An (?) Gwendoline"; Mozart, Symphonie in Es. Miss Muriel Foster aus London sollte in diesem Konzert debütieren, aber an ihrer Stelle erschien Raphael Joseffy, welcher das Adur-Konzert von Franz Liszt zum Vortrag brachte. Da Joseffy in New York selten öffentlich spielt, so wurde ihm eine besonders freundliche Aufnahme zu teil. Kein einziger der vielgerühmten Pianisten der Saison hat solchen Eindruck gemacht, wie Joseffy bei diesem seinem unerwarteten Erscheinen.

Am 17. März brachte der Russische Symphonie-Verein in der Cooper Union in New York folgende Kompositionen zum Vortrag: Rachmaninoff, Phantasie „Die Klippe"; Ippolitoff-Ivanoff, „Kaukasische Skizzen"; Dargomyzhski, „Kosakenstück"; Wieniawski, Konzert in Dmoll für Violine.

An demselben Tage wiederholte Hr. Reisenauer seinen früheren Erfolg in einem Klavierkonzert in der Mendelssohn Hall. Programm: Beethoven, *Sonata appassionata*; Schumann, *Etudes symphoniques* und Impromptu in Bmoll; Schubert-Liszt, „Auf dem Wasser zu singen"; Schubert, *Moments musicals*; Chopin, Berceuse, Nocturne in Fismoll, Mazurka in Cismoll und Walzer in Amoll; Schubert-Liszt, Ungarischer Marsch in Cmoll und *Soirée de Vienne*.

Berichte aus allen Teilen der Vereinigten Staaten melden, dass Reisenauer überall sehr enthusiastisch aufgenommen ist. Es ist seit langen Jahren kein Pianist in unserem Lande gewesen, der alle Klassen der Bevölkerung so zu fesseln verstanden hat, wie dieser berühmte Künstler. Er lässt sich von seiner Technik nie dazu verleiten, unter Missachtung der wahren Absichten der Komponisten, welche er interpretierte, seine eigenen Ziele zu verfolgen.

Am 18. März gab Dr. Strauss mit dem Mannes'schen Streichquartett in der Mendelssohn Hall ein Konzert mit folgendem Programm: Haydn, Op. 76 No. 4, Quartett in Bdur, Strauss, Op. 6, Klaviertrio in Fdur für Violine, Violoncello und Pianoforte und Quartett in Cmoll. — Am 20. März wurde ein Volks-Symphoniekonzert im West-End-Theater von dem wirklich guten Ahrens'schen Orchester gegeben. Das Programm brachte: Dvořák, Symphonie „Aus der neuen Welt", Beethoven, „Leonore"-Ouverture No. 3; Saint-Saëns, Pianoforte-Konzert in Gmoll. Solist: Louis Bachner.

Am 21. März brachte das Wetzler'sche Orchester unter Leitung von Dr. Richard Strauss in der Carnegie Hall, New York, folgende Strauss'sche Kompositionen zum Vortrag: „Don Juan", „*Sinfonia domestica*" und „Also sprach Zarathustra". Die Erstaufführung eines neuen Werkes aus der Feder eines grossen lebenden Komponisten in einem von dem Komponisten selbst geleiteten Konzert machte dieses Konzert zu einem Hauptereignis der Saison. Der unfreundlichsten Witterung zum Trotz hatte sich ein zahlreiches Publikum eingefunden, welches ausserordentlich enthusiasmiert war. Der Dirigent wurde immer aufs neue hervorgerufen und hatte prachtvolle Blumenspenden in Empfang zu nehmen.

Die Aufführung dieses Werkes, welches zweifellos eins der grössten kontrapunktischen Meisterwerke der Musikliteratur ist, nimmt nahezu eine Stunde in Anspruch. Die eingelegte Doppelfuge ist überaus fesselnd, Gemüt und Verstand in gleichem Masse in ihren Bannkreis ziehend.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Um in meinen Berichten über unsere so ausserordentlich bewegt gewesene Konzertsaison von 1903/04 vollständig zu sein, muss ich vor allem noch der beiden letzten „grossen" Konzerte der Wiener „Singakademie" gedenken. Sodann einiger bisher nicht erwähnter interessanter Kammermusikaufführungen, Liederabende und sonstiger Einzelkonzerte.

Während das zweite diesjährige Konzert der „Singakademie" nur *a capella*-Musik brachte und namentlich mit der gelungenen Wiedergabe selten gehörter älterer Chöre (von Palestrina, Carl Löwe etc.) einen schönen Erfolg erzielte, kamen in dem dritten und vierten Konzert des genannten Vereins umfangreiche, das Programm allein ausfüllende Werke für Chor, Soli und Orchester zur Darstellung. Und zwar im dritten Konzerte unter des Komponisten persönlicher Leitung eine dramatisierte, für Wien völlig neue Ballade „Das stählerne Schloss" von Richard v. Perger, im vierten Konzert, von dem ständigen Chormeister der „Singakademie", Hrn. Carl Lafite, dirigiert, Händel's „Messias". Hr. Richard v. Perger konnte als Autor der oben genannten Novität neben stürmischem Applaus auch eine ganze Reihe von Lorbeerkränzen in Empfang nehmen. Und für seine musikalische Bildung, sein warmes poetisches Empfinden, sein grosses technisches Kunstgeschick — die Versegewandtheit in dem nach einem bekannten Baumbach'schen „Sommermärchen" selbst verfassten Textbuch nicht zu vergessen — hat er den grossen Erfolg diesmal redlich verdient. Trotzdem glaube ich, dass sein „Stählernes Schloss" nicht künstlerisch lebensfähig ist. Die fast durchaus rein dialogisch gehaltenen, untadelhaft korrekt deklamierten, aber zu wenig eindringlich accentuierten Solopartien verlangen unbedingt nach der Bühne, während aber wieder bei einer scenischen Aufführung die selbst schon im Konzertsaal stark ausgesponnen erscheinenden, übrigens zum Teil recht anmutig melodischen Chöre den Fortgang der ohnehin etwas mageren Handlung noch mehr

hemmen und darum ermüden. Das hat sich denn auch, als man einige Wochen nach der Konzertaufführung durch die „Singakademie" das „Stählerne Schloss" als wirkliche Oper in unserem für diese Zwecke neu eingerichteten Kaiserjubiläums-Theater (IX. Bezirk, Währingerstrasse) zu geben versuchte, eklatant herausgestellt.

Im Konzerte der „Singakademie" wirkte aus Perger's Ballade, welche rein musikalisch genommen etwa zwischen dem Opernstil von Gounod und Wagner einerseits, und einem Kantatenstil à la Mendelssohn, Schumann und Brahms andererseits unentschieden hin und her schwankt, weitaus am Günstigsten von den vier Teilen das dritte Bild, „Die Seekönigin". Hier entfaltet sich des gediegenen, tüchtigst geschulten Komponisten freundliches, aber entschieden mehr lyrisches, als dramatisches Talent in den lieblich melodischen Chören der Seejungfrauen (freilich eine Art fernes Echo aus „Paradies und Peri") am Freiesten und Natürlichsten.

Die schon früher von Hrn. Lafite sorgfältig vorbereitete Aufführung, in welcher sich als Hauptsolistin namentlich Frau Marie Seyff-Katzmayr auszeichnete (überdies mit seltener Treffsicherheit ganz improvisiert für eine erkrankte andere Sängerin einspringend), hat den selbst dirigierenden Komponisten gewiss nicht minder erfreut, als das für ihn so überaus schmeichelhafte Benehmen des Publikums.

Weit weniger wäre ohne Frage Meister Händel mit der letzten Aufführung seines unsterblichen „Messias" zufrieden gewesen. Da hatte die „Singakademie", die sonst auf dem besten Wege war, durch Hrn. Lafite's Feuereifer ihre einstige künstlerische Gleichwertigkeit mit dem „Singverein" der „Gesellschaft der Musikfreunde" zurückzugewinnen, entweder überhaupt ihre Kräfte überschätzt oder es waren ihr zu dieser hochwichtigen Aufführung zu wenig Proben vergönnt gewesen. Genug, die elementare Wirkung der meisten der gewaltigen Chöre, selbst des berühmten „Halleluja", blieb diesmal so ziemlich in der Absicht stecken. Und von den Solisten traf eigentlich nur der treffliche Bassist J. Staudigl den rechten Ton, wenn auch seiner seltenen Stimmbildung selbst für die schwierigsten Händel'schen Koloraturen nicht mehr die volle Stimmfrische vergönnt ist. In letzterer Beziehung, was Frische und sympathisches Timbre des Organs anbelangt, gefiel eine talentvolle Debütantin, Frl. Marie Seifert, als Vertreterin der Sopranpartie noch weit besser; man wird von dieser viel versprechenden jugendlichen Kraft wohl in unseren Oratorienaufführungen bald mehr und noch bedeutenderes hören. Der von Händel gerade im „Messias" mit so auserlesenen Kabinetstücken bedachte Alt und nicht minder der Tenor waren in diesem Konzert leider ganz unzureichend. Und trotzdem spendete das diesmal äusserst nachsichtige Publikum auch jenen zwei unglücklichen Solisten, namentlich aber den beiden anderen und vor allem den grossen Chornummern (obwohl diese doch viel, viel kraftvoller und energischer hätte klingen können) lebhaften Beifall, der sogar hie und da einen demonstrativen Charakter annahm. Man wollte hiermit offenbar der Befriedigung Ausdruck geben, dass Hr. Lafite wieder auf die in Wien von alters her eingebürgerte Mozart'sche Bearbeitung des „Messias" zurückgegriffen, während man sich bei der letzten Aufführung des grossen Werkes in einem Gesellschaftskonzert unter Hrn. v. Perger's Leitung (Karmittwoch, 11. April 1900) mit der damals gewählten Chrysander'schen Bearbeitung — welche bekanntlich zur Begleitung der Recitative ein Klavier ins Orchester hineinstellt und den Solisten in ihre Partien noch allerlei Kadenzen hineinkomponiert, wie sich solche die Sänger zu Händel's Zeit angeblich selbst improvisierten — schlechterdings nicht zu befreunden vermochte. Ich selbst muss gestehen, dass mich gerade Chrysander's „Messias"-Bearbeitung, so gewiss auch sie nur aus reiner Händel-Begeisterung hervorgegangen und dabei streng historisch empfunden, weit weniger überzeugt und befriedigt, als andere, die er mit Werken seines Lieblingsmeisters vorgenommen z. B. der von „Debora". Übrigens wird es bei derlei Aufführungen altklassischer grosser Chorwerke immer eine offene Frage bleiben, ob wir Moderne uns mit allen damals üblich gewesenen Anschauungen in die Entstehungszeit des betreffenden Kunstwerkes zurückversetzen sollen, wie Chrysander will, oder nicht eher das Kunstwerk unserem modernen Empfinden so viel als möglich entgegen zu kommen habe, wie Mozart, entschiedener noch Robert Franz, am Kühnsten und Radikalsten — aber freilich wohl ein wenig über das Ziel hinausschiessend — unser temperamentvoller Josef Reiter will, von dessen Bearbeitung des Händel'schen „Herakles" in einer meiner letzten Brieffortsetzungen ausführlich die Rede war. In ähnlicher, wenn auch nicht so geradezu auf Wagner'sche Wirkungen lossteuernder Weise, aber immerhin ganz für modernes Orchester instrumentiert, hat Reiter auch den „Messias" bearbeitet und damit in einem zu Meidling (einem jetzt den 12. Bezirk Wiens bildenden, ehemaligen Vororte der Kaiserstadt) veranstalteten „Volkskonzerte" grossen Erfolg erzielt. Und zwar nicht blos bei seinen — übrigens immer zahlreicher werdenden — persönlichen Anhängern. Jedenfalls bilden Chrysander's und Reiter's „Messias"-Bearbeitungen sehr bemerkenswerte Gegenpole, zwischen welchen die massvolle, in ihrer Art aber doch auch schon bescheiden „reformatorisch" gedachte Bearbeitung Mozart's gerade in der Mitte liegt und darum sich bei den Fachmusikern der Gegenwart, besonders den älteren, noch immer der grössten Beliebtheit erfreuen dürfte.

Wenden wir uns jetzt zu einigen anderen, bisher noch nicht besprochenen Aufführungen aus der abgelaufenen Konzertsaison und mögen diesfalls die sehr interessanten, wenngleich nicht ganz einwandfreien Abende des neugegründeten „Ansorge-Vereins" den Anfang machen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Es war mit lebhaftem Danke zu begrüssen, dass der „Bach-Verein" sein diesjähriges Hauskonzert ausschliesslich Kammermusikwerken Bach's widmete. Unverkennbares hohes Streben zeichnete die Wiedergabe der Hmoll-Suite und des II. Brandenburgischen Konzertes aus und gereichte den Ausführenden, HH. Konzertmeister Hamann, Beyer, Blechschmidt, Lamphagen, Böttcher, Unkenstein, Heintsch, Kiesling, Fester, Wolschke, Schwedler, Fischer, Tamme, Gleisberg, Pelzold, Herbst und Hasse unter der Leitung des Vereinsdirigenten Hrn. K. Straube zu besonderem Verdienste, das auch von der sehr zahlreichen Zuhörerschaft gebührend gewürdigt wurde. Vorzugsweise war es die Ausführung der Hmoll-Suite für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Bass und Cembalo, welche uneingeschränkten Lobes würdig war, nach technischer Seite nichts zu wünschen liess und musikalisch sehr fein ausgearbeitet war. Einen Grad geringer war es um die Vorführung des II. Brandenburgischen Konzerts für konzertierende Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Begleitung von Streichorchester und und Cembalo bestellt, dessen dritter Satz unter einer gewissen Monotonie zu leiden hatte. Die Ausführung der sehr heiklen und gefährlichen Trompetenpartie darf ein besonderes Lob in Anspruch nehmen. Immer mögen sich einige unter den Zuhörern gefunden haben, denen trotzalledem der Geschmack für die Trompete als konzertierendes Instrument etwas abhanden gekommen ist. Zwischen beiden Instrumentalkompositionen stand Bach's älteste, hier zum ersten Male gebotene Solo-Kantate für Sopran „Weichet nur, betrübte Schatten", die ein Hochzeits- und Tafellied alter Zeit in *optima forma* darstellt. Frau E. Buff-Hedinger brachte für diese, ziemlich grosse Anforderungen stellende Aufgabe Talent und Geschick mit und blieb ihr, was gesangliche Kunst anbetrifft, kaum etwas schuldig. Andererseits erwartete man hier und da noch innigeren Ton und vor allem auch eine intensivere Steigerung im Ausdruck. Es liegt etwas von dem „Winterstürme wichen dem Wonnemond" in Bach's Tondichtung, und dieses Moment kam unseres Erachtens nicht zu vollkommen glaubwürdiger Darstellung, und Arien, wie z. B. „Phöbus eilt" — hier liess der Vortrag der Partie des obligaten Violoncells nicht wenig zu wünschen! — und „Zu freien im Maien" verlangen ohne Zweifel bedeutendere seelische Accente, ebenso die hübsche Tonmalerei im letzten Recitativ bei den Worten „Kein jäher Fall". Die feine Gesangskunst von Frau Buff-Hedinger aber hatte in der Solo-Kantate reichliche Gelegenheit, sich zu entfalten und der trefflichen Sängerin wurde auch lebhafter und herzlicher Beifall gespendet. Desgleichen dem verdienstvollen Leiter des Ganzen, Hrn. Karl Straube.

Eugen Segnitz.

Bremen. Das 11. Philharmonische Konzert am 10. März bildete durch seinen gewissermassen monographischen Charakter ein Seitenstück zu dem Extrakonzert am 16. Februar. Wie in letzterem ausschliesslich Rich. Wagner zu Worte kam, so war das 11. Konzert ganz Rich. Strauss

gewidmet, und zwar hatte man auch diesmal von solistischen Darbietungen Abstand genommen. Das Programm stellte trotz seines geringen äusseren Umfanges sowohl an die Ausführenden wie an die Aufnehmenden gewaltige Anforderungen; das Orchester brachte im 1. Teile das Vorspiel zu dem Musikdrama „Guntram" und die Tondichtung „Don Juan", im 2. die Tondichtung „Also sprach Zarathustra". Alle drei Werke sind hier bereits aufgeführt worden. Sie fanden auch jetzt wieder unter Hrn. Professor Panzner's Leitung eine überaus glänzende Wiedergabe. Der Abend bot daher einen vollendeten künstlerischen Genuss, aber auch durch die Nebeneinanderstellung der Werke des vielumstrittenen Komponisten reiche Belehrung.

Auch von den von der „Philharmonischen Gesellschaft" veranstalteten Kammermusikabenden zeigte der dritte am 5. Januar eine grössere Einheitlichkeit des Programms, indem nur Werke von Joh. Brahms zur Aufführung kamen, noch dazu zwei Werke, die nach Entstehung und Anlage sich sehr nahe stehen, das zarte und sinnige Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell, Op. 114 und das etwas reicher ausgestattete, aber immer noch weich gehaltene Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 115. Besonderes Interesse erweckte der Abend dadurch, dass die Klarinette von dem Manne gespielt wurde, der gerade zu diesen Werken in besonders naher Beziehung steht und der als der hervorragendste Meister seines Instrumentes gilt, Hrn. Rich. Mühlfeld aus Meiningen. Durch sein ausdrucksvolles, feinfühliges und wohllautendes Spiel, dem sich dasjenige unserer einheimischen Künstler, der HH. D. Bromberger (Klavier), Konzertmeister F. Schleicher (1. Viol.), P. Scheinpflug (2. Viol.), O. Pfitzner (Bratsche) und O. Ettelt (Violoncell) würdig anschloss, wurde den zahlreichen Zuhörern ein hervorragender Genuss bereitet. Ein wohldurchdachtes Programm lag auch dem 4. Kammermusikabend zu Grunde: Beethoven's strahlend schönes Streichquartett in Fmoll, Op. 95, desselben melodiöse Sonate für Klavier und Violine in Gdur, Op. 96 und zum Schluss das frohe anmutige Streichquartett in Ddur (K.-V. No. 499) von Mozart. Die Ausführung durch unsere oben genannten heimischen Kräfte war wie immer eine lobenswerte. Bei dem 5. und letzten Kammermusikabend, der das nachgelassene Streichquartett in Dmoll von Schubert und das Klavierquintett in Esdur, Op. 44 von Rob. Schumann brachte, konnte ich leider nicht anwesend sein.

Von besonderen Solistenkonzerten sind zunächst zu erwähnen ein Liederabend unserer einheimischen Konzertsängerin Frl. Helene Berard und ein Lieder- und Duetten-Abend unserer Sängerinnen Frl. Anna Brill und Frl. Dora Schulze. Frl. Berard ist hier in Bremen bereits in so weiten Kreisen als eine vorzügliche Künstlerin bekannt, dass sie sich eines stets steigenden Zuspruchs erfreut. Bei jedem ihrer Konzerte legt sie aber auch immer wieder von neuem den Beweis ab, dass sie nicht bloss ein musterhaftes Konzertprogramm aufzustellen, sondern dass sie es auch künstlerisch auszugestalten versteht bis zur höchsten Vollendung. — Die beiden letztgenannten Damen gefielen besonders wieder in ihren Duetten. Frl. Schulze weiss ihre kräftigere Altstimme derartig zurückzuhalten, dass eine schöne Klangwirkung herauskommt. Die gewählten Duette lagen den Sängerinnen gut, die Kinderduette von E. Franck forderten ganz besonderen Beifall heraus. In den Solosachen zeigten beide gute Schulung und feines Empfinden; Frl. Brill's Stimme ist aber etwas zu zart, um einen grösseren Konzertsaal zu füllen. — Von auswärtigen Künstlern hörten wir in einem Konzerte die Sängerin Frl. Hansi Delisle und den Pianisten Hrn. Waldemar Lütschg, beide aus Berlin. Erstere wartete mit einem streng modernen Programm auf, mit Liedern von Marschalk, Schnabel, Hugo Wolf, Max Reger und Richard Strauss. Sie zeichnete sich weniger durch hervorragenden Wohlklang der Stimme als durch die geschmackvolle und geschickte Behandlung ihrer Stimmmittel aus, abgesehen von kleinen Fehlern in der Aussprache. Hinsichtlich des Stimmungsgehaltes waren nicht alle Lieder in gleicher Weise ihrem Temperamente angemessen. In Hrn. Lütschg lernten wir einen Klaviervirtuosen kennen, der Bewunderung verdient. Seine Technik ist als eine vollendete zu bezeichnen; dabei spielt er mit jugendlicher Begeisterung und geht derartig in seinem Spiel auf, dass er uns über dem Kunstwerke ganz den Künstler vergessen macht. Er hatte daher hier einen bedeutenden Erfolg. — Nicht ganz so erfreulich war ein Konzert der Pianistin Miss Lucy Boffin aus Oxford und des Geigers Hrn. Otto Nikitits aus Berlin. Die erstere ist zwar eine recht tüchtige Virtuosin, die über hinreichende Fingerfertigkeit verfügt; aber von einer Künstlerin verlangt man doch ein tieferes Sichversenken in den musikalischen Gehalt der verschiedenen Werke. Hr. Nikitits spielte zwar ebenfalls recht gewandt, liess aber in seinem Spiel eine merkwürdige Unruhe hervortreten, sodass nicht alle Feinheiten rein zur Geltung kamen.

Einen bedeutenden äusseren Erfolg hatte der „Bremer Lehrer-Gesangverein" mit einem im Januar veranstalteten Volks-Konzert. Der Andrang war so gross, dass das Konzert nach einigen Tagen wiederholt werden musste und dabei noch einmal einen vollbesetzten Saal erzielte. Das Programm setzte sich aus früher bereits gebotenen Sachen zusammen und wurde, wie nicht anders zu erwarten, in hervorragender Weise durchgeführt. Den solistischen Teil hatte unser einheimischer Pianist Hr. Hans Heinemann übernommen.

Künstlerisch bedeutsamer war aber das letzte Konzert desselben Vereins, das am 5. März in dem diesmal hell erleuchteten grossen Saale des Künstlervereins unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters stattfand. Das Programm enthielt ausser drei Chören von R. Schumann drei grössere Chorwerke: das wundervoll aufgebaute „Der Morgen" von Rubinstein, die sehr charakteristisch ausgeführte Ballade „Das Thal des Espingo" von Rheinberger und den wuchtigen „Siegesgesang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis" von Bruch. Die Sänger setzten unter Leitung des Hrn. M. Hobling ihr bestes Können ein und sorgten insgesamt dafür, dass das Konzert als ein wohlgelungenes bezeichnet werden kann. Der Solist des Abends, Hr. Heinrich Bruns, wies neben guter Schulung einen weichen, angenehmen Tenor auf, fast zu weich für Lieder wie Schumann's „Die beiden Grenadiere", dagegen wohl geeignet für Lieder lyrischen Charakters.

Der unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Musikdirektor Ed. Nössler stehende „Bremer Männergesangverein" hatte mit seinem zweiten dieswinterlichen Konzert ebenfalls einen sehr bedeutenden Erfolg. Die Chöre, meist von frischem, flottem Charakter, wurden ebenso frisch und flott vorgetragen. In dem „Spielmannslied" von Weidt sang das Mitglied des Vereins Hr. Brandt das Baritonsolo, von Hrn. Musikdirektor W. Meyer-Schierloh auf der Violine begleitet, mit wohlgeschulter Stimme in durchaus angemessener Weise. Die Solisten des Abends, Frau M. L. Nössler-Betke, welche ihrer weichen Altstimme besonders günstig liegende Lieder gewählt hatte, und die Pianistin Frl. Marie Weiss, die nicht nur mit feinem Verständnis, sondern auch mit voller Hingabe spielte, fanden ebenfalls sehr reichen und, wie man hinzufügen kann, wohlverdienten Beifall.

Dr. R. Loose.

Bremen. Lange Wochen ernster Arbeit hatte man im Stadttheater der Vorbereitung für die Neuheit „Die Rose vom Liebesgarten" von Hans Pfitzner gewidmet, aber das Ergebnis der Aufführung war ein höchst beklagenswertes, denn nur einmal ist diese neue Oper wiederholt worden, die ein anderes Schicksal verdient hätte. Ich hatte vorher viel von der hohen Begabung dieses neuen Komponisten gelesen und kein Wort des Lobes ist nach meiner Meinung, da ich nun selbst seine Art kennen gelernt habe, zu viel gewesen. Aber wie konnte er seine grandiose Begabung an einen solchen Text verwenden! Die unglückliche dramatische Vorlage, die sich Pfitzner erwählt hat, ist an all' dem Verhängnis schuld, das dies neue Werk hier in Bremen getroffen. Gewiss kann eine Direktion ihr Publikum erziehen und durch Wiederholungen einer solchen Neuheit die Zuhörerschaft zu einem anderen Urteil bekehren, aber wie die Sachen nun einmal liegen, wäre es unbillig, einem auf sein eigenes Geld angewiesenen Direktor zuzumuten, dass er solch' kostspielige Experimente unternimmt. Der Erfolg beim Publikum entscheidet nun einmal in unseren Theatern. Und die Bremer Zuhörerschaft war nun einmal so grausam, diese „Rose vom Liebesgarten" kühl abzulehnen.

Am nächsten Abende nach der Aufführung dieser Neuheit wurde im Bremer Stadttheater der Versuch gemacht, hier sogenannte „Gesellschaftsabende" einzuführen. Der „Barbier" wurde aufgeführt. Das reich geschmückte Haus war festlich erleuchtet. Aber die Beteiligung des Publikums war nicht besonders stark, da vollends der in Aussicht genommene Gast: Erika Wedekind im letzten Augenblicke wegen Krankheit absagen musste. Für sie sang Frl. Kaufmann von der Berliner Oper, die recht gut gefiel. Die Dresdener Kammer-

sängerin kam dann einige Tage später, um wie immer die gewohnten Huldigungen entgegen zu nehmen. Zu den besten Sängern und Darstellern, die jemals in Bremen thätig waren, gehört Hr. van Gorkom, jetzt in Karlsruhe, der zu einem höchst erfolgreichen Gastspiele zurückkehrte. Auch d'Andrade kam nach langer Pause wieder einmal nach Bremen, wo er als Don Juan so oft Triumphe gefeiert hat. Dann ist noch Signorina Prevosti zu nennen, die immer noch Unübertreffliches bietet. Ausser einer „Undine"-Vorstellung, für die hier eine prachtvolle neue Inscenierung hergestellt worden ist, erwähne ich noch den „Nibelungen-Ring", der hier in den letzten Wochen mit altgewohnter Sicherheit herauskam. Aber was sind alle diese Erfolge gegen das „Ereignis der Saison" (?!?), gegen das Auftreten der Isadora Duncan! Ich habe sie nicht gesehen, denn wie ich kam, war längst alles trotz der sehr hohen Preise ausverkauft, kann also aus eigener Anschauung nicht urteilen.

Eine Erweiterung im Opernbetriebe hat seit diesem Winter in Bremen insofern stattgefunden, als das neue „Deutsche Theater" – früher Tivolitheater – neben der Operette, dem Volksstück und dem ernsten Drama auch die sogenannte kleine Oper und Volksoper pflegt. Der neue Direktor Froneck, der lange Jahre früher am Stadttheater als Tenorbuffo und als Regisseur thätig war, und den ich in dieser Zeitung oft rühmend erwähnt habe, ist ganz der geeignete Mann, gerade diesen Zweig der Kunst zu einem gedeihlichen Wachstum zu führen, denn an sich selbst hat er ja in seinem Ensemble, das besonders die Lortzing'schen Opern, dann „Das Glöckchen des Eremiten", „Fra Diavolo" usw. aufführt, mit die beste Stütze. Für einige Abende erschien dort auch der früher hier sehr gefeierte Baritonist W. Fricke.

Der letzte Teil der Philharmonischen Konzerte war wieder ein Sieg nach dem anderen, ein Fest nach dem anderen. Ganz besonders galt dies von den drei durch strengste Einheit des Programms sich auszeichnenden Abenden, die Wagner, Strauss und Beethoven gewidmet waren. Der Wagner-Abend, ein Extrakonzert zu Gunsten der Pensionsanstalt, hatte auf dem Programm sämtliche Ouverturen des Meisters und ausserdem den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Wie die Spielordnung war auch die Wirkung eine ganz eigenartige. Immer glühender wurde die Stimmung, immer rauschender der Beifall, bis der stille (?) Jubel nach dem Schlussteile, nach dem „Meistersinger"-Vorspiel, sich in stürmische Anerkennung, in laute Huldigungen seltener Art auflöste. Nirgends mehr als an diesem glänzenden Abende zeigte Prof. Panzner, wie seinem leidenschaftlichen Naturell Wagner's Werke vertraut sind und wie er die tiefste, innerste Eigenart des Bayreuther Meisters mit wunderbarer Temperamentfrische zu entschleiern vermag. Seine allseitig anerkannte Gestaltungskraft wurde ihm offenbar desto leichter, als in diesem Extrakonzert ein anderes Publikum, ein begeisterungsfähigeres als sonst, sich eingefunden hatte. Dem Strauss-Abende, auf den ich mich besonders gefreut hatte, konnte ich leider nicht beiwohnen. Er ist zu einem Höhepunkte geworden; ich weiss ja von früher, wie gerade Prof. Panzner auch für die feinsten Differenzierungen der modernsten durch R. Strauss vertretenen Kunst die überzeugendsten Interpretationen findet. Den Schluss der grossen Philharm. Konzerte bildete nach der Gepflogenheit der letzten Jahre, der ich lebhaft zustimme, die Aufführung der „Neunten". Und wie andere der gleichen Ansicht sind, bewies der grosse Andrang bei der Hauptprobe und in der Aufführung selbst, bei denen eine weihevolle Feststimmung herrschte und ein brausender Beifall ertönte, der womöglich früher Erlebtes noch übertraf. Gerade solche Wiederholungen bringen alles noch sicherer, überzeugender; und der stattliche Chor bekundete ein noch herzhafteres Zugreifen, eine noch schlagfertigere Ausdrucksfähigkeit. Und wie gar manche Einzelheit im siegreichen Orchester war rhythmisch noch schärfer, im Ausdruck noch wuchtiger, noch edler! Die schönste Stelle für die 2. Geigen in der Musik überhaupt, den wunderbaren Einsatz im Adagio, habe ich nie so gehört, als ob er aus abgrundtiefen Leidenschaften in beseligender Erlösung sich herausränge. Und noch andere, gleichsam neue Schönheiten mussten genannt werden. Es war wieder ein grandioser Abschluss. Und noch einmal offenbarte es sich überzeugend, wie der Leiter dieser Konzerte, Prof. Panzner, durch seine tiefinnerste, selbstloseste Begeisterung und Hingabe alle diese Kunstunternehmungen adelt.

Die Solisten in der „Neunten" waren Frl. Berard, Frau Dr. A. Stern und die HH. Kammersänger L. Hess und Thomas Denys, von denen Hr. Hess noch Gelegenheit hatte, besonders hervorzutreten. Er trug im ersten Teile des Konzertes vor: Liederkreis: „An die ferne Geliebte" und zwar mit so viel Feinsinnigkeit, dass ihm eine Zugabe abgenötigt wurde, als welche er „Adelaide" sang.

Voraus ging der „Neunten" das hier lange nicht aufgeführte Tripelkonzert, in dem unser seit langen Jahren rühmlich bewährter Klaviermeister D. Bromberger und die in Bremen sich grosser Verehrung erfreuenden HH. Konzertmeister Schleicher und Ettelt viel Anerkennung fanden.

Zu erwähnen ist noch aus dem neunten Philh. Konzert eine überaus frische Aufführung der „Schöpfung", bei der die Solisten waren: Frau Jeanette Grumbacher-de Jong, Hr. R. Zur-Mühlen, Hr. Dr. Felix Kraus und für die Orgel Hr. Musikdir. Nössler. Im zehnten Konzert, in dem Prof. Hugo Becker als Solist besonders gefeiert wurde, war für mich der Höhepunkt: „*Les Préludes*" von Liszt, so trefflich auch die beiden anderen Werke: die dritte Symphonie in Esdur von Rob. Schumann und die Neuheit: „*Cockaigne*" von Elgar herauskamen.

Für das grosse Karfreitags-Konzert war eine gute Wahl getroffen worden: Brahms' „Requiem" kam zur Aufführung, der vorangingen: Phantasie in Gdur für Orgel, Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und Arie für Sopran aus der Kantate „Herz und Mund und Hand" von Bach. Die Solisten, die sich gut hielten, waren Frau Marie Seyff-Katzmayr, Hr. A. Sistermans und unser rühmlich bekannter Domorganist Hr. Musikdirektor Nössler.

An das „Requiem" von Brahms knüpfen sich für Bremen ehrenvolle Erinnerungen. Es ist hier zuerst aufgeführt und seitdem mehrfach wiederholt worden. Ich habe das Werk 1886 hier zuerst unter Reinthaler's Direktion gehört, der ja mit der Brahms-Tradition besonders vertraut war. Aber wie viel neue Offenbarungen enthüllte dieses „Requiem" jetzt! Grösser, mächtiger, hoheitsvoller klang vieles. Bis zu gigantischer Höhe drangen die mächtigen Steigerungen in den einzelnen Teilen an. Brahms ist mir nie so gross erschienen, nie so belebt, so lebenswarm in heiliger Begeisterung. Es war in dieser Enthüllung wirklich das grösste Werk eines Grossen der deutschen Komponisten.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bremen. Nach mehrjähriger Pause veranstaltete am 16. April Frau E. Telle-Lindemann wieder einmal einen „Schülerinnen-Vortrags-Abend". So rühmliches einst die bewährte Künstlerin als gefeierte Künstlerin an unserer Oper leistete, so vorzüglich zeigt sie sich auch, wie dies längst anerkannt ist, als Lehrerin. Auch diese letzte Veranstaltung war ein Triumph für sie. Neben der feinausgeglichenen Technik weiss Frau Telle-Lindemann das beste der Kunst ihren zahlreichen Schülerinnen zu geben: Hingebende Begeisterung, warmherziges Eintreten für die Aufgaben und vornehme Art des Vortrags. Unter den Solistinnen waren gar manche, die künstlerische Reife bekundeten, und auch die dreistimmigen Frauenchöre gelangen sehr gut. Im zweiten Teile des Abends, in dem vorgeführt wurde: „Das Mädchen vom Walde" von Max Zenger, bewährte sich Frau Telle-Lindemann auch in der die einzelnen Musiksätze verbindenden Deklamation als vorzügliche Sprecherin. Für mich persönlich eine schöne Erinnerung an die Glanzzeit der Bühnenwirksamkeit der jetzt so erfolgreich ihres Amtes waltenden Gesanglehrerin. L. B.

Crimmitschau. Vor kurzem führte hier der „Hauptsche Chorverein" (Dir.: Hr. Musiklehrer August Haupt) A. Thierfelder's „Frau Holde" mit gutem Gelingen auf. Die Solopartien des sehr beifällig aufgenommenen Werkes wurden gesungen von Frau Helene Lauschke-Nilius-Leipzig, Opernsänger Pichler-Dresden, Konzertsänger Schramm-Lichtenstein, Kantor Kressner-Bockwa u. a.

Dresden. In einem Konzert des von Hrn. K. Bornschein mit viel Sachkenntnis geleiteten Dilettanten-Orchestervereins „Philharmonie" fand die noch wenig bekannte zweite Symphonie („Frühlingsfeier") von Heinrich Schulz-Beuthen vermöge ihrer frischen, stimmungsvollen und entsprechenden Konzeption eine sehr beifällige Aufnahme.

Halle a/S. Im jüngsten Konzert der „Sing-Akademie" kamen als Novitäten zwei grössere Kompositionen von Heinrich XXIV. Fürst Reuss j. L. zur Aufführung: der 90. Psalm

für Solo, Chor und Orchester und eine Symphonie in Adur. Die letztere leitete der „Singakademie"-Dirigent, Hr. Prof. Reubke, während den Psalm der Komponist selbst dirigierte. Beide Werke fanden lebhaften Beifall.

Kiel. Das vor zwei Jahren hier erstmals aufgeführte „Requiem" von Verdi erfuhr im 4. dieswinterlichen Konzert des „Kieler Gesangvereins" eine in jeder Hinsicht wohlgelungene Wiederholung. Der neue Dirigent des Vereins, Hr. Lewandowsky, trat damit zum erstenmal mit einem grossen zusammenhängenden Chorwerk vor die Öffentlichkeit. Er bekundete dabei Sicherheit und schwungvolle Begeisterung. Die Chöre waren sorgfältig studiert und gut ausgefeilt; auch das Orchester (Rudolph-Orchester) hielt sich gut. Von den Solisten waren Frl. Meta Geyer, Hr. Raimund von Zur-Mühlen und Hr. Sistermans bereits in der früheren Aufführung hier thätig gewesen; sie boten auch diesmal wieder schöne, ausgereifte Leistungen. Neu war dagegen die Altistin Frl. Agnes Leydhecker, deren schöne Stimme und deren musikalisches Talent noch Bedeutendes von der jungen Künstlerin erwarten lassen.

Pforzheim. Der „Evangelische Kirchengesangverein" beging am 16. Mai die Feier seines 25jährigen Bestehens durch eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", bei der Frl. Marie Brockenhammer und die HH. Sauter und Reusch, sämtlich aus Stuttgart, als Solisten mitwirkten.

Posen. Die neu begründete „Posener Orchestervereinigung" hat kürzlich das erste Jahr ihres Bestehens geendet. Das Orchester, aus 67 Mann bestehend, hat in 7 grossen Symphoniekonzerten, welche die fortgesetzte grösste Beteiligung des Publikums fanden, u. a. auf ihrem Programm gehabt: 4., 7. und 8. Symphonie von Beethoven, Cmoll-Symphonie von Brahms, Dmoll-Symphonie von Rahl, Symphonie pathétique von Tschaikowsky, Symphonie in Cdur von Schubert, Waldphantasie von Zöllner, „Seemorgen" von Schillings, „Tod und Verklärung" von Strauss, ferner Kompositionen von Beethoven, Berlioz, Wagner, Bizet, Dvořák, Grieg, Händel und Rich. Strauss (Serenade für Blasinstrumente). Dirigenten waren Kapellmeister Sass, Hackenberger, Musikdirektor Geisler und Hofkapellmeister Dr. Muck. Als Solist trat nur in einem Konzert Alexander Petschnikoff auf, welcher das Beethoven'sche Violinkonzert spielte.

Remscheid. Die „Scenen aus Goethe's Faust" von R. Schumann gelangten am 16. April im 5. Abonnementkonzert des „Remscheider Gesangvereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Schwager) zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit Frau Emma Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Frl. Marie Klages-Düsseldorf, Frl. Johanna Bleijenburg-Frankfort a/M. und die HH. Jungblut-Frankfurt a/M., Max Büttner-Karlsruhe und Orelio-Amsterdam.

Speyer. „Liedertafel" und „Caecilienverein" führten unter Hrn. Musikdir. R. Schefter's Leitung am 15. Mai Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" mit schönem Gelingen auf. Um die Solopartien machten sich Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. (Elisabeth), Frl. Nett-Mannheim (Landgräfin Sophie) und die HH. Keller-Ludwigshafen (Landgraf Ludwig) und König-Ludwigshafen (Landgraf Hermann) sehr verdient.

Wandsbeck. Der „Wandsbeck-Marienthaler Gesangverein" (Dir.: Hr. Caesar Schwormstädt) führte am 6. März im Wandsbecker Stadttheater „Die Schöpfung" von Haydn auf. Das Orchester stellte der „Verein Hamburger Musikfreunde", die Solopartien waren durch Frl. Therese Reichel-Berlin, Hrn. G. Reinboth-Lübeck und Hrn. R. Dannenberg-Hamburg vertreten.

Weilburg a. d. Lahn. Gegen Ende der Saison führte der hiesige Gesangverein „Paulus" in der evangelischen Kirche Händel's „Judas Makkabäus" in recht verdienstlicher Weise auf. Prof. Dr. Gundlach, der Dirigent des Vereins, hatte die Chöre, die nur einige notgedrungene Striche und Kürzungen über sich ergehen lassen mussten, mit Sorgfalt und Umsicht studiert. Das Orchester (Militärkapelle) war im Sinne der Chrysander'schen Händel-Bearbeitungen besetzt. Unter den Solisten ragte besonders Hr. Hormann-Frankfurt a/M. mit der sieghaften Interpretation der Titelrolle hervor. Ihm stand Hr. Barzen-Müller aus Berlin als Baritonist würdig zur Seite. Von den weiblichen Solisten war die Hanauer Altistin Frl. Helene Kellermann hier schon von früher vorteilhaft bekannt; neu war dagegen die Sopranistin Frl. Margarete Mittau aus Frankfurt a/M., welche sich durch hübsche Stimme vorteilhaft einführte.

Weimar. Im Grossherzogl. Hoftheater fand am 7. April unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Krzyzanowski eine Lassen-Feier in Gestalt eines ausschliesslich Kompositionen des verstorbenen Ed. Lassen enthaltenden Konzerts statt. Dieses wurde mit der Ddur-Symphonie begonnen und mit der „Beethoven-Ouverture" beschlossen; dazwischen standen Liedervorträge von Frl. Runge („Einsamkeit", „Ich sprach zur Taube" und „Die Musikantin") und Hrn. Kammersänger Gmür („Des Woiewoden Tochter", „Ich liege dir zu Füssen" und „Brevier") sowie das von Hrn. Konzertmeister Krasselt vorgetragene Violinkonzert.

Wiesbaden. Das letzte dieswinterliche Kurhaus-Cyklus-Konzert fand unter solistischer Mitwirkung der HH. Hofopernsänger Karl Jörn und Prof. Julius Klengel-Leipzig statt.

Wilhelmshaven. Der Christuskirchenchor brachte am Karfreitag zum zweiten Male Heinrich Schütz' Passionsoratorium in der Einrichtung von C. Riedel vor zahlreicher Hörerschaft zur Aufführung. Die Chöre liessen neben äusserer Sicherheit gute Vertiefung in den Inhalt und dramatische Belebtheit des Vortrags erkennen. In den Partien des Evangelisten und Christus bethätigten sich diesmal erfolgreich zwei auswärtige Künstler, die HH. Georg Bekendorf-Hannover (Tenor) und Emil Severin-Berlin (Bariton); die anderen Soli wurden von Vereinsmitgliedern, Frl. Mühlhoff (Alt) und Hrn. Meissner (Bass), sehr lobenswert durchgeführt. Den Orgelpart behandelte Frl. Mabel Seyton mit Verständnis und Geschick.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 6. Dez.: „Zions Stille", Chor v. A. Becker. 13. Dez.: „Halleluja, denn was ist heut", Chor v. Prätorius. 25. Dez.: „Es waren Hirten" u. „Ehre sei Gott", f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Händel. 26. Dez.: „Hoch thut euch auf", Chor m. Orchester v. Händel. 31. Dez.: „Denn die Ehre des Herrn", Chor m. Orchester v. Händel; „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn. — Johanniskirche: 6. Dez.: „Sei gelobet, der da kommt", Chor v. O. Lasso. 13. Dez.: „Saget der Tochter Zion", Chor v. H. Götze. 20. Dez.: „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel. 25. Dez.: „Ehre sei Gott", Choralmotette v. J. T. Wachsmann. 26. Dez.: „Frohlocket alle Völker", Weihnachtsmotette f. Chor v. Bartmuss. 31. Dez.: „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz; „Harre, meine Seele", Chor v. Malan. — Paulikirche: 6. Dez.: „Gottes Sohn ist kommen", Gesang der böhmischen Brüder f. Chor. 13. Dez.: „Auf, auf, ihr Reichsgenossen", Chor v. Bach. 25. Dez.: Chor u. Choral a. d. Kantate „Lobet den Herrn" f. Chor u. Orchester v. Bach. 26. Dez.: „Denn die Herrlichkeit des Herrn", f. Chor u. Orch. v. Händel. 31. Dez.: „Am Sylvesterabend", Chor v. J. A. P. Schulz. — Petrikirche: 6. Dez.: „Ach, dass die Hilfe", Chor v. H. Franke. 13. Dez.: „*Benedictus*", Chor v. Wüllner. 25. Dez.: „Fürchtet euch nicht", Kantate f. Chor u. Orch. v. Bartmuss. 26. Dez.: „Der heil'ge Christ ist kommen", f. Chor u. Soloquartett v. Blumner. 27. Dez.: „Durch die stille Winternacht", Frauenterzett v. J. C. Willi. 31. Dez.: „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Markuskirche: 6. Dez.: „Er weidet seine Herde", Sopransolo m. Orgel v. Händel. 13. Dez.: „Macht hoch die Thür", Chor v. Herzog. 25. Dez.: „Fürchtet euch nicht", Sopransolo m. Chor, u. „Alleluja! Ehre sei Gott", Chor m. Orchester v. Rheinberger. 26. Dez.: „Gotteskind, wir beten dich an", f. Solo, Chor u. Orchester v. Rheinberger. 31. Dez.: „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Lukaskirche: 6. Dez.: „Dein König kommt", Chor m. Orgel v. Bartmuss. 25. Dez.: „Der Herr ist da", Chor m. Orgel v. Bartmuss. 26. Dez.: „Es ist ein Ros' entsprungen", Chor v. Reissiger. 31. Dez.: „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Lutherkirche. 6. Dez.: „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt", 2stimmig, Chor v. Möhring. 31. Dez.: „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn. — Nikolaikirche: 6. Dez.: „Herbei, o ihr Gläubigen", Knabenchor v. E. Winkler. 13. Dez.: „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel. 20. Dez.: „Ehre sei Gott", Chor v. E. Winkler; „Stille Nacht", Chor v. Gruber. 25. Dez.: „Er kommt, der starke Held", Chor v. Bartmuss; „O du fröhliche", f. zwei Knabenstimmen m. Orgel. 26. Dez.: „Weihnacht", Chor v. H. Pfannschmidt; „O du fröhliche", f. zwei Knabenstimmen m. Orgel. 27. Dez.: „Es sungen drei Engel", Knabenchor,

gesetzt v. E. Winkler. 31. Dez.: „Du Abendklang“, Chor v. O. Taubert; „Des Jahres letzte Stunde“, Chor v. J. A. P. Schulz. — Schlosskirche: 6. Dez.: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“, Basssolo m. Orgel v. Händel. 13. Dez.: „Macht hoch die Thür“, Melodie v. W. Hösel, Tonsatz v. H. Jochimsen. 25. Dez.: „Weihnachtsgesang“, Chor. m. Orgel v. A. Becker. 26. Dez.: „Die heilige Nacht“, Chor m. Orch. v. Gade. 27. Dez.: „Weihnachtslied“, Sopransolo m. Orgel v. A. Becker. 31. Dez.: „Mit der Freude zieht der Schmerz“, Chor v. Mendelssohn. — Michaeliskirche: 13. Dez.: „Bereitet euch, es kam des Herrn Advent“, Gesangsolo m. Orgel v. P. Pützner. 25. Dez.: „Dies ist der Tag der Fröhlichkeit“, Motette v. E. Ullrich. 26. Dez.: „Ein Kind ist uns geboren“, Motette v. Engel. 31. Dez.: „Des Jahres letzte Stunde“, Chor v. J. A. P. Schulz. — Andreaskirche: 25. Dez.: „Das ist das wahrhaftige Licht“, Weihnachtshymne f. Doppelchor v. Bartmuss. 26. Dez.: „Bei Bethlehem“, Kinderchor v. M. Buchtler. — Matthäuskirche: 25. Dez.: „Ehre sei Gott in der Höhe“, Chor m. Orgel a. d. „Geburt Jesu“ v. Stein. 26. Dez.: „Gebor'n ist ier uns ein Kindelein“, altes Weihnachtslied, Chorsatz v. Plüddemann. 31. Dez.: „Das Jahr geht still zu Ende“, Chor v. U. Seifert. — Jakobikirche: 1. Jan.: „Halleluja“, Chor m. Orchester v. Händel. 3. Jan.: „Neujahrslied“, Gesangsolo m. Orgel v. H. Wolf. 6. Jan.: „Denn die Herrlichkeit Gottes“, Chor m. Orch. v. Händel. 10. Jan.: „Das kleine Gloria“, Chor v. Ph. Wolfrum. 17. Jan.: „Hebe deine Augen auf“, Chor v. Derks. 24. Jan.: „Die Himmel rühmen“, Chor v. Beethoven. 31. Jan.: „Auf Gott allein will hoffen ich“, Chor v. Mendelssohn. — Johanniskirche: 7. Jan.: „Befiehl dem Herrn deine Wege“, Choralmotette v. A. Becker. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, ihr Heiden all“, Chor v. Vulpius. 10. Jan.: „Wenn ich ihn nur habe“, Chor v. Breidenstein. 17. Jan.: „Sehet, welch eine Liebe“, Chor v. A. Becker. 24. Jan.: „Schönster Herr Jesu“, Chor v. Th. Schneider. 31. Jan.: „Gebet für den Kaiser“, Chor v. A. Lwoff. — Paulikirche: 1. Jan.: „Jesu, du zartes Kindelein“, Chor v. M. Frank. 6. Jan.: „Epiphaniaslied“, Chor v. Schurig. 17. Jan.: „Du Hirte Israels“, Chor v. Bortniansky. 24. Jan.: „Der Herr ist treu“, Chor v. Köhler. 31. Jan.: „Ihr Seraphimen, licht im Flammenchor“, Sopransolo m. Orch. v. Händel. — Petrikirche: 1. Jan.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor m. Orchester v. Mendelssohn. 3. Jan.: Ich freue mich des Herrn“, Sopransolo m. Männerchor u. Orgel v. Bartmuss. 6. Jan.: „Es wird ein Stern aus Jakob“, a. „Christus“ v. Mendelssohn. 17. Jan.: „Freuet euch allesamt“, Chor v. H. Engel. 24. Jan.: „Die Himmel erzählen“, f. Chor, Soloterzett u. Orgel v. Haydn. 31. Jan.: „Wer auf die Welt sein Herze stellt“, Chor v. Schurig. — Markuskirche: 1. Jan.: „Lehr' uns in aller Not“, Chor v. Herzog. 3. Jan.: „Herr, nun lässest du deinen Diener“, Chor v. Hassler. 6. Jan.: „Freuet euch allesamt“, Chor v. Engel. 10. Jan.: „Dich will ich lieben“, Chor v. Engel. 17. Jan.: „Herr, wie sind deine Werke“, Chor v. Öchsler. 24. Jan.: „Gott, Vater, Sohn und heiliger Geist“, Chor v. Prätorius. 31. Jan.: „Herr, lass mir deine Gnade widerfahren“, Chor v. Preitz. — Lukaskirche: 1. Jan.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor v. A. Becker. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, alle Heiden“, Chor m. Orgel v. Herzog. 10. Jan.: „Jauchzet dem Herrn“, Chor m. Blasinstr. v. Preitz. 17. Jan.: „Siehe, wie fein und lieblich“, Chor v. G. Bernecker. 24. Jan.: „Die Ehre Gottes“, Chor v. Beethoven. 31. Jan.: „Selig sind die Barmherzigen“, Chor v. E. Dercks. — Lutherkirche: 17. Jan.: „Ehre sei dem Vater“, Chor v. M. Vogel. 31. Jan.: „Harre, meine Seele“, Chor v. Malan. — Nikolaikirche: 1. Jan.: „Gross ist der Herr“, Chor v. Berger. 3. Jan.: „Maria ging geschwind“, altdeutsche Melodie für Knabenstimmen u. Orgel. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, alle Heiden“, Chor v. Herzog. 10. Jan.: „Mache mich selig, o Jesu“, Sopransolo m. Orgel v. Wermann. 17. Jan.: „Gott, mein Heil“, Chor v. Hauptmann. 24. Jan.: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions“, Chor v. Wermann. 31. Jan.: „Feierliche Stille“, Chor v. Albrecht, „Gebet für Kaiser und Reich“, f. zwei Knabenstimmen u. Orgel v. Lwoff. — Schlosskirche: 1. Jan.: „Wer unter dem Schirm“, Chor v. F. v. Holstein. 10. Jan.: „Wie selig ist das Kind“, Sopranduett m. Orgel v. Mendelssohn. 17. Jan.: „Unermesslich ewig ist Gott“, Chor m. Solo v. A. Mithling. 24. Jan.: „Komm her zu mir“, Tenorsolo m. Orgel v. E. Gaitsch. 31. Jan.: „Der 147. Psalm“ f. Doppelchor v. Reinthaler. — Michaeliskirche: 1. Jan.: „Hebe deine Augen auf“ a. Mendelssohn's „Elias“, f. gemischt. Chor gesetzt v. R. Palme. 6. Jan.: „Psalm 72“ im 5. Psalmenton. 17. Jan.: „O du mein Trost“, Chor v. J. W. Franck. 24. Jan.: „Herr, wenn ich nur“, Terzett m. Orgel v. Helbing. 31. Jan.: „Psalm 61“, im 1. Psalmenton. — Andreaskirche: 1. Jan.: „Das Jahr geht still zu Ende“, Chor v. Finsterbusch. 6. Jan.: „Herbei, o ihr Gläubigen“, 3stimmiger Kinderchor v. ?. — Matthäuskirche: 1. Jan.: „Jesu, geh voran“, f. Solo, Chor u. Orchester v. M. Vogel. 6. Jan.: „O Jesulein süss“, Chor v. Reger. 17. Jan.: „Jesu, geh voran“, f. Solo, Chor u. Orch. v. M. Vogel.

Konzertprogramme.

Speyer. Konzerte d. „Liedertafel-Caecilienverein“ (Dir.: Hr. Schefter) am 14. Nov. u. 15. Dez.: Männerchöre v. Hans Wagner („Gotentreue“), Plüddemann („Das Schwedengrab“, m. Orchester), Gageur („Maiglöckchen“), Weidt („Der Wanderbursch“), Scholz („Der Wald“, m. Soli u. Orchester), Saar („Das deutsche Volkslied“) u. Wickenhausser („Unter'm Schlehdornhag“); gemischter Chor v. Podhertsky („Wittekind“, m. Baritonsolo u. Orchester); Frauenchöre v. Wüllner („Abendlied“, „Die Libellen“ u. „Trost“); Gesangduett v. Haydn (a. d. „Jahreszeiten“); Sopransoli (Frl. M. Mitau) v. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück“), Schumann („Der Nussbaum“) u. Schubert („Wohin?“); Tenorsolo (Hr. W. Schmidt) v. Massenet (Arie des Johannes a. „Herodias“); Baritonsoli (Hr. O. Süsse) v. Cornelius („Weihnachtslieder“) u. Plüddemann („Jung Dietrich“); Klaviersolo (Hr. Schefter) v. Schumann (Amoll-Konzert, m. Orchester).

Stendal. Konzert d. „Oratorienverein“ am 27. Okt.: Sopransoli (Frl. Cl. Erler-Berlin) v. Mozart (Arie a. „Idomeneo“), Schumann („Der Nussbaum“ u. „Sandmännchen“), Loewe („Niemand hat's gesehen“) u. Gounod (Walzer a. „Mireille“); Violinsoli (Frl. H. Ferchland-Berlin) v. Mozart (Esdur-Konzert), Massenet-Marsick („Thais“-Meditation) und Nachèz („Zigeunertanz“); Klaviersoli (Hr. Dr. Günzburg-St. Petersburg) v. Liszt (Hmoll-Sonate) und Chopin (Bmoll-Scherzo, Cismoll-Nocturne u. Asdur-Polonaise).

Strassburg i/E. Konzerte d. „Städt. Orchester“ (Dir.: Hr. Stockhausen) am 21. Okt. u. 11. Nov.: Gesangsoli (Frl. H. Staegemann-Leipzig) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*“), Schubert („Alinde“), Schumann („Der Nussbaum“), R. Strauss („Ständchen“) u. Bizet („Pastorale“); Klaviersoli (Hr. F. Busoni) v. Saint-Saëns (Konzert No. 5, m. Orchester) u. Liszt („Totentanz“, m. Orchester); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Schubert (Ballettmusik a. „Rosamunde“), Goldmark (Ouv. z. „Gefesselten Prometheus“), Gluck (Ouv. z. „Alceste“), Tschaikowsky (Symphonie No. 6) und Dukas („*L'apprenti sorcier*“). — Berlioz-Feier d. „Städt. Orchester“ u. d. „Konservatoriums-Chor“ (Dir.: Hr. Stockhausen) am 16. Dez.: „*La Damnation de Faust*“, f. Soli (Frau Faliero-Dalcroze u. HH. v. Zur-Mühlen u. P. Daraux), Chor u. Orchester v. Berlioz.

Torgau. Volkskirchenkonzert am 23. Sept.: Gemischte Chöre („Gymnasial-Kirchenchor“ u. „Gesangverein“) v. A. Becker („Befiehl du deine Wege“), Bach („Gieb dich zufrieden und sei stille“ u. „Eins ist not“) u. Bruch („An die deutsche Nation“ a. „Gustav Adolf“, m. Orgel); Sopransoli (Frau Schröder) von Bach-Naumann („Vergiss mein nicht“), A. Becker („Mache mich selig, o Jesu“, m. Knabenchor) und Krebs („Vater unser“); Orgelsoli (Hr. Dölling) v. Bach (Emoll-Präludium), Händel (Largo), Brahms (Choralvorspiel „O Welt, ich muss dich lassen“), Dienel (*Andante espressivo*) u. Rinck (Postludium). — Geistl. Konzert d. „Gesangverein“ am 21. Nov.: Gemischte Chöre v. Bach („Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ u. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, m. Soli [Frl. T. Daeglau-Berlin u. Hr. C. Raché-Berlin], Orch. [Kapelle d. Inf.-Regts. No. 72] u. Orgel [Hr. Dölling]); Altsolo (Frl. Daeglau) v. Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde“, m. Streichorchester u. Orgel); Basssolo (Hr. Raché) v. Bach („Schlummert ein, ihr matten Augen“, m. Streichorchester u. Orgel). — Aufführung d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Schröder) am 19. Febr.: Gemischte Chöre („Gesangverein“ u. „Gymnasial-Kirchenchor“) v. Dowland („Süsses Lieb, o komm zurück“), Morley („Frühling umstrahlt ihr Antlitz zart“), Hassler („Scheiden u. Leiden“), Eccard („Hans und Grete“), Mendelssohn („Morgengebet“, „Entflieh mit mir“, „Es fiel ein Reif“ u. „Auf ihrem Grab“); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 72) v. Schein (Suite No. 8 a. „*Banchetto musicale*“), Händel (2 Stücke f. Streichorchester u. Orgel [Hr. Dölling]), Gluck (4 Sätze a. „Don Juan“) und Mozart (Gmoll-Symphonie).

Trier. Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Lomba) am 12. Okt. u. 23. Nov.: Gemischter Chor v. Berlioz („*Resurrexit*" a. d. „Requiem", m. Orchester); Baritonsoli (Hr. Scheidemantel-Dresden) v. R. Strauss („Pilgers Morgenlied", m. Orchstr.) Beethoven („An die Hoffnung", m. Orchstr.), Franz („Das Meer hat seine Perlen" u. „Nun die Schatten dunkeln"), Schubert („Der Doppelgänger") u. Liszt („O komm im Traume"); Streichquartette (Gürzenichquartett-Köln [HH. Bram Eldering, Körner, Schwartz u. Grützmacher] v. Schubert (Op. 29 in Amoll), Mozart (in Cdur) u. Beethoven (Op. 59 No. 2 in Emoll); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. „*Le Carnaval romain*" u. 2 Sätze a. „Romeo und Julie"). — Volkskonzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Lomba) am 26. Okt.: Gemischter Chor v. Kahn („Mahomet's Gesang", m. Orchester); Violinsoli (Frl. E. Playfair, v. Bruch („Schottische Phantasie", m. Orchester), Godard (Adagio) u. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Fingalshöhle") u. Beethoven (Symphonie No. 1). — Volkskonzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Lomba) am 29. Febr.: „Paulus", Oratorium f. Soli (Frauen Hansa-Rosse u. Boermann-Lutzeler u. HH. Litzinger u. Haase), Chor und Orchester v. Mendelssohn.

Uelzen. Lieder- u. Duettenabend v. Marg. Gerstäcker (Sopran) u. Marie Wolstereck (Alt) am 20. Okt.: Gesangduette v. Schumann („Herbstlied", „Wenn ich ein Vöglein wär" u. „Schön Blümelein"), Kahn („Waldeinsamkeit", Brahms („Die Meere" u. „Die Schwestern") u. Frank („Drei süsse kleine Dirnen", „Ringelreihe" u. „Fang' mein süsses Herzenskindchen"); Sopransoli v. Wagner („Der Engel" u. „Träume"), Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde"), Wolf („In der Frühe" u. „In dem Schatten meiner Locken") u. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"); Altsoli v. Beethoven („Ich liebe dich"), Schubert („Der Neugierige" u. „Erlkönig"), van Eyken („Lied der Walküre") etc.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dresden. Der in seiner Heimat ausserordentlich gefeierte italienische Tenorist Car... hat hier bei seinem Auftreten als Herzog in „Rigoletto" sowohl stimmlich als schauspielerisch enttäuscht.

Mannheim. Hr. M. Traun vom Leipziger Stadttheater wurde nach erfolgreichem Gastspiel auf 5 Jahre an die hiesige Oper engagiert.

München. Die Nachricht, dass Felix Mottl nach neueren Dispositionen seinen hiesigen Generalmusikdirektorposten erst Anfang Oktober antreten und im Sommer bei den hiesigen Wagner-Festspielen neben Nikisch und Weingartner nur als Gastdirigent beteiligt sein werde, hat hier stark befremdet. Für Ende Mai war Mottl noch zu einem Dirigentengastspiel am Brüsseler Monnaie-Theater verpflichtet worden.

London. Im Covent Garden-Theater erzielte Frl. Ternina aus München am 11. Mai als Isolde einen glänzenden Erfolg.

Wien. Frau Lili Lehmann gastierte im Hofoperntheater mit bedeutendem Erfolg in einer italienischen Aufführung von Verdi's „Traviata".

Wiesbaden. Frau Christine Sistermans, die Gattin und Schülerin des bekannten Sängers Anton Sistermans, trat hier in einem Konzert ihres Gatten zum ersten Male vor die grössere Öffentlichkeit und hat sich durch ihre glänzende gesangliche Begabung, die Fülle und Ausbreitung ihres Organs (Sopran) und den von geradezu dramatischem Schwung beseelten Vortrag in höchst erfolgreicher und vielversprechender Weise eingeführt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Donizetti's „Don Pasquale", in der neuen Bearbeitung von Bierbaum und Kleefeld, ist jetzt auch im Kölner Stadttheater mit freundlichem Erfolge gegeben worden.

* Die Hoftheater zu München und Mannheim haben Fel. v. Weingartner's „Orestes"-Trilogie zur Aufführung angenommen.

* Das Leipziger Stadttheater brachte vom 20. bis 27. Mai eine Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" heraus. Daran schliesst sich ein fünf Abende umfassender Weber-Cyklus, „Preziosa", „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon" und die von Mahler ergänzten „Drei Pintos" umfassend. Da hätte man freilich auch noch den „Abu Hassan" mit einbeziehen sollen.

* Gleich dem Karlsruher Hoftheater beschloss auch das Stadttheater zu Zürich seine letztwinterliche Spielzeit mit Wagner's „Ring des Nibelungen".

* Die dreiaktige komische Oper „Die Franzosen in Tirol", Text von R. v. Leon, Musik von Adolf Peter (Bozen), erzielte bei ihrer Erstaufführung im Dessauer Hoftheater einen Misserfolg.

* „Edith", eine vom Herzog von Argyl, dem Schwager des jetzigen Königs von England, gedichtete und von Mac Cunn komponierte Oper, soll in gegenwärtiger Saison in London auf die Bühne gebracht werden.

* Karl Weis' Oper „Der polnische Jude" hat bei ihrer neulichen Erstaufführung in München lebhaften Beifall geerntet, ohne gerade tiefer und nachhaltiger gewirkt zu haben.

* Massenet's „Thaïs" ist bei einer Erstaufführung in Tours sehr beifällig aufgenommen worden.

* Das Prager čechische Nationaltheater beendete kürzlich einen Smetana-Cyklus.

* Am 10. Mai ist Massenet's „*Jongleur de Notre-Dame*" endlich auch in der Pariser *Opéra comique* in Scene gegangen und hat guten Erfolg gehabt.

* Hans Sommer's Oper „Rübezahl" hat bei ihrer Uraufführung im Braunschweiger Interims-Hoftheater eine recht freundliche Aufnahme gefunden.

* „*Yann und Gaud*" nennt sich eine neue, von Kapellmeister Leopoldo Mugnone „im alten Stil" (also mit geschlossenen Formen der einzelnen Musikstücke?) auf einen Text von Golisciani nach Pierre Loti's „Islandfischern" komponierte Oper, von der als Besonderes (?) noch hervorgehoben wird, dass sie weder eine Ouverture, noch ein Vorspiel, noch ein — — Intermezzo habe.

Kreuz und Quer.

* Nach der „Allg. Mus.-Ztg." hat der Berliner „Philharmonische Chor" (Dir.: Prof. Siegfried Ochs) für seine nächstwinterlichen Abonnementskonzerte vier Bach'sche Kantaten, H. Wolf's „Christnacht", Beethoven's „*Missa solemnis*", R. Strauss' „Taillefer" und J. Brahms' „Deutsches Requiem" in Aussicht genommen.

* Die nächste Konkurrenz um den Anton Rubinstein-Preis für Komponisten und Pianisten (5000 Frcs.) wird 1905 in Paris zum Austrag kommen.

* Die nächste (41.) Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" soll 1905 in Graz stattfinden.

* Unter Leitung des Generalmusikdirektors Hofrat von Schuch (Dresden) findet am 12.—16. August in Salzburg ein Mozartfest statt.

* Heinrich Albert, der Dichter und Komponist, soll am 8. Juli, als an seinem 300. Geburtstage, in seinem Geburtsort Lobenstein eine Gedenktafel an seinem Sterbehause erhalten.

* Mit der Sichtung (und Herausgabe?) des Nachlasses von Anton Dvořák ist dessen Schwiegersohn, Josef Suk, der treffliche zweite Geiger des „Böhmischen Streichquartetts", betraut worden.

* Am 15. Mai wurde in Oschatz eine Bronze-Gedenktafel mit den Bildnissen der beiden einheimischen Komponisten Magister Carl Gottlieb Hering (geb. 25. Okt. 1766 zu Schandau, gest. 4. Jan. 1853 zu Zittau) und Carl Eduard Hering (geb. 13. Mai 1807 zu Oschatz, gest. 25. Nov. 1879 zu Bautzen) enthüllt. Die Ansprache hielt Bürgerschullehrer Födisch, der dabei der Verdienste der beiden Gefeierten um den Musikunterricht überhaupt, sowie um Dichtung und Komposition zahlreicher, noch heute sehr beliebter deutscher Lieder gedachte. Der Feier wohnten die Enkel Magister Hering's bei, Dr. Richard Hering in Dresden und Geheimrat Prof. Dr. Ewald Hering von der Universität Leipzig.

Persönliches.

* Der geschätzte Klavierpädagog und Komponist Hofrat Professor C. H. Döring in Dresden, der bereits 1898 sein 50jähriges Jubiläum als Lehrer am Dresdener Konservatorium begehen konnte, feiert am 4. Juli d. J. seinen 70. Geburtstag.

* Geh. Hofrat Prof. Karl Müller-Hartung, der emeritierte Direktor der Grossherzogl. Musikschule in Weimar, feierte am 19. Mai seinen 70. Geburtstag.

* Der Ausschuss des „Vereins zur Förderung der Tonkunst in Böhmen" ernannte den seitherigen administrativen Direktor Hrn. Karl Kniätl zum Direktor des Prager Konservatoriums.

* Hrn. Musikdirektor Juarez Movilla in Bukarest wurde die Leitung des neugegründeten Musikvereins „Hora" anvertraut.

* Der kgl. Musikdirektor Karl Mengewein in Berlin erhielt den kgl. preussischen Kronenorden 4. Klasse.

* Der bekannte Militärkapellmeister Handloser in Konstanz erhielt anlässlich seines 40 jährigen Dienstjubiläums von Kaiser Wilhelm das Kreuz des Hohenzollernschen Hausordens.

* Dem jugendlichen Violinvirtuosen Kalman Ronay (Kronstadt) wurde der Titel eines kgl. rumänischen Kammervirtuosen verliehen.

* Professor Dr. Hermann Kretzschmar, dem das neu geschaffene Ordinariat für Musikgeschichte von der Berliner Universität übertragen ist, hat seine dortige Lehrthätigkeit bereits eröffnet. Am 30. Mai hat er ein dreistündiges *privatissimum* über die Geschichte der Symphonie begonnen und vom 2. Juni ab hält er zweistündige musikwissenschaftliche Übungen ab.

Todesfälle: Frl. Frances Dazara, eine junge, vielversprechende Sängerin, die ab Herbst d. J. für die Dessauer Hofoper engagiert war, ist kürzlich in München gestorben. — Frau Emma Mampe-Babnigg, Mitte vor. Jahrhunderts in ihrer Vaterstadt Breslau als Bühnensängerin hochgeschätzt, später treffliche Gesanglehrerin, starb am 6. Mai in Wien im Alter von 80 Jahren. — Der wendische Volkskomponist Karl August Katzer (wendisch Kočor) ist im 82. Lebensjahre kürzlich in Kittlitz bei Löbau (Sa.) gestorben. — Der bekannte holländische Komponist Richard Hol ist kürzlich in Utrecht im Alter von fast 79 Jahren gestorben. Seine kompositorische Thätigkeit erstreckte sich auf das Gebiet der Oper („Floris V."), des Oratoriums („David"), des Chorwerks mit Soli und Orchester (z. B. Ballade „Der fliegende Holländer"), der Kammermusik, der Klaviermusik und der Chor- und Liedkomposition. — In Bukarest ist am 21. April der Oberkantor des israel. Choraltempels occid. Ritus Gerson Weiss im 68. Lebensjahre gestorben. Gebürtig aus Miskolcz (Ungarn), fand er seine gesangliche Ausbildung beim berühmten Sulzer in Wien. 1866 wurde er als Kantor an den obenerwähnten Tempel berufen, welchen Posten er bis zu seinem letzten Lebensjahre bekleidete. Ein grosses Verdienst erwarb sich der Verstorbene dadurch, dass er der erste war, der in Rumänien einen regelrechten und kunstmässigen Gesang in dem israelitischen Gottesdienste einführte. — César Porcal, der alte Direktor des Theaters Saint-Jean in Oporto, ist daselbst gestorben. Er war der Librettist der von Alfred Keil komponierten Opern „Donna Branca" und „Irene". — Am 10. Mai verstarb in Paris der Komponist Daniel van Goëns, der besonders auf dem Gebiete der Violoncellliteratur mit Erfolg thätig war.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung und Schluss.)

Für Klavier zu 2 Händen.

Frau Musika. Eine Sammlung ausgewählter neuer Kompositionen für Konzert und Tanz unserer populärsten Komponisten. Herausgegeben von Jean Gilbert. I. Folge: Kompositionen von Gilbert, Lincke, Dessau, Einödshöfer, Wellmann, Translateur, Wanda, Vollstedt und V. Holländer. (Berlin, Julius Jäger.)

Stradal, August. Bearbeitungen für Pianoforte: Bach, J. S. Präludium und Fuge (Emoll) f. d. Orgel. — Bach, J. S. Präludium und Fuge (Gdur) f. d. Orgel. — Krebs, J. L. Grosse Phantasie und Fuge (Gdur) f. d. Orgel — — Berlioz, H. Drei Stücke (Tanz der Irrlichter — Chor der Sylphen und Gnomen — Die Höllenfahrt) aus „Faust's Verdammung". — Liszt, Fr. Zwei Stücke (Das Rosenwunder — Gewitter und Sturm) aus „Die heilige Elisabeth". — Liszt, Fr. Zwei Stücke (Das Wunder — Der Einzug in Jerusalem) aus „Christus". (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Weiss, Josef. Op. 25. Lebenswogen. Konzertetüde. — Op. 26. Zwei Intermezzi. — Op. 27. Zwei Charakterstücke (1. Idylle. 2. Spanische Serenade). — Op. 28. Sturmmarsch. Studie. — Op. 29. Variationen und Fuge. — Op. 32. Fünf Stücke (1. Romanze. — 2. Legende. — 3. Menuett. — 4. *Sérénade des Pierrots.* — 5. Etüde [über ein Walzerthema]). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Wilm, Nicolai v. Op. 207. Kleine Suite (Gdur, No. 6). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Zeriett, J. B. Op. 182. Albumblatt. (Leipzig, Arthur P. Schmidt.)

Für Orgel:

Fährmann, Hans. Op. 24. Sechste Sonate (Gdur). — Op. 25. Siebente Sonate (Fismoll). (Leipzig, Otto Junne.)

Gebauer, Paul. 20 Choralvorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste. (Leipzig, Otto Junne.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Amory, A. H. *Oefeningen voor Piano ter practische toepassing der Muzikale Versieringen.* (Arnheim, Meijroos & Kalshoven.)

Clementi, M. *Nouvelle édition des Préludes et Exercices, revus et doigtés par C. Eschmann-Dumur. Pour Piano.* (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

David, Ferdinand. Violin-Studienwerke, ausgewählt, der Schwierigkeit nach geordnet, bezeichnet etc. von Richard Scholz. Heft I—III. (Hannover, Louis Oertel.)

Domaniewski, Boleslaw. *Vademecum pour pianistes modernes. (Suite d'exercices de mécanisme) IIme Partie.* (Warschau, Gebethner & Wolff.)

Scholz, Richard. Op. 17. 20 rhythmische Studien für die Violine (mit untergelegter zweiter Violinstimme). (Hannover, Louis Oertel.)

Venzl, Josef. Der Fingersatz auf der Violine. (Hannover, Louis Oertel.)

Zureich, Franz. Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen. Für Lehrerseminare etc. (Karlsruhe, J. Lang's Buchhandlung.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Klose, Friedrich. Ilsebill. Das Märlein von dem Fischer und seiner Frau. Eine dramatische Symphonie. Vollständ. Klavierauszug von Rudolf Louis. (Karlsruhe, Hugo Kuntz.)

Lortzing, Albert. Ali Pascha. Oper in einem Akt. Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog bearb. v. G. R. Kruse. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Sommer, Hans. Op. 36. Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse. Handlung in 4 Aufzügen. Vollständiger Klavierauszug. (Leipzig, C. F. Leede, in Kommission.)

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Berlioz, Hector. Op. 11. Sarah im Bade. Ballade für 3 Chöre mit Orchester. Klavierauszug mit Text von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Haan, W. de. Op. 22. Das Lied vom Werden und Vergehen. Für Chor, Orchester und Orgel *(ad lib.).* Klavierauszug. (Darmstadt, Georg Thies.)

Schneider, Bernhard. Op. 15. Wendische Volkslieder (Serbske narodne pěsnje). Für gemischten Chor bearb. 3 Hefte. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Schöne, Heinrich. Op. 29. Zwei Chöre. (1. Seligster Traum. — 2. Totenfeier.) — Op. 30. O Liebesglück, o Liebeslust. (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Vollhardt, R. Op. 10. Zwei geistliche Gesänge. (1. Der Herr ist Meister. — 2. Gebet.) (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Für Frauenchor:

Spielter, Hermann. Op. 69. Zwei dreistimmige Chöre mit Pianoforte. (1. Sommernacht. — 2. Pfingstsonntag.) (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Für Männerchor:

Andreae, Volkmar. Op. 7. Symphonische Phantasie für grosses Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Orgel. Partitur. (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Deutsche Eiche. Lieblingsgesänge der deutschen Männergesangvereine: N. 463. Friederici, D. Gesellschaftslied. — N. 464. Hasler, H. L. Ach Lieb, hier ist das Herz. — N. 465. Volkslied: Die Nonne. — N. 466. Volkslied: „Keine Rose ohne Dornen." (N. 464—466 bearb. von R. v. Mojsisovics.) (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Sitt, Hans. Op. 86. Drei Gesänge. (1. Du mit Strahlen mich begleitend. — 2. Heimkehr. — 3. Frommes Wunder.) (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

Blumer, jun., Theodor. Op. 11. Zwei Gesänge. (Der Abendhimmel. — Goldhähnchen.) (Leipzig, Bartholf Senff.)

Bohn, J. Ausgewählte Volks-, volkstümliche und einfache Kunstlieder, zum Gebrauche an höheren Lehranstalten usw. herausgeg. (Trier, Fr. Lintz'sche Buchhandlg.)

Cornelius-Album. 21 Lieder. Ausgabe (B) für tiefe Stimme. (Mainz, C. Schott's Söhne.)

Decker, Hans. Op. 9. (Sechs) Lieder. (1. Sehnsucht. — 2. Seitdem dein Aug'. — 3. Liebeslied. — 4. Einmal. — 5. Die Glocken läuten. — 6. Trinklied.) (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Fielitz, A. v. Op. 80. Vier Lieder. (1. Einst. — 2. Du ziehst mich an. — 3. Du und ich. — 4. Volkslied.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Glanz, Sigd. Op. 14. Tanzliedchen. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Hahn, Alwin. Op. 3. 's Sträusserl. (Leipzig, Fritz Schuberth jun.)

Im Volkston. 3. Sammlung. 30 moderne Preislieder, komponiert für „Die Woche". (Berlin, August Scherl.)

Krug-Waldsee, Jos. Op. 40. Mausehochzeit. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Loeffler, Ch. M. Op. 10. *Quatre Mélodies.* (New York, G. Schirmer.)

Loewengard, Max. (8) Gedichte von Emil Alfred Herrmann. Mit Randlinien von Helene Schwarz. (Berlin, Max Staegemann jun.)

Moellendorff, Willy v. Op. 17. Drei Lieder. (1. Bitte. — 2. Glaube nur. — 3. Wiegenlied.) (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Niemann, Walter. Op. 5. Vier Gesänge. (1. Gondoliera. — 2. Der Schmetterling. — 3. Kleine Serenade. — 4. An die Entfernte.) (Leipzig, Bartholf Senff.)

Noren, H. Gottlieb. Op. 14. Das Märchen vom Glück. [Auch mit Orchester.] (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Reger, Max. Op. 76. Schlichte Weisen (N. 1—7). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Schiedermair, L. Op. 19. Drei Liebesgesänge. (München, Alfred Schmid Nachfolger.)

Spielter, Hermann. Op. 68. Drei Mädchenlieder. (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.)

Uhl, Edmund. Op. 15. Drei Lieder. (1. Heideweg. — 2. Zu spät. — 3. Wiegenlied.) — Op. 16. Vier Lieder. (1. Wintersonne. — 2. Einst. — 3. Abschied nehm' ich. — 4. Praterfrühling.) (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Wilm, Nicolai von. Op. 205. Drei Gesänge. (1. Das Kraut Vergessenheit. — 2. Das Traumbild. — 3. Marie vom Oberlande. — Op. 208. Zwei Balladen. (1. Der Besuch. — 2. Gotentreue.) (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Wolfius, Arthur. Op. 6. Zwei Gesänge. (1. Wandergenoss. — 2. Mein Erbteil.) (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium:

Wilm, Nicolai von. Op. 200. Treue. Geistliches Lied. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

C. Bücher.

Brunner, C. T. Musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch für Musiker und Dilettanten. Durchgesehen und ergänzt von Al. Reckendorf. (Leipzig, Edmund Stoll.)

Chop, Max. *Vademecum* für den Konzertsaal. 1. Band. Richard Wagner. (Berlin, Arthur Parrhysius.)

Guillemin, Dr. Auguste. *Les premiers éléments d'acoustique musicale. Avec 53 Figures dans le texte.* (Paris, Félix Alcan.)

Hasse, Max. Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad. Die Kritik zweier Partituren. Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Jahrbuch der Bibliothek Peters für 1903. Herausgeg. v. Rudolf Schwartz. (Leipzig, C. F. Peters.)

Jansen, F. Gustav. Robert Schumann's Brief. Neue Folge. 2. vermehrte u. verbesserte Auflage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Kretschmer, Edmund. Gedichte. (Dresden, Holze & Pahl.)

Lindemann, Walther. „Kaiser Max und seine Geiger", Konzertdrama von Albert Thierfelder. Textlich und musikalisch erläutert. (Fulda, Aloys Maier.)

Reger, Max. *Contribution à l'étude des modulations. Traduit de l'Allemand par M.-D. Calvocoressi.* (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Scholz, Bernhard. Lehre vom Kontrapunkt und den Nachahmungen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rezensionen.

Knina, Leonid. Op. 210. Zwölf Tonstimmungen im Walzer-Rhythmus für Pianoforte. M. 2,—. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Die hohe Opuszahl verführt zur Annahme, man habe einen sehr bejahrten Komponisten oder einen Genossen der Vielschreiber-Gilde vor sich, der Inhalt des angezeigten Heftes lässt letztere Wahrscheinlichkeit zur Thatsache werden. Es ist keins unter den zwölf Stückchen, das nicht in höchstem Grade an einer geradezu bedauerlichen Lahmheit der Gedanken litte, keines, wodurch das Interesse und die Spielfreudigkeit auch nur im geringsten angeregt würden. Man fühlt sich bei Durchnahme dieser „Tonstimmungen" (der Titel ist das einzige Witzige am Ganzen —) allmählich zur leibhaftigen Mumie werden. Der Verfertiger gedachten Klavierheftes durchläuft in seinen zwölf Wälzerchen die zwölf Dur-Tonarten, vom C dur ausgehend, und jeder Spieler — gesetzt den Fall, er fände einen, mag Gott danken, wenn er sich auf Seite 13 glücklich durch den ganzen Quintenzirkel hindurchgelangweilt hat. Eugen Segnitz.

Hermann Schröder. Die symmetrische Umkehrung in der Musik.*) Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Style moderner Harmonik.

Besprochen von Franz Dubitzky-Berlin.

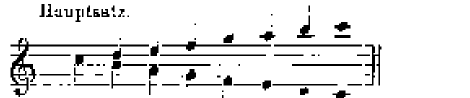
Auf alle Fälle ein interessantes Buch. Ob es auch grösseren praktischen Nutzen stiften wird? Nun, den Erfolg, den der Verfasser vor Augen stellt — er sagt: „Möglich, dass durch die symmetrische Umkehrung eine Bearbeitungs-Kunst oder Kompositions-Technik eigener Art entsteht, die jene alten Tonarten, welche bereits zwei Epochen in der Weltgeschichte hinter sich haben, ein drittes Mal in modernharmonischem Sinne zur Geltung und Blüte bringt" — diesen Erfolg halte ich für wenig wahrscheinlich. Die Herrschaft der Kirchentonarten ist endgültig dahin, eine Symphonie oder gar eine Oper in Dorisch, Phrygisch, Aeolisch etc. würde in unseren Liszt-Wagner-Tagen nur den Wert einer Absonderlichkeit, den Wert eines nicht einmal interessierenden, sondern Langeweile hervorrufenden Unikums darstellen. Wie mag der Verfasser nur zu der in folgendem ausgesprochenen Überzeugung gelangt sein?: „Unsere beiden einzigen Tonarten Dur und Moll fangen ihres gemeinsamen

*) Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beiheft VIII. Verlag Breitkopf & Härtel.

und unvermeidlichen Leittons wegen bald an zu erblassen. Versuche neuerer Komponisten, einige Brocken dorischer oder aeolischer Harmonien einzuflechten, zeigen bereits die neue Geschmacksrichtung und den Anfang des noch im Dunkel liegenden neuen Weges. Sollen nicht neben Sonne und Mond auch die Sterne leuchten? Die symmetrische Umkehrung giebt uns die Fackel zum Anzünden in die Hand!" — Wem unter den Lesern ist die nämliche Empfindung geworden, daß Dur und Moll („Sonne und Mond" nennt sie inkonsequenterweise der Verfasser, während die aufgehende Leuchte, die Kirchentonarten sich mit dem Range eines „Sterns" begnügen müssen) — wer unter den Lesern empfindet, daß Dur und Moll altersschwach geworden sind?! Und wie kann man aus hier und da eingeflochtenen, in den alten Tonarten komponierten Episoden auf neue Richtung, Umwälzung, neue Epoche schliessen! Das kommt mir gerade so vor, als wenn jemand behaupten wollte, in der Zukunft würden die Opern nur „hinter der Scene" gesungen (was ja allerdings oft einen grossen Vorteil für den Zuhörer bedeutete). Die jetzt oftmals geübte Einflechtung von Chören und Soli „hinter der Scene" „zeigten bereits die neue Geschmacksrichtung und den Anfang des noch im Dunkel liegenden neuen Weges". (! Sind nun auch allzu weitgeschwellte Erwartungen hinsichtlich der in Zukunft alleinseligmachenden Kirchentöne füglich zu unterdrücken, so will ich doch keineswegs verneinen, dass durch Anwendung der symmetrischen Umkehrung immerhin etwas Anregendes, für die Kunst nicht Unerspriessliches entstehen kann. Jedenfalls verdient die symmetrische Umkehrung dort, wo man den „raffinierteren" Kanons und dergleichen „künstlichen" Kunstarten Gehör schenkt, Beachtung und dazu — ohne Frage — in höherem Masse.

Was verstehen wir unter symmetrischer Umkehrung? Bei der einfachen Umkehrung ist einzig entgegengesetzte Notenfolge zu beachten, ohne Rücksicht darauf, ob bei der Umkehrung aus einem kleinen Intervall ein grosses wird, aut vice versa. Bei symmetrischer Umkehrung ist die Intervallenfolge der des Hauptsatzes durchaus analog, also kleine Terz im Hauptsatz muss auch in der Umkehrung kleine Terz bleiben. Hier die diesbezüglichen Beispiele aus dem vorliegenden Buche:

Hauptsatz.

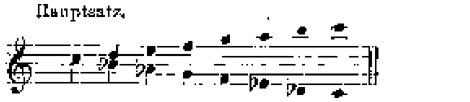


Einfache Umkehrung.

Hauptsatz. Einfache Umkehrung.

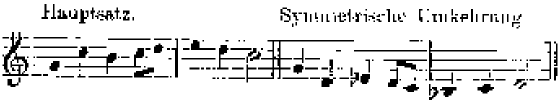


Hauptsatz.



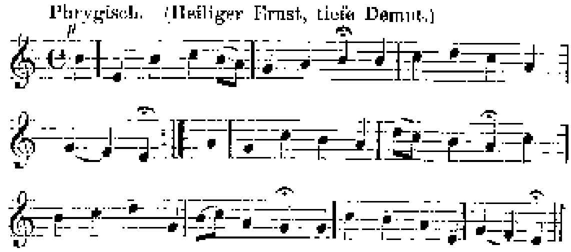
Symmetrische Umkehrung.

Hauptsatz. Symmetrische Umkehrung

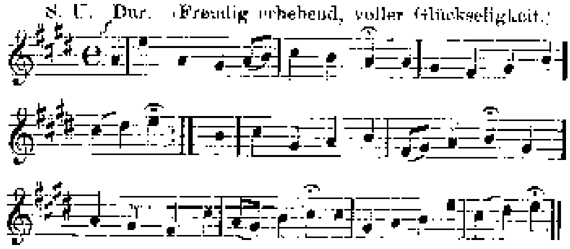


Ein Dursatz wird in der symmetrischen Umkehrung zum Mollsatz, ein Mollsatz zum Dursatz. Aber nicht allein im Tongeschlecht tritt ein Wechsel ein, der Verfasser findet, dass der symmetrisch umgekehrte Satz auch eine gegensätzliche Dynamik verlangt, „sodass aus dem Piano ein Forte, aus dem Forte ein Piano wird, und das dazwischen liegende Mezzoforte unverändert bleibt". Aus einem „freudig, kräftigen" Satze entsteht ein „wehmütig, mildes" Tonstück, aus „kindlich bittend" wird „feierlich froh", aus „erhebungsvoll" wird „gelassen", „heiliger Ernst, tiefe Demut" verwandelt sich in „freudig erhebend, voller Glückseligkeit" etc. etc. Dieser „Fund" des Autors mag wohl ein Körnlein Berechtigung in sich tragen, hier und da zutreffend dünken, als Regel ist jedoch die „dynamische Umkehrung" nicht hinzustellen. Dafür ein Beispiel:

Phrygisch. (Heiliger Ernst, tiefe Demut.)



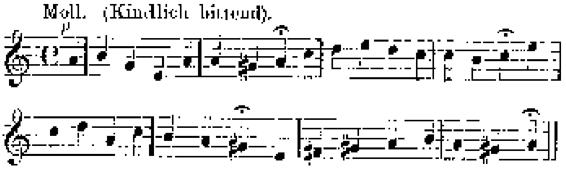
S. U. Dur. (Freudig erhebend, voller Glückseligkeit.)



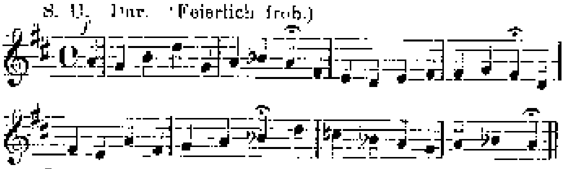
Das Forte in dieser Umkehrung erscheint wohlangemessen, aber mit welchem Recht setzt der Verfasser zu dem Originalsatz das Piano-Zeichen, entspricht dem Texte „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" nicht richtiger ein Forte? Jedoch — dann müsste ja die Umkehrung im Piano erscheinen! Was nun? —

Ein anderes Beispiel, der Choral „Wir danken dir, Herr Jesu Christ":

Moll. (Kindlich bittend).



S. U. Dur. (Feierlich froh.)



Den (wie der Verfasser deklariert) „feierlich frohen" Charakter vermag ich aus dieser Umkehrung nicht herauszulesen, der Halbton-Schritt $a—b$ klingt mir viel eher „wehmütig", und statt des *f* ist ein *p* dem Wesen der Melodie entschieden mehr angepasst.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Herrn *H. Sch* in *L.* Herr Paul Zschorlich irrt sich öfter, als — — ihm angenehm sein mag: in seinem Referat über die jüngste Leipziger „Ring"-Aufführung hat er entweder Mime mit Loge verwechselt oder er hat zwei so verschiedene Künstler wie die HH Marion und Moers nicht auseinanderzukennen vermocht

Herrn *E. K.* in *L.-R.* Empfehlungen von Vergnügungsreise-Unternehmungen gehören nun gerade nicht zu den Aufgaben des „Mus. Wochenbl.": aber da Sie einmal die Frage gestellt haben, wollen wir Sie auf die vom „Studien-Reise-Klub", Leipzig, Königstrasse 29 I, für Mitte Juli vorbereitete Gesellschaftsreise nach Italien, Nordafrika u. Griechenland als auf eine äusserst billige Gelegenheit 295 M.) aufmerksam machen

Herrn *A. E.-S.* in *D.* Besten Dank für den Kölner Musikfestbericht, dessen Unterbringung in der heutigen Nummer leider nicht mehr möglich war.

Künstler-Adressen.

In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 5 M pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10II.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
St. Gallen. Nelly Lutz-Huszágh.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Télémaque Lambrino.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabekaja, Kusnetschnaja 30.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 87.

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lotze-Holz, Lorenzerplatz 11.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee.

Tenor.

Coburg I (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Zur Feier des 80. Geburtstages des Meisters

Carl Reinecke

empfehle ich nachstehende

Orchesterwerke.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyklus von 16 Phantasiestücken mit verbindendem Texte.

Op. 202.

No. 1.	Kindestraum.	No. 9.	Des Hauses Weihe.
No. 2.	Spiel und Tanz.	No. 10.	Stilles Glück.
No. 3.	In Grossmutters Stübchen.	No. 11.	Trübe Tage.
No. 4.	Rüstiges Schaffen.	No. 12.	Trost.
No. 5.	In der Kirche.	No. 13.	Geburtstagsmarsch.
No. 6.	Hinaus in die Welt.	No. 14.	Im Silberkranze.
No. 7.	Schöne Maiennacht.	No. 15.	Abendsonne.
No. 8.	Hochzeitszug.	No. 16.	Ad Astra.

Komplett: Partitur ℳ 20,—. **Stimmen** ℳ 20,—.
Einzeln: Partitur à ℳ 2,—. **Stimmen** à ℳ 2,—.

Biblische Bilder, Op. 220.

Heft I.	*Heft II.*
Bilder aus dem alten Testament.	Bilder aus dem neuen Testament.
Ruth und Boas.	Hirtenmusik und Wanderung nach Bethlehem.
Jacob's Traum.	Die Ruhe der heiligen Familie.
Judas Maccabäus.	Die Hochzeit zu Kana.
Partitur 2 M. **Stimmen** 3 M.	**Partitur** 2 M. **Stimmen** 3 M.

Serenade G moll, Op. 242

für Streichorchester.

Partitur: 6 ℳ. **Stimmen:** Violine I ℳ 1,50, Violine II ℳ 1,50, Viola ℳ 1,50, Cello ℳ 1,50, Bass ℳ 1,—.

Konzert Hmoll, Op. 254

für Pianoforte und Orchester.

Pianoforte-Solostimme 5 ℳ. **2tes Pianoforte** 5 ℳ.
Orchesterstimmen 10 ℳ no. **Partitur in Abschrift.**

Der Gouverneur von Tours.

Komische Oper.

Ouvertüre.	**Farandole.**
Partitur 3 M. Stimmen 5 M.	Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht versandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Jünne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gem. Chor. Part. u. Stimmen ℳ 1,—. (Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

NEU!

Beethoven — d'Albert

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sonaten für Pianoforte. Band I, II, III à 5 ℳ.

Sämtliche Sonaten sind auch einzeln erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Für Violine und Klavier.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Zwei Stücke

für

Violine mit Klavierbegleitung

von

Felix vom Rath.

Op. 11.

Nr. 1. Pastorale . . . ℳ 1,80
Nr. 2. Improvisation . . . ℳ 1,80

Sechs Stücke

von

P. Tschaikowsky

für

Violine

mit Klavierbegleitung

bearbeitet von

Otto Singer.

Nr. 1.	Chant sans paroles	Op. 2 Nr. 3	ℳ 1,20
Nr. 2.	Mazurka de Salon	Op. 9 Nr. 3	ℳ 1,80
Nr. 3.	Nocturne (F dur)	Op. 10 Nr. 1	ℳ 1,20
Nr. 4.	Humoreske	Op. 10 Nr. 2	ℳ 1,50
Nr. 5.	Romanze	Op. 5	ℳ 1,50
Nr. 6.	Feuillet d'Album	Op. 19 Nr. 3	ℳ 1,50

Otto Singer bereicherte die Violinliteratur durch seine wunderbare künstlerische Bearbeitung mit einer Reihe interessanter, reizender und dankbarer Vortragsstücke, die ihren Weg finden und überall gern gespielt werden.

Vorher erschienen:

Fischer, Ad., Op. 5. Romanze, ℳ 1,50.
Händel, G. Fr., Siciliano (Saldi) ℳ 1,50.
Hochapfel, Hans, Op. 23, Chausson passionée, ℳ 2,—.
Hollaender, Gustav, Op. 53. Zwei Stücke:
Nr. 1. Menuett . . . ℳ 1,80
Nr. 2. Air de Ballet . . . ℳ 2,50.
Kahn, Rob., Op. 26, Sonate Nr. 2 in A moll ℳ 6,—.
Klengel, Paul, Op. 19. Zwei Stücke:
Nr. 1. Legende . . . ℳ 1,80
Nr. 2. An der Wiege . . . ℳ 1,80
Leclair, Jean Marie, Sarabande und Tambourin (Paul Klengel) ℳ 2,—.
Rheinberger, Jos., Op. 166 b, Suite . . . ℳ 6,—
Ries, Franz, Op. 26, Suite Nr. 1 . . . ℳ 3,—
Singer, Otto, Op. 6, Konzertstück . . . ℳ 5,—
Seifert, Uso, Op. 29, Rêverie . . . ℳ 1,50
Strauss, Richard, Wiegenlied . . . ℳ 2,50.

Für Geiger! Ausführliches Verzeichnis von Lehrstoff für den Violin-Unterricht, Vortrags-, Unterhaltungs- und Konzertstücken für eine und mehrere Violinen steht unberechnet postfrei zu Diensten.

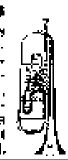
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG

Vortragsstück

für

Violine und Pfte.

Rapsodia piemontese

von

L. SINIGAGLIA

nicht zu schwer. ✦ Preis ℳ 2,60.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19703. 04.

No. 24. Leipzig, am 9. Juni 1904. No. 24.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]strasse 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Peter Cornelius und sein „Barbier von Bagdad".

Eine kurze, offene Antwort auf den vertraulichen Brief Prof. Somborn's.

Sehr geehrter Herr Professor!

Später als ich dachte komme ich dazu, Ihren vornehm-liebenswürdigen Brief an mich über mein Barbier-Buch zu beantworten. Zwischen seinem Eintreffen und diesem Schreiben liegt die Frankfurter Tonkünstlerversammlung mit ihren Ansprüchen an die Feder. Meine Antwort soll nur kurz sein — was soll auch ein langer Wortwechsel, wo wir in aller Kürze Thaten sehen werden. Was uns trennt, ist ja überdies nur die Form, nicht der Inhalt, den Sie ja zu dem Ihren gemacht haben — wenn ich mich auch wundere, dass Sie die offenbaren Stillosigkeiten der neuen Partitur nicht eben stark empfinden. Aber die Form war hier lediglich Temperamentssache und hier — zugegeben — ein Überschuss an Liebe für diesen deutschen Künstler, der an Ehren so arm durchs Leben gegangen ist, dürfte er nicht verzeihlich sein? Jedenfalls werde ich derartige Vorwürfe immer sehr gern ertragen.

Ich muss Ihnen auch sagen, dass über diesem Buche die Stimmung liegt, die die Kenntnis der gesamten Änderungen und Eingriffe Mottl's erzeugte. Glauben Sie nicht, dass ich mit einer gewissen Absichtlichkeit besonders drastische und unhaltbare gewählt hätte. Es ist noch viel Ärgeres in der neuen Partitur enthalten. Auch in vokaler Hinsicht. Nur ein Beispiel: Sie entsinnen [sich] jenes köstlichen Zusammenschlusses der drei Terzettstimmen aus dem zweiten Akt — A dur —

Margiana: „Nun komm, mein Schatz, der fromme Kadi geht."
Bostana: „Ich hol' den Schatz, der fromme Kadi geht."
Kadi: „Du schöner Schatz, ich eile zum Gebet."

Was soll man dazu sagen, wenn der Bearbeiter die Stimme Bostana's und die des Kadi entfernt und Margiana allein singen lässt: (warm): „Nun komm, mein Schatz, der fromme Kadi geht! . . ." Der Kadi hört somit ihr süsses Geheimnis . . . nein, nein, es muss schon dabei bleiben; das Buch klagt an! . . .

Auch darin bin ich mit Ihnen vollständig einverstanden, dass dem jungen Bearbeiter von damals jetzt goldene Brücken gebaut werden müssten. Wie gern thäte ich hier die bescheidensten Handlangerdienste . . . denn es bleibt dabei, ich bewundere diesen grosszügigen Dirigenten, der vor dem Dirigentenpult noch immer das Beste gab, was er besitzt, der die Schönheit der deutschen Kunst mit feuriger Seele predigt . .

Doch ich verliere mich zu sehr ins Allgemeine, von der eigentlichen Sache weiter Abliegende und eile zum Schluss. Er kann nur in eine Bitte ausklingen: Kommen Sie nach Weimar! Überreden Sie Ihren Freund zu dieser Reise! Es wird nicht die uninteressanteste Künstlerfahrt Ihres Lebens werden. Wir wollen nach Weimar wallfahrten, wie an das Grab eines Auferstehenden . . . seine Falter werden schon fliegen.

Max Hasse.

Magdeburg, 1. Juni 1904.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 6. — 12. Juni.

Leipzig.

Neues Theater: 7. Juni. Der Freischütz. — 9. Juni. Die verkaufte Braut — 10. Juni. Die Stumme von Portici. 12. Juni. Hoffmann's Erzählungen.

Berlin.

Königl. Hofoper: 6. Juni. Carmen. — 7. u. 12. Juni. Die weisse Dame. — 8. Juni. Der Barbier von Sevilla. 9. Juni. Der Waffenschmied. — 10. Juni. Der fliegende Holländer. 11. Juni. Der Bajazzo.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 7. Juni. Rübezahl. — 10. Juni. Ingomar. — 12. Juni. Der fliegende Holländer.

Budapest.
Kgl. Opernt heater: 6. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 7. Juni. Der Bajazzo; Csavargó és királyleány. — 9. Juni. Lakmé (Frau Sigrid Arnoldson a. G.). — 11. Juni. Mausröschen. — 12. Juni. Mignon (Frau S. Arnoldson a. G.).

Cassel.
Königl. Theater: 6. Juni. Alpenkönig und Menschenfeind. — 7. Juni. Die Stumme von Portici. — 10. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dresden.
Königl. Hofoper: 6. Juni. Der Barbier von Sevilla; Grossmütterchen erzählt. — 7. Juni. Die Bohème. — 8. Juni. Aida. — 9. Juni. Das Rheingold. — 10. Juni. Die Walküre. — 11. Juni. Manon. — 12. Juni. Norma.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 6. Juni. Der Freischütz. — 7. Juni. Josef in Egypten. — 9. Juni. Die Zauberflöte. — 11. Juni. Der Herr Kapellmeister; Der Bajazzo. — 12. Juni. Lohengrin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 9. Juni. Der fliegende Holländer. — 10. Juni. Der Widerspenstigen Zähmung. — 12. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (HH. Knote u. Hancke a. G.).

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 7. Juni. Der Pfeifertag. — 9. Juni. Die Rose vom Liebesgarten. — 11. Juni. Margarete. — 12. Juni. Das war ich; Das Vaterunser.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 8. Juni. Philemon und Baucis; Das war ich. — 9. Juni. Lohengrin. — 12. Juni. Tannhäuser.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 9. Juni. Cid. — 10. Juni. Der Barbier von Bagdad. — 12. Juni. Der Waffenschmied.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 6. Juni. Der Trompeter von Säkkingen. — 7. Juni. Tristan und Isolde. — 8. Juni. Die Königin von Saba. — 9. Juni. Der Troubadour. — 10. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 11. Juni. Die Bohème. — 12. Juni. Margarete.

Musikbriefe.

Dortmund, Ostern 1904.

(Schluss.)

Das Konservatorium als solches trat mit vier öffentlichen Veranstaltungen auf den Plan, und zwar mit zwei Musikaufführungen und zwei Vortragsabenden. Erstere konnten als „Weingartner-Abend" und „Richard Strauss-Konzert" insofern ein besonderes lebhaftes Interesse beanspruchen, als Felix Weingartner und Rich. Strauss persönlich erschienen waren, um das hiesige Konzertpublikum mit einer Reihe ihrer Werke bekannt zu machen. Während Felix Weingartner schon auf dem Tonkünstlerfeste des „Allgem. deutschen Musikvereins" im Jahre 1899 hier bekannt wurde, war Rich. Strauss in hiesigen Konzertsälen noch unbekannt. Der „Weingartner-Abend" fand im Festsaale des alten Rathauses unter Mitwirkung von Frau Cahnbley-Hinken und dem Konservatoriums-Streichquartette statt. Er brachte nur Kompositionen Weingartner's und zwar sein Streichquartett in Dmoll (Op. 24), sein Sextett für Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Violoncello und Bass (Hr. Lanoi) und mehrere Lieder („Barbarazweige", „Das Blumenmädchen", „Plauderwäsche" u. a.). Am Klavier zeigte sich der Komponist sowohl bei der Wiedergabe des Sextetts, als auch der Lieder von seiner vorteilhaftesten Seite. Über den musikalischen Wert der Werke selbst gingen die Meinungen auseinander; die Mehrzahl der Besucher verhielt sich kühl, besonders dem Quartett gegenüber. Reichern Beifall fanden die Lieder und das Sextett. Der „Richard Strauss-Abend" mit dem Meister am Dirigentenpulte und Frau Strauss-de Ahna als Solistin hatte ein zahlreiches Publikum zur „Kronenburg" eilen lassen. Es gelangten zur Aufführung die symphonische Phantasie „Aus Italien", das Orchesterrondo „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", die grossartige Tondichtung „Tod und Verklärung" und ausserdem eine Reihe von Liedern des Meisters. Das auf über 70 Musiker verstärkte Orchester leistete unter Strauss' Leitung und dem suggestiven Einflusse seiner künstlerischen Persönlichkeit Hervorragendes und dementsprechend war auch der Beifall, besonders nach „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung", der Ausdruck spontaner Begeisterung. — Der erste der beiden Vortragsabende des Konservatoriums beschäftigte sich mit W. A. Mozart und seiner ästhetischen Bedeutung für die Tonkunst, der zweite mit Tschaikowsky und seiner *„Symphonie pathétique"*. Über Mozart sprach Prof. Emil Krause aus Hamburg, über Tschaikowsky der Dirigent des philharmonischen Orchesters G. Hüttner. Beide Vorträge wurden durch entsprechende Fragmente aus den Werken der beiden Meister anregend und bildend gestaltet; an den zweiten Vortrag schloss sich nach einer Analyse die Wiedergabe der „Pathetischen Symphonie". Beide Redner fanden eine, wenn auch nicht grosse, doch sehr aufmerksame Zuhörerschaft und wohlverdiente Anerkennung für ihre schönen Darbietungen. Das Konservatorium, zur Zeit von über 300 Schülern besucht, legte in einer Reihe von Vortragsabenden der Schüler Zeugnis von seiner Thätigkeit ab.

Eine Spezialität im hiesigen Musikleben bilden die Orgelkonzerte des Musikdirektors C. Holtschneider in der Synagoge, einem Monumentalbau am Wall mit einer prächtigen Konzertorgel. Die abwechselungsreichen, musikalisch gediegenen und in der Zusammensetzung der instrumentalen Ausdrucksmittel (Orgel, Orchester, Chor, Solostimmen) farbenreichen Aufführungen, dazu der mässige Preis sichern diesen Konzerten stets einen sehr regen Besuch. Die Programme sind in der Regel nach geschichtlichen Rücksichten zusammengestellt und unter sich gruppiert. Der Veranstalter dieser Abende ist ein tüchtiger Beherrscher seines Instrumentes und auch die übrigen Mitwirkenden tragen zum harmonisch schönen Gelingen des Ganzen bei. Bis jetzt haben zwei dieser Konzerte stattgefunden. Aus den reichhaltigen Programmen sei hervorgehoben: Präludium und Fuge in Hmoll von Bach, Symphonie (Op. 42) für Orgel und Orchester von Guilmant, Passacaglia für Orgel von Buxtehude, Konzert für Orgel und Orchester von Händel-Reimann, Hymne für Orgel und Orchester von Dubois. Das moderne Element ist in den Programmen stets vertreten; hoffentlich werden wir demnächst auch Gelegenheit finden, M. Reger in einem grösseren Werke zu hören. Solistisch traten hier auf Frau Cahnbley-Hinken, M. Huber, M. Mägge, Frau Dr. Hoffmann (Alt) u. a.

Die Konzerte der Koppen'schen Buchhandlung im Saale des „Lindenhofes" sind ein künstlerisch sehr beachtenswertes Unternehmen, da in ihnen durchweg ganz bedeutende Solisten auftreten. Schon eine einfache Aufzählung der Namen bestätigt diese Behauptung. Es liessen hier ihre Kunst hören Mary Münchhoff, Anna Haasters-Zinkeisen (Klavier), Ernestine Schumann-Heink (Alt), Josephine Hartmann (Klavier), Ettore Gandolfi (Bass), Waldemar Lütschg (Klavier), Marie Soldat-Roeger (Geige) und Joseph Hoffmann (Klavier). Ebenso bedeutsam waren die Programme, auf die im einzelnen einzugehen zu weit führen würde und in denen sowohl die Meister der klassischen Periode als auch die Modernen zu Worte kamen.

Der hiesige „Lehrergesangverein", der bis vor kurzem unter der Direktion von L. Rebbert-Bochum stand, hat mittlerweile in der Person des Musikdirektors Laugs-Hagen einen neuen artistischen Leiter erhalten. Dieser Wechsel in der Dirigentschaft ist Grund, dass der Verein bis heute noch nicht öffentlich in der gegenwärtigen Saison aufgetreten ist. Doch steht noch ein grösseres Konzert sowohl am „Fredenbaum" als auch an der „Kronenburg" in Aussicht. Hoffentlich wendet sich der leistungsfähige Verein nunmehr neben der Pflege des a capella-Gesanges grösseren Aufgaben zu, um auch nach dieser Seite hin sich die Stellung im lokalen Musikleben zu erringen, die er einzunehmen prädestiniert ist.

An selbständigen Konzerten auswärtiger Solisten war die laufende Saison recht arm; derartige Konzerte haben auch unter den bestehenden Verhältnissen nur geringe Aussicht auf irgendwelchen Erfolg. — Der Balladensänger Carl Mayer hat sich in einem nur mässig besuchten Konzerte von seinen hiesigen Verehrern verabschiedet. Wie immer, so bot auch M. dieses Mal solch ausgereifte künstlerische Leistungen, dass man seinen Rücktritt aus dem öffentlichen Musikleben aufrichtig bedauern muss. Ein Liederabend von Ejnar Forchhammer (Tenor) und Frau Anna Ulsacker (Mezzosopran)

hatte in Bezug auf die Frequenz ein noch weniger günstiges Schicksal. Mit einem Balladen- und Liederabend des heimischen Konzertsängers C. Koch im Saale des Hotels „Reichshof" war es in dieser Hinsicht etwas besser bestellt.

Für das allgemeine Musikbedürfnis von überaus grosser Bedeutung sind die Freitags-Symphoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters unter Leitung G. Hüttner's in der „Kronenburg" und die Kammermusikkonzerte des Konservatoriums-Streichquartetts (Konzertmeister Schmidt-Reinecke, Hegewalds, Herrmann, Cahnbley) in der Gartenhalle desselben Etablissements. In beiden finden neben manchen, mitunter vielversprechenden Novitäten die Meisterwerke der Literatur auf symphonischem Gebiete und des Kammermusikstils liebevolle Pflege zum Vorteil der musikalischen Geschmacksbildung und im Dienste edler Unterhaltung. So gelangten hier u. a. die Symphonien Beethoven's in chronologischer Aufeinanderfolge zu vortrefflicher Reproduktion (die „Neunte" ohne Schlusschor), ausserdem Symphonien von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Götz, Brahms, Hans Huber (Boecklin-Symphonie), H. Hofmann usw. Alljährlich finden etwa 30 solcher Konzerte statt, die sich eines lebhaften Interesses erfreuen. Auch die Kammermusikkonzerte bringen manche Neuheiten; erwähnt seien hier nur verschiedene Werke (u. a. ein Quintett) des hiesigen talentvollen Komponisten M. Weydert, eines Mitgliedes des Philharmonischen Orchesters.

Ein neuer (städtischer) Konzertsaal hat unter dem Namen „Reinoldushof" in der zweiten Hälfte der Saison ebenfalls seine Thore geöffnet. Seine erste Weihe erhielt derselbe durch einen von dem kgl. Musikdirektor J. Janssen veranstalteten Beethoven-Abend, in dem die Kreutzer-Sonate (Op. 47), die Sonate (Op. 69) für Klavier und Violoncello, das herrliche Bdur-Trio (Op. 97), die schottischen und andere Lieder Beethoven's zur Aufführung gelangten. Der Veranstalter dokumentierte sich bei dieser Gelegenheit als Pianist mit bedeutenden technischen und musikalischen Fähigkeiten; Mitwirkende waren Konzertmeister Bernhard Dessau-Berlin (an Stelle des erkrankten Prof. Halir), der kgl. Kammervirtuos Hugo Dechert-Berlin und die Konzertsängerin Teresa Anders aus Frankfurt a/M.

Über die Oper ist dieses Mal nichts zu berichten. Da der Bau des neuen Stadttheaters erst bis Mitte September d. J. seiner Vollendung entgegengeht, so haben wir uns in einer „theaterlosen, schrecklichen" Zeit befunden. In der Vereinigung der beiden städtischen Theater Dortmund und Essen unter einer Direktion (Gelling-Essen) ist aber für die Zukunft die Gewähr geboten, dass wir auch in dieser Hinsicht gute, künstlerisch würdige Leistungen demnächst konstatieren können. Das hiesige Theater (1200 Plätze) wird mit einem Kostenaufwande von über 1 Million Mark erbaut; durch die Zuwendung einer städtischen Subvention von 20 000 Mark wird das Philharmonische Orchester auf 70 Musiker verstärkt; der Bühnenfundus ist durch viele freiwillige Beiträge bedeutend bereichert . . . . So sind also die Aussichten für eine günstige Entwicklung des neuen Kunstinstitutes durchaus gut. Auch für die soziale Stellung der Musiker des Philharmonischen Orchesters ist sowohl durch seinen Leiter, die Stadt, als auch durch eine hochherzige hiesige Persönlichkeit, die 10 000 Mark für den Grundstock einer Musikerpensionskasse spendete, bereits manches geschehen.

Doch nun zum Schluss! Ich hoffe, Ihnen und Ihren geschätzten Lesern in wenigen markanten Strichen ein Bild unseres Musiklebens entworfen, Ihnen gezeigt zu haben, dass auch im Lande hochentwickelter Industrie mit ihrer Neigung zum Materiellen der Sinn für das Ideale, insbesondere die Musik, feste Wurzeln gefasst hat und schöne Blüten zeitigt!

Fr.

40. Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M.

Der „Allgemeine Deutsche Musikverein" zieht seit einigen Jahren immer mehr die dramatische Kunst in den Kreis seiner Propaganda. Die Intendanz des grossherzogl. Hoftheaters in Karlsruhe hat bereits zweimal den Tonkünstlern Opernaufführungen geboten, zuerst mit „Beatrice und Benedikt" von Berlioz, dann mit „Ilsebill" von Friedrich Klose. Heuer bei der 40. Jahresversammlung des Vereins war es gelungen, hauptsächlich dank der werkthätigen Initiative Dr. Paul Marsop's, die Aufführung zweier neuer Bühnenwerke zu ermöglichen. Die Intendanzen des Frankfurter Opernhauses und des grossherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim luden in dankenswertester Weise die Teilnehmer der Jahresversammlung zu je einer Vorstellung ein. Die Frankfurter Intendanz verdient noch unsere ganz besondere Anerkennung, da sie mit beträchtlichen Opfern an Zeit, Geld und Mühe innerhalb des laufenden Repertoires mit Waldemar von Baussnern's Drama „Der Bundschuh" eine Uraufführung zu stande brachte; das Mannheimer Hoftheater gewährte den Besuch einer Wiederholung von Hans Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten".

Das Baussnern'sche Werk nennt sich ein Drama aus den Bauernkriegen; der Bundschuh war das Wahrzeichen der gegen die unbillig herrischen Ritter kämpfenden Bauern. Es kommt selten vor, dass man das Buch einer neuen Oper der Musik so sehr verziehen kann, wie beim „Bundschuh". Die Dichtung Otto Erler's ist bis auf den etwas abfallenden Schlussakt vortrefflich. Und doch ist auch das Buch schuld daran, wenn man zu keinem vollen Kunstgenusse kommt; denn es hat mehr rein literarischen Wert, als dass es für ein Musikdrama absolut geeignet erscheint. Die Form der in den Wechselreden oft ineinander greifenden Verszeilen deutet schon darauf hin, dass das Buch nicht musikalisch gedacht worden ist; denn diese Form wird bei jeder musikalischen Einkleidung zerstört werden. Noch mehr aber ist es der Inhalt, der sich gegen die Musik halsstarrig, widerborstig aufrichtet, und nur ein ganzer Meister hätte ihn so bändigen können, dass er sich der Musik einigermassen willfährig gefügt hätte. Waldemar von Baussnern ist leider nicht, so ernst und sympathisch seine Arbeit ist, jener starke Geist, der diese Arbeit hätte vollbringen können. Das Historische des Stoffes stört nicht so sehr, weil an sich der Gegensatz zwischen Herr und Unterdrücktem stets gegenwärtig und so auch unserer Zeit aufgeprägt ist. Aber dieser Gegensatz selbst wird, wofern es dem Dichter nicht gelingt, die sich befehdenden Massen in Individuen zu typisieren, für die Musik stets die Gefahr bergen, äusserlich zu werden. Diese Gefahr ist dem „Bundschuh" nicht erspart geblieben, obgleich Erler — für das gesprochene Drama sicher auch genügend — in Ludwig von Helfenstein und der Hofmännin Ritterschaft und Bauerntum zu individualisieren gesucht, in Hans von Helfenstein den durch die neue Lehre geklärten Vermittler zwischen beiden dargestellt hat. Es klingt zu viel brutaler Massenlärm, der die zarten Töne der uns allein fesselnden psychologischen Entwicklung der Einzelmenschen niederschlägt, in die Handlung hinein. Streng genommen ist nur die vom Textdichter mehr verhüllt als offen behandelte Nebenhandlung der Neigung zwischen der rachedurstigen Hofmännin und dem etwas sentimentalen Hans „musikalisch"; sie hat auch den Komponisten zu seinen hübschesten Einfällen veranlasst. Im übrigen verläuft alles in ziemlich äusserlicher Charakterisierung der Vorgänge; bestimmte Motive geben dem ganzen Werke Richtung und Farbe. Man hat neben dem bestimmten Gefühle, dass der Komponist seine Arbeit ehrlich, gewissenhaft geleistet hat, doch die Empfindung, als sei die Musik — bestimmte Scenen zwischen Hans und der Hofmännin ausgenommen — nicht so recht aus der Scene und der Handlung heraus gefunden, sondern dazu erfunden worden. Und das ist doch nicht, wollen wir anders nicht zu der grossen Oper zurückkehren, das Wesen des Musikdramas.

Die Uraufführung des „Bundschuh" durch das Frankfurter Opernhaus zeugte, wiewohl manches in Dekoration und Regie alten Stils beeinflusst aufwies, von der Leistungskraft der Bühne. Allen voran ist, neben dem Intendanten Jensen, der Kapellmeister Dr. Kunwald zu nennen, der die Oper mit schönem Temperament und bedeutender Gestaltungskraft leitete. Unter seinem Stabe führte das treffliche, nur im piano noch zu verbessernde Orchester seinen Part klangschön und mit Verve aus. Fr. Greeff-Andriessen packte durch die Leidenschaft, womit sie die Hofmännin sang und spielte; Herr Forchhammer, dem ich nur eine Veredlung seines ausgiebigen Tenors erwünschte, war ein lebhaft interessierender Hans von Helfenstein. Auch die übrigen Partien waren gut besetzt. Der Komponist empfing lauten, herzlichen Beifall.

Obgleich in Mannheim Orchester und Sänger im ganzen gegen die Künstler der Frankfurter Oper zurückstanden, so war doch der Eindruck, den sie mit Hans Pfitzner's Oper „Die Rose vom Liebesgarten" machten, ungleich stärker. Das ist zweifellos die natürliche Folge der grösseren Schöpferpotenz Pfitzner's. Denn das Buch, das Pfitzner's Freund James Grun geschrieben hat, erfuhr von den Besuchern schärfe

Kritik. Es ist mir nicht recht erinnerlich, ob die Handlung nach der Elberfelder Uraufführung und den nachfolgenden Vorstellungen in Mannheim, Bremen und München im „Musik. Wochenbl." analysiert worden ist; ich nehme es jedoch an und setze voraus, dass der Leser mit dem Gange des Dramas vertraut sei. Ist nun das Drama wirklich nur „Feerie" und „Allegorie"? Unbestreitbar wurde in der Mannheimer Aufführung (der einzigen, die ich selbst erlebt habe) an vielen Stellen dieser Eindruck erweckt. Wie aber, wenn das nur eine Folge davon wäre, dass den in der landläufigen Bühnenpraxis befangenen Ausführenden der besondere Grun-Pfitzner'sche Stil noch fremd wäre, wie es etwa im Anfange (und noch recht lange nachher) ähnlich mit Wagner's Monumentalstil der Fall gewesen ist? Ich muss gestehen, dass ich das Buch, mag es auch seine Mängel haben, nicht verwerfen kann, dass ich vielmehr glaube, dass bei diesem durch ein Gemälde Hans Thomas' angeregten und daneben von Böcklin'scher Phantasie beeinflussten Drama etwas ganz Neues vorliegt, das vielleicht sogar unsere deutsche musikalische Bühnenkunst von Wagner weg zu einem neuen Wunderlande führen könnte. Mancher sieht in Pfitzner schon jetzt den berufenen Thronerben Wagner's. Der Thronerbe ist gemeiniglich der geborne Gegner seines Vorgängers; in diesem Sinne mag man das Wort auch bei Pfitzner erst einmal acceptieren. Ob seine Geniekraft an Wagner ganz und gar hinanreicht, muss uns die Zukunft zeigen. Jedenfalls sehn wir schon daraus, dass das Grun'sche Buch Pfitzner zu einer Musik begeistert hat, die in jedem Takte wahr und, im Gegensatze zu der Bauesnern'schen „Bundschuh"-Musik, aus dem Drama unmittelbar heraus empfunden ist, dass das Drama nicht so saftlos schemenhaft sein kann, wie es den Meisten nach der von ihnen unvorbereitet hingenommenen Mannheimer Aufführung erschienen ist. Ich habe Drama und Musik — allerdings nur nach dem Klavierauszuge, nicht nach der Partitur — ziemlich eindringlich studiert und muss sagen, dass meine Phantasie zu ganz andern scenischen und musikalischen Bildern gelangt war, als Auge und Ohr nachher thatsächlich wahrnahmen. Die Regie, das Orchester, die Sänger — alle stehen vor neuen schwierigen Aufgaben, die sie in Mannheim meiner Ansicht nach noch nicht erfasst und gelöst haben. Das soll beileibe kein besonders starker Vorwurf gegen die Ausführenden sein, nur eine Mahnung, nach der Ausführung suchend zu streben, die der Idee adäquat sei. Diese Mahnung ist aber dringend nötig, damit nicht an einem Talente wie Pfitzner durch die Kritik wieder einmal ein Justizmord begangen werde.

Wäre ich praktischer Theatermann, wie wir Kritiker es nach Marsop's ideenreicher Broschüre „Der Kern der Wagnerfrage" von Rechtswegen sein müssten und leider selten sind, so möchte ich hier positive Vorschläge machen. So aber muss ich mich auf weniges beschränken, wie es in meinem Gefühle nach der Auffassung des bedeutsamen Werkes ruht.

Vor allem: „Die Rose vom Liebesgarten" ist ein Mysterium, und weil sie das ist, so ist das trotz Wagner noch immer gebräuchliche und noch immer von „berühmten" Theater-Baufirmen bis zum Überdruss errichtete Opernlogenhaus mit offenem Orchester der allerungeeignetste Raum für sie. Das Bayreuther und das Münchener Festspielhaus sind vorderhand die beiden einzigen Bühnen, wo „Die Rose vom Liebesgarten" ihrem innersten, recht innerlichen Wesen nach aufgeführt werden kann. Der „mystische Abgrund" und die ideale Fernwirkung sind bei diesem Mysterium in scenischen Bildern so erforderlich, wie bei Wagner's „Ring des Nibelungen" und „Parsifal". Zweitens: vom Kapellmeister und vom Regisseur bis zu der letzten tanzenden Elfe herab muss jeder Ausführende die Gestalten des Mysteriums inbrünstig als etwas Wahrhaftiges, ob es auch noch so unwirklich sei, auffassen und dementsprechend handeln; denn nur wenn der Darsteller von der Wahrhaftigkeit der Figur, die er verkörpert, überzeugt ist, hat auch der Zuschauer das Gefühl, einem Wahrhaftigen gegenüberzustehn. Drittens: der Kapellmeister muss den Vortrag des Orchesters, gleich wie bei Wagner, völlig nach der Handlung und der Stimmung der Scene regeln. Viertens: die Dekorationen verlangen zu ihrer Herstellung einen Künstler, dessen Phantasie die vom Dichter geschauten, vom Komponisten so unglaublich getreu vertonten Bilder in sich nachschaffen kann: mit dem überkommenen Feerienzauber und Kulissenglanze ist dem an zarten Farben überreichen Bildertum dieses Werkes nie und nimmer gerecht zu werden. Mit einem Worte: der oberste Leiter einer Aufführung der „Rose vom Liebesgarten" muss die Phantasie sein, nicht die vom Theaterdunste umnebelte Papp- und Leinwandanschauung, der es so sehr an Anschauungskraft fehlt. Dann wird auch beim Zuhörer und Zuschauer die gläubig und gern arbeitende Phantasie das holde, tief-sinnige Spiel dort oben auf der Bühne richtig nachleben und von der Wahrheit des Geschehenden überzeugt sein.

Gewiss kann man sich an vielen Stellen an der Pfitzner'schen Musik allein ergötzen. Es ist in der That sehr, sehr viel Neues darin, das es verstehn lässt, wenn ihm seine Freunde als das Genie preisen. Scharfe Realistik und ein der Sonne der Kunst mit kräftigen Flügeln zustrebender Idealismus mischen sich in der „Rose" in einer Stärke und mit einem solch eignen Ausdrucke, wie wir es in dieser besondern Weise bei keinem andern lebenden Komponisten finden. Pfitzner ist eine Persönlichkeit: jeder Takt verkündigt das. Und darum müssen wir ihn zu erkennen suchen und dürfen ihn nicht in Kleider stecken, die ihm nicht passen, und nicht mit einem Masse messen, das ihn nicht fassen kann.

Insofern hat sich die Mannheimer Bühne mit der Aufführung trotz der ihr anhaftenden Mängel ein grosses Verdienst erworben, dass sie die „Rose" den versammelten Tonkünstlern vorgeführt hat. Darum wissen wir alle ihr auch aufrichtigen Dank.

Paul Ehlers.

Niederrheinisches Musikfest.

Köln.

Das 81. Niederrheinische Musikfest fand diesmal zu Pfingsten zu Köln statt und versammelte drei Tage hintereinander eine stattliche, vornehme Zuhörergemeinde im alten, ehrwürdigen, voraussichtlich auch bald einem Neubau weichenden Gürzenichsaale. Eine Art Vorfeier ging den Konzerten voraus, die Weihe eines von seinen Freunden, dem (seit 1882 die Musikfeste zu Köln leitenden) verstorbenen Prof. Dr. Franz Wüllner gewidmeten Denkmales auf dem Friedhofe zu Melaten. Die Feste selbst rückten insofern in ein neues Stadium der Entwickelung, als an ihnen erstmals der neue Kölner städtische Musikdirektor, Fritz Steinbach, das Scepter führte. Der von seiner Meininger Thätigkeit her hinlänglich und rühmlichst bekannte herzogl. Generalmusikdirektor stand denn auch während des ganzen Festes im Mittelpunkte des Interesses und prägte dem grosszügigen Unternehmen den Stempel seiner bedeutenden Künstler-Individualität auf. An der Spitze eines Monstreorchesters von gegen 120 Musikern, eines entsprechend grossen Festchores verrichtete er eine Grossthat nach der andern. Die Darbietungen gipfelten in der plastischen, unübertrefflich temperamentvollen Vorführung der Beethoven'schen Adur-Symphonie (am ersten Tage) und der noch genialeren Auslegung der beiden Brahms'schen Werke, nämlich der mit staunenswerter Elasticität auswendig dirigierten, zündend wirkenden Emoll-Symphonie (No. 4) und des wohl kaum jemals so gewaltig und hinreissend ausgeführten, Kaiser Wilhelm I. (1872) gewidmeten „Triumphliedes". Mit hohem Interesse sah man der ersten deutschen Uraufführung des Oratoriums „Die Apostel" von Edward Elgar entgegen, mit welcher das erste Konzert vielversprechend eröffnet wurde. Das Werk, dessen Textunterlage der Komponist sich selbst aus der Bibel zurechtlegte, gliedert sich in einen Prolog und zwei Teile. Der erste behandelt die Berufung der Apostel, der zweite befasst sich mit den Seligpreisungen der Bergpredigt und schliesst mit der Himmelfahrt. Elgar behandelt in seiner Musik den Stoff mehr historisch als streng religiös. Eingehend befasst er sich mit der Illustration äusserer Vorgänge, der Erlebnisse der Apostel, und die moderne Darstellung dieser Episoden hält den Partien, die sich lediglich mit der Wiedergabe der seelischen Zustände der Gläubigen, mit deren Zerknirschung und Reuegefühlen beschäftigen, das Gegengewicht. Es leuchtet ein, dass diese Anlage von vornherein den Charakter des Oratoriums, des reinen Kirchenstiles verwischt. Aber durch farbenreiche Tonschilderung, bemerkenswerte Ausdruckstiefe und reiche Abwechslung von Soli, Terzetten mit schönen Chören weiss Elgar immer wieder zu fesseln, wenn auch nicht zu erbauen. Ein stattlicher Fundus sprechender Leitmotive verleiht dem bedeutendsten, dem Orchesterparte Halt und Rückgrat, ohne den Autor zu Weitläufigkeiten zu verleiten. Anlehnung an den Gregorianischen Gesang, die dramatisch gedachte Einführung des althebräischen Schofar, fallen in dem Werke auf und wirken interessant. Die orchestrale Sturmscene auf dem Galiläischen Meere, das hervorragende Solo

der bussfertigen Magdalena, die Reuescene des Judas, direkt an Wagner'schen Stil erinnernd, das dagegen auf die Klassizität zurückgreifende Vorspiel zur Himmelfahrt, vieles in der Partie des nicht als Masse, sondern handelnd gedachten Chores bilden die Glanzpunkte der jedenfalls sehr beachtenswerten Komposition. Chor und Orchester zeichneten sich aus; die Solisten Ottilie Metzger-Froitzheim, Dr. Felix Kraus, Heinrich Knote thaten sich hervor, Cäcilie Rüsche-Endorf, Bertram, Orelio befriedigten sehr. „Die Apostel" gefielen und der anwesende Komponist wurde mit den Ausführenden gefeiert.

Der zweite Tag war den drei grossen „B", Bach, Beethoven, Brahms, gewidmet. Die mystische Gratulationskantate, „Der zufriedengestellte Aeolus", eine humorvolle Verherrlichung des Leipziger Professors August Müller, der genialeste Witz des Thomaskantors mit der profanen Deklamation des in Gesellschaft der Überirdischen doppelt komisch wirkenden Namens „Mein Müller, mein August, Der Pieriden Freud' und Lust" fand einmal wieder freundliche Aufnahme in dem öffentlichen Musikleben. Dank der schönen Wiedergabe, bei welcher die *Viola d'amore*, die *Viola da gamba*, die *Oboe d'amore*, ein von Rud. Ibach Sohn rekonstruiertes, „Ibachord" getauftes, Clavicembalo, ebenso wie die Soloviolinе des Hrn. Bram-Eldering mit Professor Schwartz, Prof. Grützmacher, C. Eckert und Prof. Franke vorzüglich besetzt, durch eigenartigen, fremden Klangzauber entzückten, fand das Werk viel Beifall. Bertram (Aeolus), Knote (Zephyrus), Frau Rüsche (Pallas), Frau Metzger (Pomona) machten sich um die Vokalsoli verdient. Das Brandenburger Konzert (No. 3) wirkte, vorzüglich gespielt, zündend, der zweite Satz wurde sogar *da capo* verlangt. Das für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Bass komponierte Werk wurde von 36 Violinen, 24 Violen, 18 Violoncelli und 12 Bässen vorgetragen.

Am dritten Tage stellte Steinbach die „Euryanthe"-Ouverture in glänzende Beleuchtung, und hinterliess das herrliche „*Sanctus*" aus Op. 35 für Doppelchor, Orchester, Orgel und zwei Sopransoli (die Damen Rüsche-Endorf und Stefanie Becker) von Bruch einen gewaltigen Eindruck. Richard Strauss' in diesem Blatte schon öfters genannte Ballade „Taillefer" erfuhr eine geradezu fascinierende, tongewaltige Wiedergabe seitens des riesigen Aufgebots von Orchester und Chorstimmen. Grell stach dieses allermodernste Werk gegen die Haydn'sche Esdur-Symphonie (No. 3, Br. & H.) ab, die übrigens sehr delikat geboten wurde. In Schillings' „Hexenlied" führte Dr. Ludwig Wüllner die Deklamation aus, während das Orchester die Schönheiten der Komposition plastisch vollendet wiedergab; dennoch wurden wir nicht davon überzeugt, dass die melodramatische Behandlung dem prachtvollen Wildenbruch'schen Gedichte unbedingt zum Vorteil gereichte. Noch sind einige Solonummern zu erwähnen. Besonderen Glanz verlieh die Mitwirkung Ignaz Paderewsky's dem Feste. Am ersten Tage spielte er Schumann's Phantasie (Op. 17) mit Aufwand reizvoller Anschlagsnuancen und mit feinsinnigem Vortrage und verblüffte in Brahms' Paganini-Variationen die Hörer durch staunenswerte Technik und Raffinement der Schattierung. Tags darauf fesselte seine Auffassung des Esdur-Konzertes von Beethoven, jedoch ohne d'Albert'sche Grösse und Tiefe des Empfindens zu offenbaren, durch subtilste Klarheit der Passagen und einschmeichelnden Ton in den Kantabile. Recht deplaciert waren in dem Programme die Balladen Löwe's in einer obendrein manieriertesten Auffassung seitens Theodor Bertram's. Er sang den „Nöck", „Prinz Eugen" und programmwidrig die Schumann'schen „Grenadiere". Eine aparte Gabe spendeten Cäcilie Rüsche, Ottilie Metzger, Heinrich Knote und Dr. Felix Kraus: die „Soloquartette" Op. 92 von Brahms, sowie dessen interessantes Opus 64 „Fragen" und als Zugabe das Tanzlied „Komm mit". Heinrich Knote sang die Grals-Erzählung aus „Lohengrin" in der ausgedehnten Urgestalt, der wir entschieden die im Theater einheimische Fassung vorziehen. Den imposanten Abschluss des Festes bildete die Schlussscene aus Wagner's „Meistersingern" (ohne Beckmesser), in welcher Chor und Orchester nochmals Ruhm ernteten und Bertram (Hans Sachs) und Knote (Stolzing) am rechten Platze Vortreffliches leisteten.

A. Eccarius-Sieber.

Das zweite bayerische Musikfest in Regensburg.

München, 25. Mai 1904.

Mit seinen Musikfesten folgt Bayern einer von anderen Gauen Deutschlands längst gegebenen Anregung, und sicherlich kann es nur von höchstem idealen Werte sein, selten aufgeführte oder schwierig aufzuführende Meisterwerke der Tonkunst in bestimmten, nicht allzugrossen Zeitabschnitten auch jenen Kreisen der Bevölkerung zu bringen, die sich sonst solche Genüsse nur mit bedeutendem Aufwand an Zeit und Geld zu verschaffen in der Lage sind. Für sie ist in solchen Fällen das Beste gerade gut genug, und dieser weite Interessentenkreis wird auch immer zuerst auf die Anlage des Programms einzuwirken haben, das durch eine weise Verbindung des lebendigen, unverknöcherten Alten mit hervorragenden Zeugnissen des heutigen Schaffens in möglichst organisch sich entwickelnder Aneinanderreihung wohl des Erfolges und der Zweckmässigkeit am sichersten sein wird.

Mit diesem ersten Zweck solcher Musikfeste kreuzt sich aber noch ein zweiter, nicht minder wichtiger, der auch in Regensburg, dem ersten Beispiel Nürnbergs gemäss, im offiziellen Titel eines „bayerischen" Musikfestes zum Ausdruck kam. Eine Heimatsfeier im edelsten Sinne des Wortes soll ja solch ein Fest sein, und gerade in diesem Sinne kann ja der entscheidende Unterschied zwischen den verschiedenen auf gleicher Basis ruhenden derartigen Veranstaltungen am besten gewahrt werden. Diesen Charakter hätte aber vor allem das Programm zu betonen, denn darin, dass die Mitwirkenden fast vollzählig aus der Landeshauptstadt bezogen sind, liegt gewiss noch lange kein hinreichendes „heimatliches" Moment; wohl aber hätten die lebenden Komponisten bayrischer Herkunft, die Reger, Sandberger, Bill — um nur einige Namen zu nennen — berücksichtigt werden müssen. Mit einem Orchesterkonzert, einer Programm-Nummer in der Kammermusikmatinee hätte also im Falle Regensburg dem leicht und ungezwungen entsprochen werden können; man hätte dafür gerne auf die „Tristan"-Bruchstücke verzichtet, die nun einmal nicht in den Konzertsaal gehören.

Und einen letzten prinzipiellen Vermerk hätte ich noch meinem heutigen Bericht vorauszuschicken. Er betrifft die Herausgabe und Redaktion eines Programmbuches, das dem musikliebenden Laien und Dilettanten unter Umständen von ganz besonderem Wert sein kann. In Regensburg ist man dieser Frage mit bemerkenswertem Ungeschick begegnet. Typographisch geriet die Broschüre prächtig, aber ihr Inhalt lässt so ziemlich alles zu wünschen übrig. Praktisch erläuternde Einführungen fehlen ganz. Statt dessen findet man allerhand schief subjektive, unangebrachte Urteile (oder vielmehr Vorurteile) und eine ungezählte Menge von Flüchtigkeitsfehlern, biographischen Unrichtigkeiten und erheiternden Unfreiwilligkeiten.

Zum Fest selbst, das die alte freie Reichsstadt während der Pfingstfeiertage gab, übergehend, sei vor allem der auffallend fortschrittlichen Tendenz des Programms gedacht; darin liegt ein nicht zu verkennendes Wagnis (Liszt's Graner Festmesse in der Stadt des Cäcilianertums!), das sich indessen glänzend gelohnt hat. Das zum Konzertsaal hergerichtete Velodrom machte mit seinem einfachen, aber geschmackvollen Schmuck einen freundlich-anheimelnden Eindruck, dem die 1700 anwesenden Hörer, der 450 Stimmen starke aus Regensburg und Nürnberg rekrutierte Chor und das über 100 Personen zählende, herrliche Hoforchester aus München zugleich den Charakter der Grossartigkeit und spontaner Festlichkeit gab.

Das erste Festkonzert brachte unter Leitung des Festdirigenten Dr. Richard Strauss Anton Bruckner's neunte Symphonie mit dem „Tedeum" als Schluss und Beethoven's „Eroica".

Bruckner an die Spitze der Veranstaltung zu stellen, war eine That, und seine „Neunte" war von mächtigster Wirkung, die durch die edle, grosszügig zusammenfassende Art des gefeierten Dirigenten nur noch gehoben wurde. Das Werk trägt ja vollauf Bruckner's Eigenart: die weithin sich dehnenden Steigerungen, mächtigen melodischen Expansionen, die kühnen kontrapunktischen Gebilde — grossartige Monumentalität und Leidenschaft in sich vereinigende Einzelbilder, die aber nur im Scherzo zu festgefügtem Organismus sich binden, — und dann im Adagio der fühlbare Schmerz des Scheidens, der wehmutsvolle, und doch versöhnend milde Ausklang eines Künstlerlebens, — wen sollte diese Fülle der Gesichte nicht immer wieder an Herz und Seele greifen?

Mit kolossaler Wucht wurde dann der machtvoll ragende Bau des „Tedeums" hingestellt; der aus Nürnberger und Regensburger Kräften zusammengestellte Chor zeigte hervorragende Qualitäten. Merkwürdigerweise fiel nur der explosive Fortissimoeinsatz am Schluss etwas matt aus. Das Soloquartett bestand aus Frau Senger-Bettaque und Fr. Sendtner-Exter und den Herren Dr. Raoul Walter und Paul Bender und war von hervorragender Klangschönheit, die indessen an meinem Platze, wohl durch akustische Gründe veranlasst, nicht voll zur Wirkung gelangte.

Von tiefem Eindruck war die „Eroica", deren edle Heldenhaftigkeit und Tragik Strauss in den grosszügigsten Konturen erstehen liess; der Beifall am Schlusse des Konzertes, dessen Gesamtwirkung übrigens durch eine Umstellung der beiden Programmnummern noch ebenmässiger gesteigert gewesen wäre, war von Enthusiasmus getragen.

Der zweite Festtag überragte an Eindrücken noch seinen Vorgänger. Das Programm enthielt Liszt's Graner Festmesse (1855 in Weimar zur Einweihung der Graner Basilika komponiert), das Vorspiel und den Liebestod (das Programmbuch vermeldet: Vorspiel zum Liebestod) aus Wagner's „Tristan und Isolde" und schliesslich des Festdirigenten Rich. Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung". Damit sind in geschickter Anordnung drei Höhenwerke moderner Tonkunst auf geistlichem, dramatischem und symphonischem Gebiet aneinander gereiht worden, und insofern darf man den zweiten Festtag als den Kern des ganzen Festes überhaupt bezeichnen, denn diese Darbietungen waren schon in ethischer Beziehung nicht mehr zu übertreffen und auch ihre Wiedergabe war das äusserste an Weihe und künstlerischer Hingabe — kein Wunder, dass von einer geradezu unbeschreiblichen Begeisterung des Publikums gesprochen werden kann.

Liszt's Graner Festmesse ist zunächst ja für rein kirchliche Zwecke gedacht und ihre kirchliche Vorführung ist auch durchaus keine Seltenheit mehr; dass ein Geist, wie der Liszt's, einer so hohen Aufgabe gegenüber nicht bei der äusserlichen Beachtung der durch Praxis gegebenen Vorschriften stehen bleiben werde, sondern seine hohen und reinen künstlerischen Kräfte seiner tiefen, überzeugten Gläubigkeit unterthan machen würde, das ist selbstverständlich.

Und so ist es gerade die Emanation des Glaubens, dieses tiefe Mitfühlen und Mitleiden, das diese Messe zu einem Kunstwerk seltenster Art, zu einer der herrlichsten Blüten überzeugter Religiösität überhaupt erhebt. Hier haben wir es nicht mit blosser Kunst zu thun, hier schufen zwei Überzeugungen, die Kunst mit der des Glaubens, und daraus empfangen wir erst jene vollen, restlos sich gebenden Wirkungen, die nur im Genuss eines ebenso restlos sich gebenden Werkes möglich sind. — Strauss brachte das edle Werk mit glänzender Grosszügigkeit und breiter Betonung seines monumentalen Charakters heraus; von bedeutendem, machtvollstem Eindruck waren die Chöre, das bereits erwähnte Soloquartett dagegen war etwas ungleich. Die weich hinströmenden, oft von echt Liszt'scher überirdischer Verzückung angehauchten Tenorsoli wurden von Walter mit ausserordentlicher Empfindung und Ausdruckstiefe gesungen.

Sodann muss von dem herrlichen, hinreissendem Schwung und der damit verbundenen minutiösen, feinst differenzierten Klarheit des Ausdrucks erzählt werden, mit welchem Strauss das „Tristan"-Vorspiel hinstellte, und man darf wohl bedauern, dass gerade dieser uns auch heimatlich so nahestehende Künstler bis heute dem Prinz-Regenten-Theater ferne blieb und weiterhin dem Platz, für den Keiner wie er prädestiniert ist, ferne bleiben soll. Den Liebestod sang Frau Bettaque in ihrer bekannten, mehr epischen wie dramatischen Art, die dem Konzertsaal übrigens durchaus zugute kam.

Seinen gerechten Komponistenerfolg holte sich Strauss sodann mit „Tod und Verklärung", dieser wundervollen, von herbem Realismus zu vollem, idealem Ausklang schreitenden Verherrlichung des Menschenloses. Wir müssten hier noch bewundernd unserer Hofkapelle gedenken, die damit ihre Wirkung an dem Feste beschlossen hat; sie hat Ruhmvolles geleistet.

Der dritte Festtag brachte am Vormittag eine Kammermusikmatinee, für welche unser neugegründetes Münchner Streichquartett (die Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer, sowie als Klarinettist Kammermusiker Walch) gewonnen war. Das Programm bestand aus den Streichquartetten op. 50 No. 2 von Brahms, op. 130 von Beethoven und dem Klarinettenquintett von Mozart, Werke, die im Quartettrepertoire von heute ihre festen Plätze haben und oft genug gewürdigt sind. Die Ausführenden bewiesen von neuem auch in diesem der Intimität ihrer Kunst durchaus nicht entgegenkommenden Raume ihre seltenen Vorzüge, die sie ruhig den Vergleich mit den „Böhmen" wagen lassen dürfen. Besitzen sie nicht deren Rassigkeit, so ist ihnen doch ein viel günstigeres, gegenseitiges dynamisches Verhältnis zu einander zu eigen, das ihren Quartettkörper in tonaler Hinsicht als einen einzigen Organismus erkennen lässt, und die Feinheit des Vortrages hat thatsächlich die Grenze des überhaupt Möglichen erreicht.

Nachmittags fand eine Huldigungsfeier für König Ludwig I. in der Walhalla, dem herrlichen Tempel deutscher Ehren, statt. Possart sprach, eine Hymne von Perfall war hierbei von hübscher, dem Raum sich anpassender Wirkung. Der Abend führte dann zum letztenmal zu einer geselligen Vereinigung ins Velodrom. Der Vortrag der 16stimmigen Hymne von Richard Strauss durch Regensburger Vereine verunglückte leider, sodass das complizierte, fast orchestral gedachte Werk nichts von der ihm innewohnenden Poesie geben konnte. Prächtig sang dagegen der „Regensburger Liederkranz" den neunstimmigen Männerchor „Der alte Soldat" von Cornelius.

Jedenfalls bot das zweite bayerische Musikfest in Regensburg nicht nur hochbedeutende musikalische Genüsse, sondern auch den neuerlichen glänzenden Beweis der Möglichkeit solcher Feste in geregelter Weise, und es war ein Vorstoss im Sinne musikalischer Propaganda zum Nutzen auch der Kunst von heute, der mit einem moralischen Sieg auf der ganzen Linie endete. Hermann Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die im verflossenen Spätherbst erfolgte Gründung unseres „Ansorge-Vereins" musste schon deshalb sympathisch begrüsst werden, weil dadurch erst das Wiener Publikum auf den bis dahin hier kaum dem Namen nach bekannten geistvollen Berliner Komponisten aufmerksam wurde. Nur schien es etwas gewagt für einen Musiker, der in seinem Schaffen erst bei Werk 21 angelangt, einen eigenen Verein zu gründen. Das vorhandene künstlerische Material musste ja nur zu rasch durchgenommen sein und sich, nachdem daraus dem Publikum nichts mehr Neues zu sagen war, die Lebensfähigkeit eines ausschliesslich Ansorge pflegenden Vereins — besonders im Gegensatz zu dem ursprünglich offenbar vorbildlich gewesenen, über ein so unerschöpfliches Repertoire verfügenden Hugo Wolf-Verein — recht problematisch erweisen. Nun, das sah der Obmann des gleichsam hinter dem Rücken und vielleicht sogar wider Willen Konrad Ansorge's entstandenen Vereins, Hr. v. Wymetal, selbst am besten ein, indem er gleich an dem vorbereitenden „Einführungsabend" in einer pointenreichen Ansprache offen einbekannte, es handle sich nicht um Ansorge allein, sondern um die Pflege der dichterisch-musikalischen „Moderne" überhaupt. Insbesondere soweit dieselbe durch talentvolle Wiener Autoren — man nannte da die Namen der Komponisten Arnold Schönberg, Theodor Streicher, Ladislaus v. Zemlinszky, Gustav Gruhe u. a. — vertreten sei.

Richtig stellte sich im Verlaufe der Saison heraus, dass der Name „Ansorge" gleichsam nur das Aushängeschild gebildet hatte für die einem weit umfassenderen Spielplan dienenden Ziele und Zwecke des Vereins, bei deren systematischer Durchführung zuletzt sogar der Berliner Tondichter selbst entschieden zu kurz kam. Nur der erwähnte Einführungs-Abend am 20. November, dann das erste öffentliche Vereinskonzert am 5. Januar waren ausschliesslich der intimen Muse Ansorge's gewidmet, bei den späteren Aufführungen bildeten seine Werke immer nur eine ganz kleine Minorität der Vortragsordnung. An zwei „Sensationsabenden", durch welche man die persönliche Anwesenheit der berühmten Dichter Richard Dehmel und Detlev von Liliencron, an einem derselben überdies den kommenden 60. Geburtstag des letztgenannten Autors feierte, hatte das literarische Interesse gegen das musikalische bei weitem das Übergewicht. Und vor allem kam man ja, um die beiden illustren Gäste verschiedene ihrer Dichtungen selbst vortragen zu hören; was dann noch an Vertonungen ihrer Gedichte (ausser von Ansorge auch von Max Reger, Brahms (!) und ganz kleinen „Talenten" herrührend) geboten wurde, stand bedeutend im Hintergrund — etwa wie die gewissen undankbaren, vom Publikum aber nur gutmütig „tolerierten" Zwischennummern in Virtuosen- oder Primadonnen-Konzerten. Und der bisherigen Komponisten-Erfolg Ansorge's selbst in Wien? Er

kann leider kein völlig durchschlagender, über den engeren Vereinskreis hinaus allgemein überzeugender genannt werden. Ich habe oben Ansorge's Muse eine intime genannt, und ich glaube die Mehrzahl seiner Lieder verdient diese Bezeichnung in einem Grade, dass sie eigentlich das Licht des Konzertsaales, wo man doch mehr Abwechslung, Mannigfaltigkeit, reichere musikalische Erfindung verlangt (wie eben das Alles in Hülle und Fülle bei Hugo Wolf vorhanden!) — auf längere Dauer nur schwer verträgt. Diese wirklich intimen Gesänge, manche darunter in ihrer Art Meisterstücke musikalischer Kleinmalerei, welche dem Komponisten von Berliner Verehrern den Ehrennamen eines „musikalischen Maeterlinck" verschafft haben, wären in den feineren Salon, das häusliche Musikzimmer, überhaupt in engere Liebhaberkreise zu verweisen, wo sie, von Berufenen interpretiert — ich denke unwillkürlich an Ludwig Wüllner —, ihre individuell feine, poetische, mitunter gleichsam hypnotisierende Wirkung nicht verfehlen dürften. Es ist übrigens sehr charakteristisch, dass der weit mehr auf nachdichtende Impression als auf blendenden äusseren Effekt ausgehende Berliner Meister sich von den Veranstaltungen des eigens nach ihm benannten Vereins die ganze Saison über anscheinend mit Absicht fernhielt. Man bedauerte dadurch namentlich um den Genuss seiner von Ohrenzeugen als höchst bedeutend gerühmten Klaviervorträge gekommen zu sein, unter denen jener der grossen Liszt-Sonate geradezu als die vollendetste und ergreifendste Interpretation bezeichnet wird, die von dem wunderbaren Tongedicht überhaupt nur zu denken sei.

Vielleicht erfreut uns Ansorge doch noch einmal — hoffentlich schon in der nächsten Saison — mit diesem Meistervortrage, für den er gerade in Wien (woselbst Liszt's Sonate in der abgelaufenen Spielzeit nicht weniger als siebenmal vor dem Publikum erschien und stets grösstes Interesse erregte) die dankbarste Hörerschaft fände. Und vielleicht lernen wir dann auch sein angeblich bedeutendstes Instrumentalwerk — ein Streichquartett — kennen, das schon ob der diametral auseinander gehenden Beurteilungen, die es in Deutschland erfahren (hier enthusiastische Bewunderung und dort schroffe Ablehnung!) etwas durchaus Individuelles, von der herkömmlichen Manier prinzipiell Abweichendes verspricht. Die an den Vereinsabenden bisher von zwei tüchtigen Wiener Pianistinnen gespielten Klavierstücke Ansorge's — Frau Toni Culbert-Wolff hatte Einiges aus den „Traumbildern" und die Ballade Op. 4 gewählt, Frau Natalie Duesberg die grosse Fmoll-Sonate Op. 1, aber in neuer, angeblich noch ungedruckter Bearbeitung — interessierten, blieben aber im Ganzen doch unter Erwartung. Manches fand man gar zu getreu nach Liszt „nachempfunden". Vielleicht mussten die Stücke doch noch etwas anders vorgetragen werden, daher ich auch nach erstmaligem Hören besonders über die Sonate (die mir bis auf einige Stellen am wenigsten ihrem grossen Rufe zu entsprechen schien) nicht gerne ungünstig aburteilen möchte. Käme doch Ansorge einmal wirklich nach Wien, wer könnte uns rascher, überzeugender in den Geist seiner Tondichtungen einführen als er? Vorderhand scheint mir doch aus seiner musikalischen Doppelnatur der feinfühlige vokale Nachdichter echt moderner Lyrik bedeutender, als der mir noch nicht ganz klar gewordene Instrumentalist.

An dem am 12. Januar im Hotel Continental veranstalteten, erst nach 9 Uhr eröffneten und sich spät in die Nacht hineinziehenden Abend des „Ansorge-Vereins" sollen einige der neuerdings so viel gehörten Lieder Theodor Streicher's (aus „Des Knaben Wunderhorn"), vortrefflich von Frl. Grete Forst gesungen und vom Komponisten selbst begleitet, weitaus am meisten angesprochen haben. Ich konnte mich nicht persönlich davon überzeugen, da ich noch ganz erfüllt von den hehren Klängen der Liszt'schen „Faust-Symphonie", welche am selben Abend, nur einige Stunden früher, im „Konzertverein" aufgeführt wurde, es unmöglich über mich gebracht hätte, nun noch aufmerksam einer ganzen Reihe neuer Lieder zu folgen. Dass aber die Streicher'schen Lieder in der rechten kongenialen Art interpretiert thatsächlich bedeutend zu wirken vermögen, erfuhr ich noch in der laufenden Saison in einem Konzerte Dr. Ludwig Wüllner's. Da erregte fast Stück für Stück der sieben aus der genannten Sammlung entnommenen Lieder stürmischen Beifall und eins musste sogar wiederholt werden. Der merkwürdige lyrisch-dramatische Gesamt-Künstler, wie man Dr. Wüllner in bezug auf seine stets durch das ausdrucksvollste Mienenspiel unterstützten tief individuellen und vergeistigten Vorträge wohl nennen könnte, ist eben für solche hypermoderne impressionistische Lieder, in deren Wiedergabe es viel weniger auf Klangschönheit und stimmlichen Schmelz, als auf schärfste Charakteristik und seelisch lebensvollste Stimmungsmalerei ankommt, ein schier unübertrefflicher Interpret. Das bewies er an seinen heuer wieder in Wien gegebenen zwei Konzert-Abenden nicht nur rücksichtlich der erwähnten Streicher'schen Lieder, sondern auch einer Reihe ähnlich gestalteter, künstlerisch aber wohl leichter wiegender Lieder von Kurt Schindler (von denen er die kokett den „Überbrettlstil" ins Konzert übertragende „Pierrette" wiederholen musste) und *last not least* in zwei für Wien neuen stark sozialdemokratisch angehauchten Gesängen von Richard Strauss „Lied des Steinklopfers" und „Der Arbeitsmann", welche in Wüllner's gleichsam verbissendrastischer Recitation geradezu aufrührerisch wirkten. Ich wüsste nicht, was geschehen würde, wenn der zum musikalischen Agitator — das Wort im weitesten Sinne genommen! — geradezu prädestinierte Künstler auf den Einfall geriete, die zwei genannten Strauss'schen Lieder irgendwo — auf offener Strasse zu singen. Jedenfalls kann von einem derartigen höchst gefährlichen Experiment nicht genug gewarnt werden.

Um diese Brieffortsetzung nicht gar so herausfordernd politisch zu schliessen, erwähne ich schnell noch als denkbar grösste Gegensätze zu Wüllner's, nur gesangstechnisch aufgefasst, vielleicht nicht immer ganz einwandfreien, geistig aber um so tiefer bewegenden Liederabenden aus der verflossenen Saison drei andere Liederkonzerte, deren Schwerpunkt eben nur im rein sinnlichen Wohlklang lag, in dieser Beziehung aber alle Freunde des älteren, echt italienischen *Bel Canto* in helles Entzücken versetzte: Frl. Antonia Dolores, eine in Spanien geborne Tochter und wohl auch Schülerin der berühmten Altistin Zelia Trebelli, veranstaltete diese drei Abende bei Bösendorfer. Sie sang an denselben jedesmal dreisprachig, italienisch, französisch, englisch, nur nicht deutsch. Dabei erschienen Tonbildung, Technik, besonders aber die Ökonomie des Atems schlechterdings bewunderungswürdig, der Vortrag ein wenig kühl, aber pikant-graziös; das etwas veraltete Kunststückchen „*L'éclat de rire*" von Auber, bei welchem unwillkürlich mit der Sängerin immer das Publikum selbst zu lachen anfängt, musste Sgra. Dolores wie die selige Carlotta Patti stets wiederholen.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

Mit einer sehr guten Aufführung hatte Dr. F. Hegar Weingartner's Esdur-Symphonie bei uns eingeführt, der Beifall galt jedoch mehr der Ausführung als dem Werke selbst, das bedenklich, wie das Meiste von Weingartner, an armer Erfindung leidet. Seiner an den Klassikern gebildeten Technik muss man aber Achtung zollen, auch der Instrumentation, die immer klangvoll ist, aber selten neu. Wie ein Musiker, der viel Musikliteratur kennt, dessen Drang zum Komponieren mehr aus dem Ehrgeiz als aus dem Bedürfnis entspringt, Werke konzipiert, die da und dort und allenthalben Anleihen, wenn auch unbewusste machen, sei es in Anlage, seien es direkte Reminiscenzen, oder Kopien von Instrumentationskombinationen, so scheint mir Weingartner zu komponieren. Alles, was ich von ihm hörte, es ist nicht wenig, machte mir den Eindruck der glücklichen Niederlegung raffinierter Kenntnis der besten Partien grosser Meisterwerke. Richard Strauss' Bläserserenade nahm sich daneben sehr bescheiden aus. Sie ist auch bescheiden; ein Jugendwerk, das aber immerhin beweist, dass auch bei dem unselbständigen Stile noch nicht Reflexion es ist, die hier zum Schaffen drängte. Obwohl eine recht gute, zum Teil vorzügliche Wiedergabe ihr zuteil wurde, schien mir der Klang nicht der nach dem Klavierauszug und anderen Werken Strauss' erwartete günstige. Berlioz hundertster Geburtstag wurde mit einer ausgezeichneten, temperamentvollen, umsichtigen Interpretation der „*Fantastique*" begangen. Trotz seiner raffinierten Instrumentationskenntnis, trotz seiner Programme, sind es nicht diese, die Berlioz' Musik immer mehr Verbreitung verhelfen, sondern die zwingende, innere, ursprüngliche Sprache ist es, die auch bei vielen Mängeln im Satz, im Harmonischen eben doch mehr erfrischt als Vieles von Leutzutage, das gleissnerisch glänzt, innerlich aber gähnt. Was ich bei Weingartner sagte, müsste ich jetzt zum Teil wiederholen bei V. Andreae's symphonischer Phantasie. Nur geht der äusserst talentvolle junge Schweizer Komponist und Dirigent in der Instrumentation noch raffinierter vor, auch hält er sich ganz an Strauss. Rühmen muss man das Können, den Sinn für Klang, für Anlage und Wirkung, aber das

Müssen, das Berlioz so lieb macht, scheint auch hier zu fehlen. Dagegen zeigte er sich in der Direktion seines Werkes, wie als Stellvertreter für Hegar in der „Zweiten“ von Brahms, der „Eroica“ und kleineren Sachen von Mozart, Tschaikowsky, Liszt und Wagner als ganz vorzüglichen Dirigenten, mit eigener, wenn auch nicht immer einwandfreier Auffassung, zielbewusstem Blick, entsprechendem Handeln und einer nicht zu unterschätzenden Gewalt über das Orchester. Vorspiel zu „Janie“ von E. Jacques-Dalcroze, ein sehr hübsch instrumentiertes Idyll, warm empfunden, mit wirksamer Steigerung, „Sárka“, symphonische Dichtung von Smetana, voll schöner Zeichnung, nie zu realistisch, des Böhmen reichen Schatz an Harmonie und Melodie offenbarend, waren die weiteren Novitäten der Saison. Mit seiner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und der italienischen Symphonie war der liebenswürdige Meister Mendelssohn genügend gewürdigt. Von Mozart sah man die „Jupiter-Symphonie“ ungern gegen die „Idomeneus“-Ouverture ausgetauscht, war aber des Dankes voll über ihre schöne Wiedergabe, wie auch die der Mendelssohn'schen Werke und der „Coriolan“-Ouverture von Beethoven. Dr. Hegar leitet immer mit grosser künstlerischer Noblesse. Ohne das Herausarbeiten von Details zu versäumen, gerät er nie ins Kleinliche und vermag, dank des noch ganz jugendfrischen Temperamentes, seinen Aufführungen grossen Schwung zu verleihen. Dafür zeugten besonders das „Meistersinger“-Vorspiel, der erste Satz von Tschaikowsky's „Pathetischer“ und Strauss' grandioses „Heldenleben“, dessen glänzende Wiedergabe alle Bedenken einzelnen Teilen gegenüber dem Gesamten zu dank verscheuchen musste. Der zweite Satz der Hmoll-Symphonie von Tschaikowsky schien mir hingegen etwas zu schnell, der dritte zu wenig virtuos.

In diesen sogenannten Abonnementskonzerten traten als Solisten auf: Mary Münchhoff, die mit ihrer Gesangsvirtuosität abermals Staunen machte, aber auch den Mangel an tiefer Empfindung bei ihr neu erkennen liess; einzig mit Schumann's „Mondnacht“ gab sie mehr als Triller, Passagen, Fiorituren, Kopftöne, Staccati etc. Viel Temperament neben einer grossen, natürlichen Tenorstimme nennt Hr. Kammersänger Giessen sein eigen. Das erstere schien ihn aber bei Liedern von Strauss ins Hasten zu treiben, Gesänge von Schubert waren gedanklich zu wenig vertieft, auch kam hier die Verbildung der Stimme, „der Knödel“, stark zum Vorschein; hingegen gelang dem Sänger eine Arie aus „*Benvenuto Cellini*“ von Berlioz recht gut. Miss Muriel Foster stach von den beiden obigen Gesangssolisten mit ihrem herrlichen Alt in einer Arie aus „Orpheus“ von Gluck besonders günstig ab. Eine prachtvolle Stimmbildung, vorzügliche Aussprache, tiefe Auffassung stellt sie voll und ganz in den Dienst der Musik, das Recitativ zur Arie, wie diese und drei Lieder von R. Strauss waren feinsinnig durchdacht. Die liebenswürdige, bescheidene Sängerin wurde aber auch nach Gebühr gefeiert.

Meister Pugno und Jean Gérardy leisteten aufs neue den Beweis von dem ins Höchste gesteigerten Klangsinne der Franzosen, der junge Violoncellist in Saint-Saëns' Amoll-Konzert und kleineren meist getragenen Sachen, Pugno weniger in Grieg's Klavierkonzert, für das wir ein Mozart'sches gewünscht hätten, als mit einem Präludium und Fuge von Bach und einem Schumann'schen Stück. Was war das für ein wundervolles Musizieren, kein aufregendes, kein erschütterndes, aber ein herrliches Spiel mit den Tönen, den Formen, der Melodie, dem Klang, einfach vom „Musikalisch-Schönsten“. Theresa Carreño brachte mit dem Esdur-Konzert von Beethoven wieder eine mehr persönliche Note; es war eine prachtvolle Leistung, ebenso die Wiedergabe der Gesdur-Etüde und der Berceuse von Chopin, während zwei andere Sachen desselben stark abfielen. Mit grosser künstlerischer Feinheit spielte Prof. Auer aus Petersburg Brahms' Violinkonzert. Technisch mühelos, mit einschmeichelndem Ton und immer diskreter Virtuosität gab er das Werk bewundernswert. Wollte er hier mehr die Komposition sprechen lassen, so kam auch er bei einigen Solostücken noch glänzend zu seinem Rechte.

Gust. Mahler hat nun bei uns ebenfalls seinen Einzug als Komponist gehalten mit seiner „Dritten“. Und wie er gleich die Gemüter erregte. Die meisten Zuhörer fühlten, dass sie den Überblick über den grandiosen ersten Satz verloren, deshalb waren sie enttäuscht, deshalb fiel er in ihrer Achtung. Was ist nun an dem Satze aussergewöhnlich ausser der Länge? Die Konstruktion so klar wie das eiserne Gerüst eines modernen Baues, die Harmonik, die Instrumentation durchsichtig wie kaum bei einem anderen. Wenn ich auch nicht behaupten will, dass Mahler zu den starken, originellen Persönlichkeiten gehört, so spielt die Anlage, die Entwicklung seiner „Dritten“ doch ins Grosse, Gigantische hinein. Da er sich nicht versagen konnte, kleine auffallende Episoden, auch das Wort in sein Werk hineinzubringen, hatte die Folge, dass er als Programmmusiker genommen werden musste. Um den poetischen Vorwurf bemühten sich nun die Meisten mehr als um das Musikalische. Mahler hatte einen solchen, gab ihn aber nicht und was er damit erreichen wollte, eine verstärkte Aufmerksamkeit zu Gunsten der reinen Musik, wurde zum Gegenteil, man war verwirrt. Und doch ist in dieser Musik nicht mehr Verwirrendes als bei Strauss, nur dass dieser eine persönlichere Ader hat. Mahler geht harmonisch wie melodisch stark zur Einfachheit zurück, was ihm vielfach den Vorwurf der Trivialität eingebracht hat, der aber ganz falsch ist. Kurz und gut, Mahler's Musik ist jedenfalls keine Kapellmeistermusik, auch keine krankhafte Stimmungsmusik ähnlich vieler moderner Scheinkomponisten und fusst vor allem auf einer gesunden Basis, wenn das Einzelne auch nicht frei von Extravaganzen ist. Andreae machte sich um das Studium und die Leitung des schwierigen Werkes, das meistenteils sehr gut gelang, äusserst verdient.

Die vier populären Symphoniekonzerte, je ein Beethoven-, Brahms-, Wagner- und ein Liszt-Abend fanden erfreuliche Beteiligung. Der schönste der Abende war der Beethoven gewidmete mit des Meisters herrlicher „Egmont“-Musik, leider noch mit dem seichten Mosengeil'schen Text, und zum Schlusse die achte Symphonie. Die Ausführung war die würdigste, ebenso die der Fdur-Symphonie von Brahms im folgenden Konzert, neben welcher die „Tragische Ouverture“ in der Komposition, die „Akademische“ aber in der Wiedergabe nicht bestehen konnten. Mangel an „Wagner-Abenden“ war in den letzten Jahren keiner, trotzdem ermüdete der jüngste nicht, wozu die vorzügliche Wiedergabe nicht ihr Geringstes beitrug. Etwas verspätet hinausgerückt folgte zuletzt auch der Liszt-Abend mit der „Faust“-Symphonie. Ob man die Reihenfolge der beiden letzten Konzerte nicht besser vertauscht hätte. Neben aller Verehrung für Liszt's ehrliches Wollen, für seine oft tiefe Inspiration, für sein Können namentlich nach Seite der Instrumentation konnte bei uns keine offene Begeisterung aufkommen. Im ersten Satze macht er zu viel Anläufe, meistens nur zu Instrumentalsteigerungen, die thematische Gestaltung, eine der besseren Seite gewisser späterer Liszt'scher Werke, führt hier leider nicht zu einem überzeugenden Höhepunkt. Ein anmutiges Ding ist entschieden das Andante, die „Mephistopartie“ aber strotzt voll Bizarrerien und nicht mehr; auch der Schluss bringt die Befreiung nicht im Sinne des Schlusschores der „Neunten“.* Immerhin ist es sehr begrüssenswert, Liszt immer mehr von seinen tieferen Seiten zu zeigen, die sich in seinen letzten Werken kundgeben, um die irrige Idee zu vertreiben, er hätte in den Rhapsodien sein Bedeutendstes geleistet.

Die weitern Kammermusikaufführungen gipfelten in der Wiedergabe des Gdur-Sextettes von Brahms, des Amoll-Quartettes Op. 132 von Beethoven, desjenigen Op. 29 von Schubert, sowie des Streichquartettes von César Franck als Novität. Die Herren Ackroyd, Treichler, Ebner und Mahr haben sich nun zu einem musikalisch festgefügten, sicheren Kammermusikquartett entwickelt, das bei tüchtigem Studium sehr schöne Leistungen zu Tage förderte, bei welchen, ohne das Zusammenspiel zu lockern, der Einzelne im gegebenen Moment sich schön und frei hervorthat, um bald darauf wieder festgeschlossen im Verein mit seinen Genossen den Intentionen der Meister zu folgen. Die Vorträge waren gewöhnlich gut vorbereitet, fanden den warmen, aufrichtigen Beifall der Musikalischen unserer Stadt, die sich immer zahlreicher einfinden. Freilich dürften die Programme oft noch besser und interessanter gewählt werden. César Franck's Ddur-Quartett machte dank der sehr guten Ausführung und seines hohen innern Wertes nachhaltigen Eindruck. Es wehte einem die gesunde Luft einer auf klassischen Prinzipien fussenden modernen Richtung daraus entgegen, es ist das wirklich Kammermusikstil, nicht verkappte Orchestrierung, dabei von einer wahren, grossen Empfindung getragen. Franck bewies mit diesem Werke, dass er einer der echtesten Erkenner, Verehrer und Epigonen Wagner's war, ein Hauch von „Tristan und Isolde“ geht von dieser Musik aus. Von der Aufführung von Strauss' Geigensonate war ich weniger begeistert, wie auch von der Notwendigkeit, das Werk in

*) Wir schätzen die „Faust-Symphonie“ denn doch höher ein, als der gesch. Herr Berichterstatter. D. Red.

Zürich so schnell wiederzugeben, nicht überzeugt. Die Fmoll-Sonate von Brahms spielte Hr. **Richard Schweizer** in der vierten Aufführung mit schönem Gelingen und Erfolg, darauf gastierte Hr. **E. Lochbrunner** aus Berlin mit Stücken von Chopin, Liszt und Weber und erwies sich wieder als der sichere Techniker, dem nur etwas mehr Individualität Not thäte. Mit Hrn. **Schreep** zusammen trug er noch Schumann's Romanzen für Oboe vor, bei welchen sich unser treffliche Oboist aufs neue als feiner Künstler erwies. Von einer Reise nach Amerika zurückgekehrt erfreute Hr. **Rob. Freund** die Zuhörer des letzten Kammermusikabends noch mit dem grossartigen Vortrage von Liszt's Hmoll-Sonate. Wir kamen erst jetzt wieder so recht zum Bewusstsein, was wir an ihm den ganzen Winter vermisst. Er war technisch so sicher als je, und der Vortrag war in jeder Hinsicht ein hoher Genuss. An weitern Kammermusikwerken hatten uns die Aufführungen noch Quartette von Haydn, Beethoven und Cherubini gebracht.

Eines der grössten Ereignisse des Winters war das Konzert, für das die „Tonhalle-Gesellschaft" mit grossem Risiko **Ignaz Paderewski** zu gewinnen vermocht hatte. Wir können ihr nur dankbar sein und ihm erst, dem grossen mit Recht gefeierten Künstler. Wenn er auch Beethoven's Esdur-Konzert etwas flau gab, es war doch keine Gleichgültigkeit, nur etwas übertriebene Objektivität. Um so subjektiver gestaltetete er Schumann, nur fast zu selbstherrlich, aber er riss mit, ergriff und zwang uns alle in seinen Bann. Ja, so etwas von Jubel und Begeisterung haben wir in Zürich noch nie erlebt. Während er die Menge mit seinem Pathos, das dabei immer künstlerisch blieb, hinriss, entzückte sich der Klavierkundige an den pianistischen Feinheiten, die bei Paderewski in einem Reichtum vorhanden sind, wie kaum wo. Und staunte man bisher schon über dieses rein pianistische Können, so wurde man durch den Vortrag der Paganini-Variationen von Brahms erst recht von der unglaublichen Virtuosität des grossen Polen verblüfft. Dass er ein Pole bis in sein tiefstes Innerstes hinein ist, bewies er mit dem Vortrage Chopin'scher Werke, die er als Programmnummern und zahlreiche Zugaben vortrug. Hauptsächlich in Walzern und Mazurkas erschöpfte er die wunderbare Volkspoesie, die Chopin hineingelegt hatte und jeder musste sich sagen, so hörst du Chopin nie mehr, als vielleicht wieder von Paderewski. Möge er doch bald wieder den Zürichern die Ehre seines Besuches erweisen. E. I.

Berichte.

Frankenhausen. Im Juni des Jahres 1804 veranstaltete der kunstbegeisterte Kantor **Joh. Georg Friedr. Bischoff** (1780—1841) unter Heranziehung grosser Chormassen und bedeutender Solisten in Frankenhausen eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" und begründete damit eine musikalische Einrichtung, die in Zukunft nicht nur für Thüringen, sondern für ganz Deutschland von Bedeutung wurde und unter dem Namen „Musikfest" noch heute besteht. Um das Andenken dieses schaffensfreudigen Mannes und seines Werkes zu ehren, feierte man vom 27.—30. Mai a. c. in dem lieblichen Harzstädtchen Frankenhausen ein **Jubiläums-Musikfest**. Nach den üblichen Begrüssungsfeierlichkeiten und der Enthüllung der Bischoff-Gedenktafel fand am ersten Festtage, den 28. Mai, in der Unterkirche, an welcher Bischoff von 1802—1816 sehr erspriesslich wirkte, eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" statt. Der Chor war durch die Verschmelzung mehrerer Vereine der umliegenden Städte („Cäcilienverein"-Sondershausen; „Gemischter Chor"-Sangerhausen; „Lehrergesangverein"-Rudolstadt) auf 275 Sänger gebracht und barg offenbar recht brauchbares, zuverlässiges Material in sich. Der Dirigent dieses Chores, Hr. Musikdirektor **Ottomar Töpfer**, hatte sichtlich viel Zeit und Mühe darauf verwendet, die Sänger genügend mit ihrem Stoff vertraut zu machen und sie gründlich für das Konzert vorzubereiten. Sehr wohlthuend berührte die Sicherheit, mit der die Sängerschar ihre Aufgabe löste und auch schwierigere Stellen in den polyphonen Schlusschören überwand. Wie aber meistens in solchen Fällen, fehlte auch hier der letzte Schliff, besonders in rhythmischer Hinsicht. Der Orchesterpart, dessen wirksame Ausführung gerade in diesem Oratorium viel Sorgfalt erfordert, fiel der auf 75 Mann verstärkten Hofkapelle von Sondershausen zu. Dieselbe bot eine annehmbare Leistung, wenn man die gegebenen Verhältnisse in Betracht zieht, blieb aber öfters da, wo sie hätte führend und illustrierend hervortreten sollen, allzubescheiden im Hintergrunde. Von den Solisten ersang sich den grössten Erfolg Hr. **Emil Pinks**-Leipzig. Alles, was er sang, war lautere, verinnerlichte Kunst. Frl. **Meta Geyer**-Berlin entzückte das Publikum durch ihren vollblütigen Vortrag und die Leichtflüssigkeit ihrer Koloraturen. Gegen diese Beiden fiel Hr. **Arthur van Eweyk** ab. Er war wohl indisponiert und vermochte infolge der kühlen Art seines Vortrages das Herz des Zuhörers nicht zu erwärmen. Herr Musikdirektor **O. Töpfer** leitete das Ganze mit Ruhe und Umsicht. Auffällig, aber nicht immer den Eindruck vertiefend, war hier wie auch im später folgenden Kirchenkonzert dessen Hinneigung, die Tempi zu verbreitern.

Ein hochanschnliches künstlerisches Ergebnis hatte das 2. Konzert, das nachmittags 5 Uhr an demselben Orte absolviert und durch die Anwesenheit Ihrer Durchlauchten der Fürstin Anna und Prinzess Thekla von Schwarzburg-Rudolstadt ausgezeichnet wurde. Das Programm verzeichnete nur Instrumentalwerke: alles alte, liebe Bekannte. Nach der „Euryanthe"-Ouverture kam Schubert's „Unvollendete" zu Gehör mit entzückender poetischer Duftigkeit und hinreissender Wärme. Als Solist erspielte sich Hr. Hofkonzertmeister **K. Corbach**-Sondershausen einen ansehnlichen Erfolg mit dem Violinkonzert von Brahms, dessen erstem Satze der Künstler zwar nicht recht beizukommen wusste, dafür aber das Folgende umso schöner vortrug. Das letzte Wort sprach der Tonriese Beethoven in seiner „Fünften". Der feinfühlige, temperamentvolle Dirigent dieses Konzertes, Hr. Hofkapellmeister **R. Herforth**-Rudolstadt interpretierte das gigantische Werk äusserst klar und schwungvoll, den 2. Satz in Bezug auf Dynamik und Tempo allerdings sehr individuell gestaltend. Das Orchester, die Hofkapelle von Sondershausen, folgte seinem Führer mit grosser Geschmeidigkeit, sodass das zahlreiche Publikum mit wirklich nachhaltigen Eindrücken aus dem 2. Festkonzert schied.

Für das hierauf folgende Gartenkonzert hatte der dortige Musikdirektor **Lerch** ein vielversprechendes, inhaltreiches Programm (Wagner, Svendsen, Berlioz) zusammengestellt. Infolge ungünstiger Witterung musste das Konzert im Saale abgehalten werden, der von Menschen und Tabaksqualm dicht gefüllt war.

Am zweiten Festtage, Sonntag, den 29. Mai, war das altehrwürdige Gotteshaus nochmals von einer kunstempfänglichen Gemeinde dicht gefüllt. Bach's Präludium und Fuge in Cmoll, gespielt von Hrn. Organist **Räuber**-Sangerhausen, leitete die Festaufführung ein. Das Spiel dieses Herrn war zu unruhig und im Manualwechsel gänzlich unvermittelt. Als ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes zeigte sich Hr. Kirchenmusikdirektor **W. Köhler**-Saalfeld. Er bot technisch abgeklärt und farbenfrisch registriert Rheinberger's Amoll-Sonate. Eine selten schöne Gabe voll hohen künstlerischen Genusses und tiefer religiöser Erbauung bildeten die 12 geistlichen Lieder (12.—18. Jahrhundert), die das **Röthig'sche Soloquartett** aus Leipzig meisterhaft vortrug. Was diese vier Sendboten des evangelischen Kirchengesanges leisten, ist in der alten wie neuen Welt genügend bekannt. Als ihre letzten Töne in diesem Konzert verklungen, hatte man es wiederum am eigenen Herzen verspürt: „Gottesdienst ist auch der Dienst der Kunst!" Als chorisches Hauptwerk kam Mendelssohn's 42. Psalm zur Aufführung. Chor und Orchester hielten sich wacker. Das Sopransolo sang Frl. **Meta Geyer**-Berlin sehr eindringlich und grosszügig. Händel's grosses „Hallelujah" bildete den würdigen und machtvollen Schlussakkord des ganzen Festes, für dessen Gelingen das freundliche Harzstädtchen alles aufgeboten hatte, dessen Besuch aber leider infolge der Ungunst der Witterung zu wünschen übrig liess.

Heinrich Schöne.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Konzertmeister **Franz Sagebiel** aus Coblenz gab am 3. März mit dem Philharmonischen Orchester (Dir.: Hr. O. Marienhagen) im Beethovensaale ein gut besuchtes

Konzert, in dem er Spohr's 8. Konzert (Gesangsscene), das Fis-moll-Konzert von H. Ernst und die Konzert-Polonaise von A. Wilhelmj mit recht gutem Erfolge vortrug. Die Kritik lobt an ihm das flotte Passagenspiel und den warm beseelten Ton.

Duisburg. Der „Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Josephson) beschloss seine Saison 1903/04 mit einer wohlbefriedigenden Aufführung von Beethoven's Missa solemnis. Der Chor war 250, das Orchester ca. 70 Köpfe stark. Das Solistenquartett bestand aus den Damen Seyff-Katzmayr und Luise Hövelmann und den HH. Litzinger und Haase. Das Violinsolo in „Benedictus" spielte Hr. Konzertmeister Bram-Eldering-Köln; die Orgel vertrat ausgezeichnet Hr. Prof. Franke-Köln.

Eisenach. In seinem 5. Konzert (28. April) brachte der „Musikverein" unter Hrn. Prof. Thureau's umsichtiger, verständnisvoller Leitung C. Ad. Lorenz' schönes weltliches Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" als Novität für Eisenach in wohlgelungener, sorgsamst vorbereiteter Weise zur Aufführung. Um die Solopartien machten sich Frl. Meta Geyer-Berlin und die HH. Dierich-Berlin und Dr. K. du Mont-Köln verdient.

Gera. Eines Konzertes, das Frl. Gertrud Müller mit einer ansehnlichen Schar kunstbegeisterter und sangeskundiger Damen kurz vor Schluss der verflossenen Musiksaison hier veranstaltet hatte, sei mit der Ergänzung gedacht, dass die auf das Programm gesetzten Frauenchöre — teils a capella, teils mit Instrumentalbegleitung — von Brahms, C. Zöllner und H. Sitt dank sehr sorgfältiger Vorbereitung fast einwandfrei zu Gehör gebracht wurden. Besondere Anerkennung verdiente die exakte Wiedergabe des Finale aus P. Cornelius' „Barbier von Bagdad", in dem der Frauenchor von einer Anzahl Herren des hiesigen Lehrergesangvereins wacker unterstützt war und an dessen Ausführung Hr. Dr. Felix v. Kraus solistisch in hervorragendem Masse sich beteiligte. Eine Anzahl von dem Künstlerehepaar Felix und Adrienne v. Kraus vortrefflich dargebotener Sologesänge vervollständigte den schönen Erfolg des Konzertes.

Karlsruhe. Der 2. Kammermusikabend der HH. Prof. Kübner usw. am 3. Mai enthielt als Novität ein Streichquartett von A. Tanéiew. Alexander Tanéiew, Schüler von Rimsky-Korsakoff, ist einer der begabtesten jungrussischen Komponisten der Gegenwart. Von seinen Werken sind bereits hier in Karlsruhe unter Mottl's Leitung eine Suite und eine Symphonie für Orchester mit Erfolg aufgeführt worden, die uns durch ihre meisterhafte Instrumentation und vollendete Form, sowie durch ihre auf nationaler Grundlage ruhende eigenartige melodisch ergreifende Tonsprache, noch in bester Erinnerung geblieben. Das Streichquartett Op. 25, welches im Auslande mit Erfolg aufgeführt wurde, entspricht in seiner Eigenart ganz dem russischen Nationalcharakter: reich an melodischen, sowie durchaus charakteristischen Stimmungsbildern, kontrapunktisch interessant gearbeitet, verrät es den ernsten feinsinnigen Musiker.

Mannheim. Der „Musikverein" beging am 26. April die Feier seines 75jährigen Bestehens durch eine Aufführung der Hohen Messe von S. Bach unter Hofkapellmeister Langer's Leitung.

Konzertprogramme.

Tilsit. III. Konzert d. „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Wolff) am 11. Nov.: „Krönungskantate" f. Soli, Chor u. Orchester v. Berneker; Vorspiel, Scenen u. Schluss a. „Die Meistersinger von Nürnberg" f. Soli, Chor u. Orchester v. Wagner. Soli: Frl. M. Geyer-Berlin, Frau M. Born-Marienburg u. HH. Dierich- u. Schwarz-Berlin.

Verden. 5. Jahresfest d. „Niedersächs. Kirchenchor-Verband" am 30. Sept. und 1. Okt.: gemischte Chöre v. Stein („Psalm 100" u. „Psalm 91"), Nägeli („Der treue Hirte"), E. F. Richter („Zeuch an die Macht"), Stadler („O grosser Gott"), Abt („Über den Sternen"), Weinhardt („Sonntagsfrühe"), Gläser („Lobet den Herrn"), Mendelssohn („Wie der Hirsch schreit"), Lützel („Weihnachtsmotette") u. Niecheiol („Passionsmotette"); Sopransoli (Frau F. Spohr-Breslau) v. Mendelssohn („Meine Seele dürstet nach Gott"), Irrgang („Da er gestraft und gemartert ward"), Dieckmann („Ich weiss eine weisse Rose") u. Händel („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" a. d. „Messias"); Tenorsoli (Hr. Hintzelmann-Berlin) v. Blumner (Arie a. „Der Fall Jerusalems"), Schubert („An die Musik"), Wolf („Verborgenheit"), Loewe („Der Nöck"), Dieckmann („Adventslied") u. Berger („Weihnachtslied"); Orgelsolo (Hr. E. Dieckmann) v. Bach (Gdur-Phantasie).

Warnsdorf. I. Musikabend d. „Verein der Musikfreunde" am 28. Okt.: Mezzosopransoli (Frl. H. Menzel) v. R. Strauss („Allerseelen"), Schumann („Frühlingsnacht") u. Herm. Kögler („Wenn ein Glöcklein klingt", „Beklagt mich nicht" u. „Frühlingssänger"); Baritonsoli (Hr. J. Ullrich) v. V. Reitner („Ständchen"), H. Pfitzner („Untreue u. Trost"), Gg. Schumann („Vögleins Begräbnis"), Lessmann („Du rote Ros' auf grüner Heid'"), R. Strauss („Morgen"), Wolf („Schon streckt' ich aus im Bett die müden Glieder" u. „Wie viele Zeit verlor ich"), Jos. Reiter („Der Sänger"), H. Kögler („Ballade") u. Plüddemann („Siegfried's Schwert"); Violinsoli (Hr. B. Neumanovics-Berlin) v. Mendelssohn (Konzert, I. u. II. Satz), Leonard („Militär-Phantasie"), Wagner (Scene unter dem Fliederbaum u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg", m. Klavier [Hr. F. Moissl] u. Harmonium), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Hubay (2 ungar. Stücke, op. 27); Klaviersolo (Hr. H. Kögler) v. Grieg (Suite „Aus Holberg's Zeit").

Weimar. Konzerte d. „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. H. Hartung) am 31. Okt. u. 28. Nov.: Männerchöre v. H. Riedel („Lieder aus der Jugendzeit"), Donati („*Villanella alla Napolitana*"), Gastoldi („Amor im Nachen"), R. Becker („Hochamt im Walde"), Hauptmann („Wunderbar ist mir geschehen"), Jüngst („Jägers Morgenbesuch") u. Bruch („Frithjof", m. Soli [Frau A. Quensel u. Hr. Fr. Strathmann] und Orchstr.); gemischte Chöre v. H. Hartung („Bitte"), v. Fielitz („Hebräisches Lied" u. „Vergissmeinnicht") u. Zenger („Altdeutsches Tanzlied"); Frauenchöre v. Hegar („Morgen") u. R. Becker („Lied vom Winde"); Gesangduette (Frau Quensel u. Hr. Strathmann) v. G. Gutheil („Frühling") und Hildach („Nun bist du worden mein eigen" u. „Im blühenden Garten"); Violoncellsoli (Hr. R. Hoyer) v. Bruch („Kol Nidrei"), Lindner (Serenade a. d. Emoll-Konzert) u. Br. Wendel („Tarantella"); Orchesterwerk v. H. Hartung (Ouverture nach Motiven der Männerchorlieder „Die Studenten" [Gade] u. „Noch ist die blühende goldene Zeit" [v. Perfall]). — Kammermusikabende d. HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs am 9. Nov. u. 14. Dez.: Gesangsoli (Frl. G. Runge) v. Rubinstein („Die Thräne"), Hildach („Der Lenz"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Taubert („'s Lerchle"); Kammermusikwerke v. Brahms („Klarin.-Quint. op. 115) [Klarinette: Hr. Mühlfeld]), Mozart (Klarin.-Quint. op. 108) u. Beethoven (Streichquart. op. 132, „Kreutzer-Sonate" [Klav.: Hr. A. Obrist] u. Klaviertrio op. 70 No. 1). — Chor-Aufführung in der Stadtkirche (Dir.: Hr. Degner) am 22. Nov.: Gemischte Chöre v. Schütz („*Cantate Domino canticum novum*"), Herzogenberg („Die heiligen drei Könige", „Sankt Nepomuk" u. „Kindelwiegenlied") u. Brahms („Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?"); Altsolo (Frl. L. Müller) v. Schubert („Litaney"); Orgelsolo (Hr. Degner) v. Bach (Präludium u. Fuge in Hmoll). — Aufführung d. „Grossherz. Musikschule" am 4. Dez.: Altsolo (Frl. L. Müller) v. Gluck („Ach ich habe sie verloren" a. „Orpheus"); Violinduo (HH. E. Traeger-Sangerhausen u. R. Quarner-Mexico) v. Bach (Dmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Haydn (Ouv. zu „Orlando Paladino"), Mendelssohn (Adur-Symphonie) u. Brahms („Tragische Ouverture").

Wien. Geistliches Konzert d. „Währinger evangelischer Chorverein" (Dir.: Hr. Fr. Weisshappel) am 8. Nov.: Gemischte Chöre v. Schulz („Jahresanfang"), Gruber („Heilige Nacht"), Wermann („Weihnacht"), Engel („Passionszeit"), Schubert („Christ ist erstanden!"), V. E. Becker („Christus fuhr gen Himmel") Schuster („Heilig, heilig, heilig"), Luther („Ein' feste Burg", bearb. v. Wermann), Schneider („Wir, der Erde Pilger"), Finzenhagen („Ew'ge Ruhe, ew'ger Friede") u. Händel („Hallelujah" a. „Messias"); Violinsoli (Hr. Drdla) v. Vieuxtemps (*Adagio religioso*), Corelli (Arie) u. Chopin (Nocturne); Violoncellsoli (Hr. O. Werner) v. Goltermann (*Adagio*) u. Gabriel Marie („Lamento"); Orgelsolo (Hr. F. Kemmler) v. Bach (Adagio in Amoll u. Fuge in Cdur). — Kammermusikabende d. „Prill-Quartett" (HH. Prill, Siebert, v. Steiner u. Jeral) am 23. Nov. u. 14. Dez.: Gemischte Chöre („Wiener Singakademie", kleiner Chor, Dir.: Hr. C. Lafite) v. Beethoven („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre") u. Bach („Lobe den Herrn"); Kammermusikwerke von

K. Heubner (Emoll-Streichquart.), Beethoven (Kreutzer-Sonate [Klav.: Hr. R. Zwintscher-London] u. Streichquart. op. 135), Schumann (Amoll-Streichquart.), J. Mouquet (Cmoll-Streichquart.) u. Brahms (Gmoll-Klavierquart. [Klav.: Frau S. Rée]). — Konzert zu Gunsten des Deutschen Schulvereins am 28. Dez.: Männerchöre („Schubertbund", Dir.: Hr. A. Kirchl) v. Schubert („Liebe" u. „Der Gondelfahrer"), Jüngst („Hans u. Liese") u. Kienzl („Wach' auf, mein Volk"); Gesangsoli (Marie Wanisek) v. Schubert („Du bist die Ruh'"), Mendelssohn („Neue Liebe"), Wolf („Mein Liebster singt") u. Henschel („Tausendschön"); Gesangsoli (Sonia Herma) v. Liszt („O lieb', so lang du lieben kannst") u. R. Strauss („Freundliche Vision" u. „Heimliche Aufforderung"); Klaviersoli (Hr. A. Grünfeld) v. Beethoven (Andante in Fdur) u. Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod"); Orchesterwerke (Symphonieorchestr. d. Wiener Konzertvereins, Dir.: Hr. F. Löwe) von Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Brahms („Akademische Festouverture"). — Konzert d. „Symphonie-Orchesters des Wiener Konzert-Vereins" (Dir.: Hr. Emil Paur) am 4. März: Klaviersolo (Hr. E. Paur) v. Paur (Adagio u. Allegro a. d. Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (Cmoll-Symphonie), Tschaikowsky (Symphonie No. 6) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Wiesbaden. II. Konzert d. „Verein der Künstler u. Kunstfreunde" am 26. Okt.: Gesangsoli (Frl. E. Walker-Wien) v. Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur", „Wonne der Wehmut" u. „Hoffnung"), Brahms („In Waldeseinsamkeit" u. „Der Schmied"), Schumann („Ich wandelte unter den Bäumen" u. „Frühlingsnacht"), Wolf („Verborgenheit" und „Er ist's"), Brecher („Der Arbeitsmann") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Klaviersoli (Hr. C. Friedberg) v. Chopin (Impromptu in Fisdur u. Asdur-Polonaise op. 53); Violoncellsoli (Hr. Beyer-Hané) v. Davidoff („Am Springbrunnen"), Popper („Widmung") u. Grieg (Amoll-Sonate, op. 36, m. Klav.). — Konzerte d. „Kur-Orchester" (Dir.: Hr. L. Lüstner) am 30. Okt., 6., 13., 20. u. 27. Nov.: Sopransoli (Frau A. Wedekind) v. Händel (Arie a. *„L'allegro, il penseroso ed il moderato"* m. Flöte [Hr. Danneberg]) u. Mozart (*„Mia speranza adorata"*); Altsoli (Frau Schumann-Heink) v. Bruch („Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus") u. Schubert („Du bist die Ruh'", „Wohin?", „Rastlose Liebe" u. „Die Allmacht"); Klaviersolo (Hr. C. Saint-Saëns) v. Saint-Saëns („Afrika", Phantasie m. Orchstr.); Klaviersoli (Hr. Mark Hambourg) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert, m. Orchstr.), Chopin (Cismoll-Scherzo u. Fisdur-Nocturne) u. Liszt (Paraphrase über Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik); Violinsoli (Herr H. Marteau) v. Jaques-Dalcroze (Cmoll-Konzert) u. Corelli-Léonard (*„La Folia"*); Orchesterwerke v. Thuille („Romantische Ouverture"), Saint-Saëns (Marsch der Synode aus „Henry VIII." u. *„La jeunesse d'Hercule"*), Beethoven (Symphonie No. 5 u. No. 7), Schumann (Symphonie No. 1 u. No. 4), Volkmann (Ouv. zu „Richard III."), Wagner („Der Venusberg", Bacchanale a. „Tannhäuser"), Mozart (Cdur-Symphonie m. d. Schlussfuge u. Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro"), Berlioz („Romeo u. Julia", II. Teil), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz" u. „Oberon"), Händel (*Concerto grosso* in Dmoll f. 2 Violinen u. Violoncell) u. d'Indy („Wallenstein's Tod"). — Konzert d. M.-G.-V. „Concordia" (Dir.: Hr. R. Pfeiffer-Mainz) am 15. Nov.: Männerchöre v. Schubert („Geist der Liebe", m. Klav.), Musiol („Abendlied"), Rehbaum („Es ist Frühling geworden"), Bruch („Vom Rhein"), Renner („Sandmännchen" u. „Untreue") u. Silcher („Wohin mit der Freud'"); Tenorsoli (Hr. H. Scheuten) v. Ries („Es muss ein Wunderbares sein"), Schubert („Frühlingsglaube"), Schumann („Wanderlied") u. v. Fielitz („Die Wallfahrt nach Kevelaer"); Klaviersoli (Frau Ries v. Trzaska-Mainz) v. Chopin (Scherzo op. 28), Liszt („Liebestraum" u. Ungar. Rhapsodie No. 11) u. Schumann (Paganini-Etude). — Konzert d. Terzetts: Mathilde Pfeiffer-Rissmann (Sopran), Tony Canstatt (Mezzosopran) u. Mathilde Haas (Alt) am 30. Nov.: Frauenterzette v. L. Langhans („Schlaf' ein"), v. Fielitz („Schönster Tag"), O. Dorn („Frühlingslied"), Bargiel („Im Frühling" u. „Die Libellen"), van Rennes („Sandmännchen" u. „Die Macht des Kleinen"), Brahms („Trennung"), Hutter (Nachtgesang der Frauen Ginevra's a. „Lanzelot"), Marschner („Die Nymphen des Rheins"), Berger („Sommernacht"), Kahn („Zwiegesang"), Heymann-Rheineck („Der Schmied") u. A. Wolf („Spinnt, ihr Mädchen"); Sopransolo v. Donizetti (Arie a. „Linda von Chamounix"); Mezzosopransoli v. Galuppi (*„Son troppo vezzosa"*) u. Bungert („Slavisches Volkslied"); Altsoli v. R. Strauss („Freundliche Vision") u. Wolf („Gesang Weyla's").

Wittenberge. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. E. B. Mitlacher) am 11. Okt.: „Der Messias", Oratorium f. Soli (Frls. Maria Rost u. Else Bengell u. HH. C. Dierich u. A. v. Eweyk), Chor, Orchstr. (Kapelle d. Gren.-Regts. No. 89) u. Orgel (Hr. Fr. Lubrich) v. Händel.

Würzburg. Konzerte der „Königl. Musikschule" (Dir.: Hr. Dr. Kliebert) am 21. Okt., 22. Nov. u. 5. Dez.: „Ein Weihnachtsmysterium" f. Soli (Frau La Porte-Stolzenberg, Frls. M. Henke u. P. Bauer, HH. K. Kaufmann, H. Schultze, Dr. Engelhardt u. A. Englert), Chor, Orch. u. Orgel v. Ph. Wolfrum; Sopransoli (Frau Martha Günther-Dresden) v. Mahler („Wenn mein Schatz Hochzeit macht", „Ging heut morgen übers Feld" u. „Die zwei blauen Augen") u. R. Strauss („Gesang der Apollopriesterin"); Kammermusikwerke (Böhmisches Streichquartett, HH. Hoffmann, Suk, Nedbal u. Wihan) v. Schubert (Amoll-Streichquart.), Mozart (Variationen a. d. Adur-Streichquart., Köch. No. 464) u. Beethoven (Streichquart. Op. 131); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Die Fingalshöhle"), Glinka („Kamarinskaja") u. Haydn (Oxford-Symphonie). — Konzerte d. „Liedertafel" (Dir.: Hr. Meyer-Olbersleben) am 8. Nov. u. 13. Dez.: Männerchöre v. Meyer-Olbersleben („Maiennacht" u. „Frater Kellermeister"), Weber („Gebet"), Kreutzer („An das Vaterland"), Silcher („Wohin mit der Freud'?"), Speidel („Im tiefsten Wald"), Breu („Lied in der Fremde"), Weinberger („Das deutsche Volkslied") u. Hegar („Die beiden Särge"); gemischter Chor v. Meyer-Olbersleben („Das begrabene Lied", m. Soli [Frl. A. Vierheller u. HH. van Gorkom u. A. Sator] u. Orchester); Frauenchöre v. Meyer-Olbersleben („Frauenlob's Tod" u. „Im lustigen Mai", m. Orchester); Sopransoli (Frl. Vierheller) v. Meyer-Olbersleben („Wenn du ein tiefes Leid erfahren", „Durch säuselnde Bäume", „Am Abend" u. „Frühling ohn' Ende"); Baritonsoli (Hr. van Gorkom) v. Meyer-Olbersleben („Kreuzfahrt" u. „Der Edelknabe"); Klaviersoli (Hr. R. Kopp) v. Mozart (Larghetto a. d. Krönungskonzert) u. Chopin (Asdur-Ballade); Violinsoli (Frl. H. Ferchland) v. Bach („Air"), Mozart (II. Satz a. d. Esdur-Konzert), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Ries (Gdur-Suite); Orchesterwerke v. Meyer-Olbersleben (Festouverture, Vorspiel a. „Clare Dettin" u. a. „Der Haubenkrieg zu Würzburg"). — Vortragsabend der „Königl. Musikschule" am 22. Dez.: Gemischte Chöre v. Gerstenberger („Volkslied"), Fliedner („Wanderers Nachtlied") u. Hauptmann („Wenn Zweie sich gut sind"); Sopransolo (Frl. Englerth) v. Beethoven („Abscheulicher, wo willst du hin?" a. „Fidelio"); Klaviersolo (Frl. A. Berger) v. Beethoven (Cmoll-Konzert, 1. Satz); Violinsolo (Hr. Jörgenson) v. Vieuxtemps („Ballade u. Polonaise"); *Viola alta*-Solo (Hr. Paasch) v. H. Ritter („Erinnerung an Schottland"); Klarinettensolo (Hr. Dölling) v. Mozart (Adur-Konzert); Orchesterwerk v. Schubert (Ouv. zu „Rosamunde").

Zeitz. Aufführungen d. „Konzertverein" am 23. Okt., 11. Nov. u. 1. Dez.: Gesangsoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. d. „Nachtwandlerin"), Schubert (*„Ave Maria"*, „Du bist die Ruh'" u. „Auf dem Wasser zu singen") u. Gounod (Walzer a. „Mireille"); Gesangsoli (Frau Mysz-Gmeiner) v. Götz (Arie a. „Die Zähmung der Widerspenstigen"), Schubert („Die junge Nonne" u. „Lied im Grünen") u. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Der Jäger"); Klaviersoli (Frau Rappoldi-Kahrer) v. Chopin (Andante u. Polonaise) u. Wagner-Liszt (Marsch a. „Tannhäuser"); Violinsoli (Hr. A. Rappoldi) v. Wieniawski (2 Sätze a. d. Konzert Op. 22), Bach-Wilhelmj („Air") u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Violoncellsoli (Hr. J. Klengel) v. Haydn (Ddur-Konzert), Cui (*Cantabile*) u. Piatti (*„Airs Baskyrs"*); Orchesterwerke (Stadtkapelle, Dir.: Hr. Köhler) v. Haydn (Gdur-Symphonie u. Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser", f. Streichorchester), Reznicek (Ouv. zu „Donna Diana"), Chopin (Esdur-Nocturne, instr. v. Müller-Berghaus), Mozart (Gmoll-Symphonie), Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger"), Kienzl („Seliges Waldgeheimnis"), Massenet (Morgenständchen a. „Cid"), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"), O. Köhler (Ouv. „Lenzeszauber") u. Kretschmer (Marsch a. „Die Folkunger").

Znaim. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Fiby) am 7. Febr.: „Von der Wiege bis zum Grabe", f. Solo, Frauen-, Männer- u. gemischten Chor m. verbind. Deklamation v. H. Fiby; gemischter Chor v. Liszt („Vater unser" a. „Christus"); Sopransoli (Frl. M. Gorlich) v. Berlioz („Ländliches Lied" u. „Trennung"); Violinsolo (Hr. R. Welick) v. Berlioz („Träumerei" u. „Caprice").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altenburg. Konzertmeister Grevesmühl von der herz. Hofkapelle übernimmt vom 1. September ab die Stelle eines ersten Violinlehrers am kaiserl. Konservatorium in Riga.

Breslau. Als Nachfolger des nach Karlsruhe berufenen Hrn. Balling wurde Hr. Felix Pinner vom Würzburger Stadttheater als Opernkapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.

Brüssel. Im Monnaie-Theater war am 17. Mai eine „Walküren"-Aufführung mit Hrn. Mottl am Dirigentenpult von glänzendem Erfolge begleitet.

Paris. Die dänische Violoncellistin Frl. Agga Fritsche hat hier kürzlich in einem Schülerkonzerte der Mme Marchesi und in einem der Konzerte, welche *„Le Figaro"* veranstaltete, mit grossem Erfolge mitgewirkt.

Stettin. Kapellmeister Viktor Wolfgang Schwarz aus Augsburg wurde ab Herbst d. J. als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.

Stockholm. Frl. Geraldine Farrar von der Berliner Hofoper gastierte kürzlich hier mit vielem Erfolge.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Zwei bei der Sonzogno'schen Opernkonkurrenz preisgekrönte Opern, „Die Ziegenhirtin" (*„La Cabrera"*) von Gabriele Dupont (1. Preis) und „Manuel Menendez" von Filiasi (2. Preis) werden demnächst im *Teatro Carlo Felice* zu Genua zur Aufführung gelangen. Den bei der erwähnten Einakter-Konkurrenz durchgefallenen Komponisten bietet der Impresario Piontelle einigen Trost, indem er die Absicht haben soll, die nicht Preisgekrönten zur Einsendung ihrer Partituren aufzufordern, aus denen dann die 10 relativ besten ausgewählt und in einer Reihe grösserer Städte Italiens inszeniert werden sollen.

* Henry Berény's neues Mimodrama „Der kleine Korse" fand bei seiner Erstaufführung in Stuttgart in Anwesenheit des Komponisten freundliche Aufnahme.

* Zu Ehren des kürzlich verstorbenen Anton Dvořák veranstaltete das Čechische Nationaltheater zu Prag kürzlich eine Aufführung von Dvořák's „Requiem", an das sich ein Cyklus aller im Spielplan der genannten Bühne befindlichen Opern Dvořák's schliesst.

* Im Berliner kgl. Opernhause fand am 23. Mai die 200. Aufführung des „Bajazzo" von Leoncavallo, und zwar unter Leitung des Komponisten, statt.

* Den uns soeben (nach Schluss der Redaktion) zugegangenen officiellen Spielplan der Bayreuther Bühnenfestspiele 1904 nebst ausführlichem Verzeichnis der mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen teilen wir unseren Lesern in einer Sonderbeilage zur heutigen Nummer d. Bl. mit.

* Puccini's neue Oper „Madame Butterfly", die bei ihrer Uraufführung im Mailänder Scala-Theater im März bekanntlich entschieden abgelehnt, dann vom Komponisten zurückgezogen und gründlich umgearbeitet wurde, hat neuerdings in der umgeänderten Gestalt im *Teatro Grande* in Brescia starken Erfolg gehabt.

* Die von Major von Chelius (Militärattaché der Deutschen Botschaft in Rom) auf einen Text von Bierbaum komponierte Märchenoper „Die vernarrte Prinzessin" ist vom Generalintendant von Hülsen für das Wiesbadener Hoftheater zur Erstaufführung angenommen worden.

* Der „Wagner-Verein" zu Amsterdam führte am 11. und 19. Mai unter Henri Viotta's Leitung zweimal Wagner's „Lohengrin" auf. Die Solopartien sangen: die Damen Marie Wittich (Elsa) und Charlotte Huhn (Ortrud) und die HH. van Dyck (Lohengrin), Hans Veller (König), Feinhals (Telramund) und Mergelkamp (Heerrufer). Das Orchester war vortrefflich und der aus Dilettanten zusammengesetzte Männer- und Frauenchor war sorgsamst vorgeschult. Die Aufführungen fanden grossen und verdienten reichen Beifall.

* In Mexiko soll ein neues Theater erbaut werden, das ausserordentlich gross und luxuriös projektiert ist. Die Kosten für den neuen Musentempel, der den Namen „Nationaltheater" führen soll, sind auf 34 (?) Millionen veranschlagt.

* Waldemar von Baussnern's Oper „Der Bundschuh" (Text von Erler) hat bei seiner Uraufführung in Frankfurt a/M. (gelegentlich der Tonkünstlerversammlung) günstige Aufnahme gefunden.

* Eine lediglich mit eigenen Kräften durchgeführte Aufführung des „Ring des Nibelungen" unter Kapellmeister Dr. Beier's Leitung brachte das königl. Theater zu Cassel unlängst heraus.

* „Moses" nennt sich eine neue Oper, die der bereits durch eine Oper „Chopin" bekannt gewordene Komponist Orefice im Auftrage Sonzogno's auf einen Text von Angiolo Orvieto komponierte und die in der nächsten Karnevalsstagione im *Carlo Felice*-Theater zu Genua und im *Teatro lirico* zu Mailand in Scene gehen soll.

* Im Belgrader Hoftheater gelangte Anfang Mai die erste nationalserbische Oper zur Aufführung. Das Werk, eine Art serbischer *„Cavalleria rusticana"*, betitelt sich *„Na Uranku"* und ist von dem Militärkapellmeister Stascha Binicki gedichtet und komponiert. Der Text der einaktigen Oper soll ziemlich missglückt, die Musik soll melodiearm sein und — wie dem Wiener „Deutschen Volksbl." berichtet wird — eine „sonderbare Verquickung von Slaventum und Deutschtum" offenbaren, d. h. national-slavische Musik in Wagner'scher Gewandung (Leitmotive, moderne Orchestrierung und Harmonisierung) bieten. Immerhin bedeutet angesichts des völligen Darniederliegens jeder ernsteren Kunstpflege in Serbien diese Oper einen ersten beachtenswerten Schritt zur Schaffung einer Nationaloper.

* Im Nationaltheater zu Jassy wurde am 19. und 26. März nach langjähriger Pause mit grossem Erfolg Ed. Caudella's Oper „Alleanca" aufgeführt. Das kunstvoll-polyphone Gewebe der thematischen Arbeit, blühende Instrumentation und farbenreiche Harmonik sei aus dieser Oper besonders hervorzuheben. An den Aufführungen, die der Komponist selbst leitete, waren die Damen G. Mezzetti, E. Buttez und N. Profir und die HH. D. Constantinescu, N. Antoniu und G. Dimitriu-Pausesci beteiligt.

Kreuz und Quer.

* An dem verstorbenen Josef Rheinberger ehemaligem Wohnhause in der Fürstenstrasse in München soll eine Gedenktafel angebracht werden. Zu diesem Zweck hat sich in München unter dem Vorsitz des Generalintendanten der kgl. Hofmusik, Frhrn. v. Perfall, ein Komitee gebildet, das Beiträge entgegennimmt.

* Das vom Dresdener Mozart-Verein der Stadt Dresden zu stiftende „Mozart-Denkmal" soll auf der Bürgerwiese zur Aufstellung gelangen. Von den im Konkurrenzwege erlangten Denkmalsentwürfen wurde der des Bildhauers Hermann Hosäus in Charlottenburg zur Ausführung angenommen. Er hat die Gestalt eines monumentalen Brunnens mit drei tanzenden Frauengestalten. Der Kostenaufwand wird ca. 30 000 ℳ betragen.

* Die Londoner Meldung, ein Herr Cyrus Bertie Gamble in Leicester habe unter alten Manuskripten die aus dem Jahre 1836 stammende „Rule Britannia"-Ouverture von R. Wagner, deren Partitur als verschollen galt, im Original aufgefunden, wird von Bayreuth nahestehender Seite mit dem Bemerken dementiert, dass es sich nur um eine Copie handeln könne, da die Originalpartitur im Archive des Hauses Wahnfried lagere.

* Im handschriftlichen Nachlass Anton Dvořák's sollen sich u. a. drei vollständige Symphonien befinden, bezüglich deren Veröffentlichung die Erben aber noch keine Entscheidung getroffen haben.

* Das Konservatorium der Musik zu Crefeld (Dir.: HH. kgl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter und Carl Pieper) hatte während des 7. Jahres seines Bestehens eine Frequenz von 360 Schülern und Schülerinnen zu verzeichnen. Als Hauptfach hatten gewählt 236 Zöglinge das Klavier, 50 die Violine, 8 das Violoncell, 5 die Bratsche, je 3 Kontrabass und

Flöte, 2 die Klarinette, je 1 Posaune und Trompete und je 1 Harmonielehre und Kontrapunkt. 29 Lehrkräfte waren an der Anstalt während dieses Schuljahres beschäftigt. Von der Leitung des Konservatoriums sind für beanlagte Schüler, welche die Musik zum Lebensberuf erwählt haben, 5 Freistellen und 21 halbe Freistellen errichtet worden. Im 7. Schuljahr haben stattgefunden 5 Schülerkonzerte, 13 Vortragsabende, 3 Kammermusikkonzerte und 1 Matinee.

* Das verflossene Geschäftsjahr des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde“ verlief in ruhiger Entwicklung ohne besonders bemerkenswerte Vorkommnisse. Der Wechsel unter den Orchestermitgliedern war geringer als sonst, was dem Zusammenspiel merklich zugute gekommen ist. Von den im vergangenen Jahre in Aussicht genommenen 11 Volkskonzerten wurden 5 in Gemeinschaft mit der Hamburger Lehrervereinigung unter der Bezeichnung „Vereinigung für Volkskonzerte“ und unter der Mitwirkung befreundeter Musikinstitute veranstaltet. Auch die Sonntags-Volksschülerkonzerte wurden mit steigendem Erfolg fortgesetzt; der beabsichtigten Vermehrung derselben steht leider die Überbürdung des Orchesters hindernd im Wege. Erfreulich ist das stetige Anwachsen der Orchesterpensionskasse, welches der Jahresbericht des Vereins registriert.

* Der 8. Jahresbericht des „Vereins der Musikfreunde“ in Lübeck konstatiert einen Bestand von 995 Mitgliedern. 32 Musiker bilden das Orchester des Vereins. Einer dem Verein aus dem hier nicht näher zu erörternden Travemünder Unternehmen des Vorjahres erwachsenen Enttäuschung steht die erfreuliche Thatsache gegenüber, dass nach langwierigen Verhandlungen endlich die Erbauung eines würdigen Konzertraums in Lübeck gesichert ist. Da mit dem Bau bereits begonnen worden ist, dürften die Vereinskonzerte vom nächsten Winter an schon im neuen Saal abgehalten werden können. In den 8 Symphoniekonzerten des 8. Jahres wurden 9 Symphonien und 12 Ouverturen und andere Orchesterwerke zur Aufführung gebracht. Ausserdem wurden 33 volkstümliche Konzerte veranstaltet.

* Unter dem Vorsitz von Prof. Otto Malling hat sich in Kopenhagen ein „Tonkünstlerverein“ gegründet, der allerseits die Interessen der dänischen Musiker zu vertreten die Aufgabe hat. Der Verein gliedert sich in 5 Gruppen: Komponisten, Instrumentalisten, Sänger, Pädagogen und Musikschriftsteller.

* Das von Freunden des Verstorbenen gestiftete Franz Wüllner-Denkmal auf dem Melaten-Friedhofe in Köln wurde gelegentlich des Niederrheinischen Musikfestes unter entsprechender Feierlichkeit enthüllt.

* Dem im September v. J. verstorbenen Komponisten Anton Rückauf soll nach Wiener Magistratsbeschluss auf dem Wiener Centralfriedhofe ein Ehrengrab gewidmet werden.

* Julien Tiersot hat für sein Buch „*Hector Berlioz et la société de son temps*“ von der *Académie française* einen Preis von 1000 Frcs. (Stiftung Solrier-Arnould) erhalten.

* Die französische *Société des compositeurs de musique*“ hat für 1904 folgende Preise für französische Komponisten ausgeschrieben: 1. 1000 Frcs. für eine Symphonie für grosses Orchester, 2. 500 Frcs. für ein symphonisches Werk für Klavier und Orchester, 3. 500 Frcs. für eine Melodie (einen Gesang) für eine oder zwei Singstimmen mit 8 konzertanten Instrumenten (ausser Klavier), 4. 500 Frcs. für ein Streichquartett, 5. 200 Frcs. für eine kleine Suite für chromatische Harfe und zwei Blasinstrumente. Die Konkurrenzarbeiten sind bis 31. Dezember 1904 an den Archivar der *Société (Paris, rue Rochechouart)* einzureichen.

* Der Lemberger Grossindustrielle Ingenieur Karl Pernitz sendet auf eigene Kosten vier Herren aus dem Professorenkollegium des hiesigen Musikkonservatoriums nach Bayreuth, um denselben Gelegenheit zu bieten, bei den diesjährigen Festspielen den „Parsifal“ zu studieren.

* Das Beethoven-Haus in Bonn ist in jüngster Zeit um einige seltene Schätze bereichert worden. Dem opferwilligen Entgegenkommen einiger Mitglieder nämlich gelang die Erwerbung dreier vollständiger Beethoven-Handschriften aus österreichischem Privatbesitz, nämlich das des Liederkreises „An die entfernte Geliebte“, dann das dritte der Rasumofsky'schen Streichquartette, Op. 59, endlich die Klaviersonate in D dur, Op. 28. Letztere besonders zeigt viele frühere Fassungen als die gemeiniglich bekannte Form, ja ganze Seiten sind nachträglich für den Druck vom Meister geändert worden.

Persönliches.

* Der Professor der Musik an der Universität Berlin, Dr. Fleischer, hat einen Ruf an die Harvard-Universität in Boston erhalten, den er wahrscheinlich annehmen dürfte, da seine (Fleischer's) Position in Berlin nach den Streit-Vorgängen in der „Internationalen Musikgesellschaft“ ohnedies schwer haltbar geworden war.

* Die Ernennung Felix Mottl's zum kgl. bayr. Generalmusikdirektor wurde unlängst amtlich bekannt gemacht. Mottl tritt seinen Posten am 1. Oktober an und figuriert inzwischen in München als Gastdirigent.

* Der ausgezeichnete Violoncellvirtuos Prof. Hugo Becker in Frankfurt a/M. erhielt das Ritterkreuz 1. Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

Todesfälle: Der Dichter und Kunstschriftsteller Hermann Rollet ist Ende Mai in Baden bei Wien im Alter von 85 Jahren gestorben. Von seinen Dichtungen sind gar manche in Musik gesetzt worden. Als Textdichter von F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ ist seiner hier besonders zu gedenken. — Helene von Holstein, die Schwester des verstorbenen „Haideschacht“-Komponisten, ist am 18. (20.?) Mai in Dresden gestorben. — Der in (katholischen) kirchenmusikalischen Kreisen bekannte Komponist Karl Aug. Leitner ist in der letzten Maiwoche gestorben und in Wörrishofen beerdigt worden. — Georg Raphael, Organist und Chordirigent von St. Matthäus in Berlin, ist daselbst nach längerem Leiden am 24. Mai gestorben. — Der Komponist Julius Becht ist am 19. Mai in Berlin im 24. Lebensjahre gestorben. — Der Kammermusiker (Mitglied der kgl. Hofkapelle) Violinist Hermann Gerlach in Berlin ist Mitte Mai daselbst gestorben. — Der Kammermusikus a. D. Eugen Gantzert in Hannover ist am 23. Mai gestorben. — Der Herausgeber der kirchenmusikalischen Zeitschrift „Der Chorwächter“, der treffliche Domkaplan Abbé Franz Schilt zu Solothurn (früher auch Professor an der Kirchenmusikschule zu Regensburg) ist im Alter von 34 (?) Jahren gestorben. — Der als Musiker und Musikreferent geschätzte Bürgerschullehrer Gustav Zumpe in Dresden, ein Bruder des verstorbenen Generalmusikdirektors Herman Zumpe, ist, 54 Jahre alt, gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

April 1904.

Musik für Orchester 26, für Salonorchester und Pariser Besetzung 13, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 16, für Blechmusik 8. Werke für Streichinstrumente 26, für Blasinstrumente 1, für Zither 8. Werke für Pianoforte mit Begleitung 40; für zwei Pianoforte 19, für Pianoforte zu vier Händen 14; Werke für Pianoforte zu zwei Händen 124 (darunter 31 Tänze und 12 Märsche). Werke für Orgel 7, für Harmonium 1. Geistliche Musik 44, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 6, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegle-

* Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

tung 98, theatralische Musik 9. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester oder mehreren Instrumenten 5, mit Klavier 90; Gesangs- Lehr- und Übungsbücher 11. Insgesamt 555 Werke, davon 297 der Instrumental- und 258 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 60, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 3, Abbildungen 3.
C.-B.

Rezensionen.

Schröder, Hermann. Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Style moderner Harmonik.

Besprochen von Franz Dubitzky-Berlin.
(Fortsetzung.)

„Sollte je ein Bedarf an neuen Choral-Melodien entstehen, so könnte der Sache nach dem Prinzip der symmetrischen Umkehrung leicht abgeholfen werden. Nur möchte es zu raten sein, sich nicht als Komponist, sondern als symmetrischer Transpositeur mit Angabe des Originals zu nennen, da dasselbe doch leicht zu entdecken wäre" — also der Verfasser. Ob ein derartiger Notendiebstahl „leicht" bemerkt würde, erscheint mir nicht so sehr wahrscheinlich; Choralmelodien weisen nur selten markante, melodische oder rhythmische Züge auf, die in der Umkehrung das Ohr an „schon Dagewesenes" zu erinnern vermöchten. Aber keine Sorg, dass uns „symmetrische Choral-Transpositeure" beschert werden! — der Choralmelodien giebt es eine über und über ausreichende Zahl; die Bach-Choralhefte sind allein schon hinreichend für alle Zeiten, wie wenige von den vielen dieser Meistersätze sind überhaupt über das Studierzimmer hinaus gekannt? Von einem dereinstigen „Notstand" demnach nicht das geringste Anzeichen — an ein Wiederaufblühen der Kirchenmusik ist zudem nicht zu denken, im Gegenteil! das Interesse für Kirchenmusik schwindet mehr und mehr dahin und neigt sich ganz der weltlichen Musik, der Oper usw. zu. Aber noch eine weitere Schwierigkeit stellt sich der Einführung von symmetrisch umgekehrten Choralmelodien entgegen. Der Verfasser bemerkt: „Auch würde dem Charakter der Musik entsprechend ein anderer Liedertext unterzulegen sein, denn unmöglich liesse sich z. B. zur symmetrisch umgekehrten Melodie des Liedes „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" der gleiche Text verwenden; viel besser würde dazu passen: „In höchster Freud' sing' ich zu Dir." — Nach gethaner Arbeit des symmetrischen Transpositeurs müsste also ein Dichtersmann gesucht werden, der den Originaltext umzukehren verstände, poetisch einwandfrei, und zugleich sich eng an die musikalische Linie anschliessend, der Melodie, ihrem Steigen und Fallen, ihrem Höhepunkte usw. überall Rechnung tragend: eine wenig lohnende Mühe!

Wird demnach die Verwendung symmetrisch umgekehrter, gesungener Choräle doch nur eine seltene sein, so lässt sich die Nutzbarmachung der S. U. bei Instrumentalkompositionen als berechtigt anerkennen.

Beispiel: (S. 24/25).

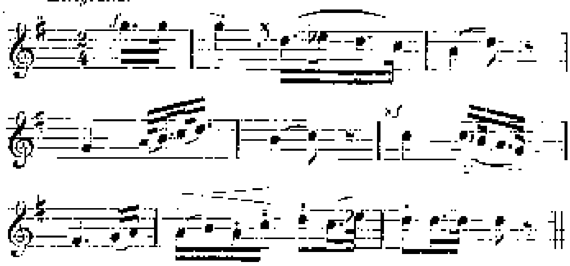
Marcia funebre aus der Eroica.

Adagio assai.



Symmetr. U.

Allegretto.



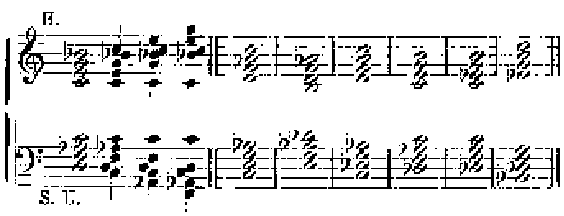
Der Verfasser will in diesem Satze auch das Tempo „umgekehrt" wissen: aus dem *Adagio assai* macht er ein *Allegretto.**)

Bislang hatten wir es mit der Umkehrung von einzelnen Themen, Melodien, mit der Umkehrung nur einer Stimme zu thun, während die übrigen Stimmen, die Harmonie, die Begleitung ohne Zwang, in freier Bearbeitung hinzugesetzt, arrangiert wurden; jetzt kommen wir zur S. U. von Akkorden und vollständigen harmonischen Sätzen.

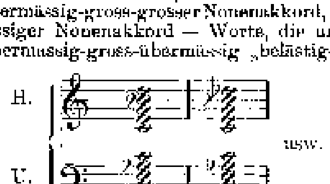
Aus einem Dur-Dreiklang entsteht ein Moll-Dreiklang und umgekehrt, verminderter und übermässiger Dreiklang bleiben auch in der S. U. vermindert und übermässig. „Quintlage giebt Stammakkord. Oktavlage giebt Quartsextakkord und Terzlage giebt Sextakkord."



Die Septakkorde präsentieren sich in der S. U. folgendermassen:



Nonenakkorde (der Verfasser erfindet Bezeichnungen wie: gross-klein-kleiner Nonenakkord, zweifach klein-grosser Nonenakkord, übermässig-gross-grosser Nonenakkord, übermässig-gross-übermässiger Nonenakkord — Worte, die unsere Zunge doch wohl übermässig-gross-übermässig „belästigen"):



„Selten findet man Originalsätze, welche sich ohne jegliche Veränderung vollkommen umkehren lassen", betont unser Buch und bringt dann eine Reihe vierstimmiger Choräle in absoluter symmetrischer Um-

*) „Umkehrung der Dynamik": wenn Beethoven zu seinem Thema ein *forte* gesetzt hätte statt des *pp*, wenn er die oben in Klammern angemerkten dynamischen Zeichen gewählt hätte, dann müsste die Umkehrung *piano* einsetzen usw. Der Verfasser hält das *forte* in der Umkehrung für richtig — hält er die im Originalsatz in Parenthese gebrachte Dynamik für unrichtig, für unmöglich? Ich könnte keine Schuld an der zweiten Vortragsweise finden.

kehrung; trotzdem diese Choräle im Originalsatze eigens für die S. U. zurechtgestutzt erscheinen, muss man den Umkehrungen viel Absonderlichkeiten, schülermässige Unbeholfenheit nachsagen. Man höre z. B. den Choral „Vom Himmel hoch“:



S. U. *)



Da der Verfasser in der vorliegenden Schrift jedoch keine besondere Kunstfertigkeit im harmonischen Satze erkennen lässt, ist es sehr möglich, dass gewandtere Tonkünstler einwandfreie Resultate in der Anwendung der absoluten symmetrischen Umkehrung erzielen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die erste Stimme des Hauptsatzes wird in der Umkehrung zur vierten, die vierte zur ersten, die zweite zur dritten, die dritte zur zweiten.

Bachmann, Alb. Op. 42. Konzert für Violine und Pianoforte (Orchester). *M* 6,—.
— — Op. 43. Vier Stücke für Violine und Pianoforte. *M* 5,—.
— — Op. 44. Zwei Melodien für Violine und Pianoforte. *M* 1,25.
— — Op. 45. Ungarische Rhapsodie für Violine und Pianoforte. *M* 2,—.

Bruxelles, Schott Frères.

Unter den hier angezeigten Kompositionen für Violine und Pianoforte von Alberto Bachmann ist das Gmoll-Konzert (Op. 42) am wertvollsten. Es ist nach Seite des Inhalts und der rein technischen, darin gestellten Aufgaben gleicherweise bemerkenswert. Der erste Satz (*Allegro moderato*, 4/4) hat ein sehr schönes, melancholisch angehauchtes Hauptthema, welchem ein zweites (in Gmoll) in fein kontrastierender Weise gegenübersteht. Ein neuer Seitengedanke (Gdur) hilft den Gegensatz noch vertiefen und bildet zugleich den Rückgang zum Hauptthema. Der zweite Satz erinnert in dem kurzen Orchestervorspiel vorübergehend an P. Tschaikowsky, bildet als *Aria* (Gdur, 3/4) einen erwünschten Ruhepunkt und ist von vornehmer und wohlthuender Melodik erfüllt. Er ist durchaus einfach gehalten und wirkt gerade durch schöne Melodik und klare rhythmische Bildung. Das Finale (*Allegro scherzoso*, 2/4) giebt dem Spieler willkommene Gelegenheit, sich nach technischer Seite zu zeigen; der leidenschaftlichen Bewegung des Hauptthemas entspricht ein kurzer, freundlicher Nebengedanke. Ein kleiner Zwischensatz in Gmoll überträgt dem Orchester die Führung der Melodie und giebt dem konzertierenden Instrumente mit reichlichen Doppelgriffpassagen eine gute Aufgabe. — Die vier Stücke des Op. 43 sind Vortragsstücke vornehmeren Charakters. Den Czardas finden wir sehr lustig, die kleine Romanze schlägt einen gewinnenden innigen Ton an und der *Chant Rustique* präsentiert sich als ein wohlanleidendes Pastorale, dessen hübscher Gedanke gut verarbeitet ist. *Le chant du Toréador* tritt in Form der beliebten Serenade auf, wirkt sehr gefällig, aber keineswegs nachhaltig, während die beiden Melodien des Op. 44 bei aller geringen äusseren Ausdehnung doch durch ernstere seelische Tonsprache und feinere melodische Vorzüge bleibendere Eindrücke hinterlassen. Die Ungarische Rhapsodie endlich gehört ebenfalls zur musikalischen Unterhaltungsliteratur besseren Genres, man mag sie wohl gern hier und da einmal hören, wenn sie mit dem unerlässlichen Elan und der wünschenswerten Feinheit und Eleganz gegeben wird.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *W. D.* in *S.* Am 20. Mai führte der „Sonderburger Musikverein“ unter Leitung seines äusserst strebsamen Dirigenten Hrn. Dr. Stephani in dem etwa 7300 Einwohner zählenden Apenrade im Stadttheater Händel's „Judas Makkabäus“ auf. Die wackeren Sonderburger fanden bei den empfänglichen Apenradern wohlverdiente Anerkennung für ihr erspriessliches künstlerisches Unternehmen. In dem Bericht über das Konzert entschlüpft dem Referenten des „Apenrader Anzeigers“ das Bekenntnis, dass seines Wissens in Apenrade bisher „weder ein Oratorium, noch eine Symphonie, noch irgend ein anderes grosses klassisches Tonwerk zu Gehör gebracht worden“ ist. Wie ein Märchen klingt uns halb zu Tode musizierten Grossstädtern die Kunde von einer solchen musikarmen Oase im Deutschen Reich.

Herrn *E. H.* in *L.* Im Amsterdamer *Concertgebouw*-Orchester kriselt es anscheinend nicht unbedenklich. Klagen über autokratische Gelüste des Dirigenten sind uns von verschiedenen Seiten zugegangen. Inwieweit die Verstimmung gegen Hrn. M. berechtigt ist, können wir ohne detaillierte Kenntnis der Verhältnisse indessen schwer beurteilen.

Herrn *R. D.* in *A.* Über das Bayreuther Referat haben wir bereits verfügt, müssen also dankend ablehnen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

ANTON FOERSTER

BERLIN W., Viktoria-Luiseplatz 10III.

Emma Rückbeil-Hiller,

Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Hugo Rückbeil,

Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Freie Stadtkapellmeisterstelle in Zwickau i. Sa.

Die **Stadtkapellmeisterstelle** zu Zwickau i. Sa. ist für den 1. September 1904 zu besetzen. Der Stadtkapellmeister ist verpflichtet, vom 16. September bis 15. Mai eine Kapelle von mindestens 40, in der übrigen Zeit des Jahres von mindestens 26 guten Musikern zu halten.

Jährliche Beihülfen werden gewährt von der Stadt in Höhe von 10 500 ℳ, von der Kirche im Betrage von 1000 ℳ. Für Theatermusik während der Schauspielzeit werden 6000 ℳ gezahlt, für die musikalischen Leistungen bei einer etwa sich anschliessenden Monatsoper werden 2500 ℳ gewährt.

Abzüge der näheren Bedingungen werden auf Wunsch übersandt.

Nur tüchtige, konservatoristisch gebildete Dirigenten wollen sich mit den erforderlichen Zeugnissen und Empfehlungen

bis zum 18. Juni 1904

bei uns melden.

Zwickau i. Sa., am 3. Juni 1904.

Der Rat der Stadt Zwickau.
Keil,
Oberbürgermeister.

Queen's Hall Orchestra, London.

Die Stelle eines **ersten Hornisten** ist vom 4. August 1904 ab zu besetzen. Nur solche Bewerber, die eine genaue Kenntnis des klassischen und modernen Konzert-Repertoirs besitzen, wollen sich, nebst Angabe von Zeugnissen, Bedingungen etc., melden

HENRY J. WOOD, Queen's Hall, Langham Place, LONDON.

Breslauer Konservatorium der Musik.

Zum 1. Sept. resp. 1. Oktober d. J. ist die Stelle eines **Lehrers für Violine u. Viola** neu zu besetzen. Nur Bewerbungen mit Lebenslauf, Photographie u. Zeugnis-**Abschriften** werden berücksichtigt. Probespiel erforderlich.

Breslau II. Der Direktor des Konservatoriums.
Willy Pieper.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Livlastr. 7.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Für Instrumentation von Theater-, Konzert- und Tanzmusik

empfiehlt sich mit grosser Praxis und sehr guten Erfolgen

F. K.

Wien V./4. Rudiegergasse. nur gegen Schein.

Musiklehrer u. Dirigent

Gesucht **kathol. Musiklehrer** u. Dirigent für Stadt von 8000 Einwohnern Norddeutschlands.

Einkommen ca. 3500 bis 4000 ℳ.

Offerten erbeten unter **C. F. 4** an die Exped. d. Blattes.

Ges. z. 1. Okt. 1904 f. m. Konservatorium

1 Lehrer für Violine, 1 Lehrer für Cello.

Bewerb., welche a. Klavierst. bis zur Mittelst. zu ert. befäh. sind, bevorzugt.

Offert. m. Gehaltsanspr., Lebensl., Refer. u. Photogr. sogl. zu richten an:

A. Schattschneider,
Bromberg, Kaiserstr. 6.

In der Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck ist die Stelle eines

Lehrers

für Elementar- und Chorgesang

mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

Jos. Pembaur,
Akad. Musikdirektor.

Neuigkeiten von BREITKOPF & HÄRTEL
MUSIKVERLAG, LEIPZIG.

Die hervorragendste Neuerscheinung auf dem Gebiete der **Liedersammlungen** für eine Singstimme und Klavier dürfte sein

Das Weltliche Gesangbuch
für Schule und Haus

150 Volkslieder, Kinderlieder und Lieder unserer Klassiker Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Loewe.

Mit knappen Einführungen in das Verständnis herausgegeben von Fr. Friedrichs. Gutgeheissen von der Hamburger Lehrervereinigung zur Pflege künstlerischer Bildung.

Preis M. 4,— ; geb. M. 5,50. **Ein vorzügliches Geschenkwerk.**

1 Singstimme und Klavier.

Hermann Grädener.
Op. 37. Vier Lieder. Hoch je ℳ 1,— 1. Ich habe dein gedacht. 2. Klare Quelle. 3. Wenn die Nacht. 4. Mit den ziehenden Schwänen.
Op. 38. Vier Lieder. Mittel je ℳ 1,— 1. Das erste Stelldichein. 2. Blanke Welle. 3. Das Lebewohl. 4. Wenn du kein Spielmann wärst.

Hermann Zilcher.
Op. 10. Fünf Lieder. Mittel je ℳ 1. 1. Nachtnebel. 2. Schließe mir die Augen beide. 3. Triolett. 4. Totes Laub. 5. Der Kuckuck.

1 Singstimme mit Orchesterbegleitung.

Peter Cornelius.
1. Szene des 1. Aufzuges aus der Oper Gunlöd. Zum Konzertvortrag eingerichtet von Felix Mottl. Partitur ℳ 6,—. 31 Orchesterst. je 30 Pf. Kl.-A. ℳ 3,—.

Gemischter Chor.

G. P. da Palestrina.
Offertorium. Dominica XI. post Pentecosten. »Exaltabo te« (F. X. Haberl.) Partitur ℳ 1,—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor I II, Baß = 4 Hefte je ℳ —,30.
Offertorium. Dominica XX. post Pentecosten. »Super flumina Babylonis.« (F. X. Haberl.) Part. ℳ 1,—. Chorstimmen: Sopran, Alt I II, Tenor u. Baß = 4 Hfte. je ℳ —,30.

Pianoforte zu 2 Händen.

Joh. Seb. Bach.
Präludium und Fuge für Orgel, Gdur. Bearbeitung für Pianoforte von Francesco Filiasi ℳ 2,—. Ebenso Adur ℳ 2,—.

v. Brodersen.
Op. 1. Symphonisk Suite ℳ 5,—.

Pianoforte zu 2 Händen.

Boleslas Domaniewski.
Vade-mecum pour Pianistes modernes. Suite d'exercices de mécanisme. 2 Teile je ℳ 5,—.

Japan.

Georg Capellen.
Op. 26. Shogaku shoka. Japanische Volksmelodien des Isawa Shuji. Charakterstücke. In der »Musik«, Berlin, empfohlen ℳ 3,—.

Franz Liszt.

Symphonische Dichtungen. Bearbeitung von Aug. Stradal. No. 4. Orpheus ℳ 3,—.

C. Reinecke.
Op. 87. Kadenzen zu klassischen Pianoforte-Konzerten. No. 43. Mozart, Konzert No. 19. Fdur. Erster Satz. No. 44. Letzter Satz. — Dasselbe je ℳ —,60.

Violine und Pianoforte.

Dirk Schäfer.
Op. 6. Sonate No. 2 in Fdur ℳ 6,90.

Leone Sinigaglia.
Op. 26. Rapsodia piemontese ℳ 2,60.

Kammermusik.

Collegium musicum.
Auswahl älterer Kammermusikwerke für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgegeben von Hugo Riemann.

Joh. Friedr. Fasch.
Trio in Gdur für 2 Violinen und Violoncell. Pianofortestimme ℳ 3,— und 3 Stimmenhefte je ℳ —,60.

Chr. W. v. Gluck.
Trio in Adur für 2 Violinen und und Violoncell. Pianofortestimme ℳ 3,— und 3 Stimmenhefte je ℳ —,60.

Soloinstrument mit Orchester.

G. F. Händel.
Konzerte für Orgel und Orchester. Auf Grund von Fr. Chrysander's Gesamtausgabe der Werke Händel's nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Max Seiffert. No. 2, Bdur. Partitur ℳ 3,—. Orgel- und Cembalostimme ℳ 1,50. Orchesterstimmen = 7 Hefte je ℳ —,30.

Volksausgabe.

Franz Schubert.
Messe in Gdur für 4 Singstimmen, Orchester und Orgel. Klavierauszug mit Text von Fr. Spiro ℳ 3,—.

Paul Koeppens Normal-Harmonium-Literatur mit eingedruckten Registerzeichen.

Paul Hassenstein.
Schule für das Normal-Harmonium (Harmonium mit einheitlicher Registrierung) n. ℳ 5,— gebunden n. ℳ 6,50.

C. Alfredy.
Op. 204. Joachim Albrecht-Marsch für Pianoforte ℳ 1,—.

Mathilde Haas, Mainz,
Rheinallee.
Grossherzogl. Hess. Kammersängerin (Alt).

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.
Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor.)
Königsplatz 41. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

MARIE LOTZE-HOLZ
übernimmt jede Partie vom Blatt ohne Probe.
Opern-, Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Nürnberg
Lorenzerplatz 21.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Albrecht Oberkirch.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Coburg I (Postfach).

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11 III.

Otto Mönnig
Hofinstrumentenmacher,
LEIPZIG, Elisenstr. 87
empfiehlt als Spezialität sämtliche Holzblas-Instrumente in bekannter Güte.
Preisliste frei!

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Empfehlenswerte Hôtels.
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerbeste Lage, dir. neb. d. Hauptpost Am Augustuspl.

TÉLÉMAQUE LAMBRINO, PIANIST, LEIPZIG.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.
Hoflieferant
Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19705. 04.

Sonderbeilage zu No. 24 des „Musikalischen Wochenblattes".

Bühnenfestspiele Bayreuth 1904.

Zwei Aufführungen des Bühnenfestspieles

Der Ring des Nibelungen.

Erste Aufführung.			Zweite Aufführung.		
Montag,	25. Juli:	**Das Rheingold.**	Sonntag,	14. August:	**Das Rheingold.**
Dienstag,	26. Juli:	**Die Walküre.**	Montag,	15. August:	**Die Walküre.**
Mittwoch,	27. Juli:	**Siegfried.**	Dienstag,	16. August:	**Siegfried.**
Donnerstag,	28. Juli:	**Götterdämmerung.**	Mittwoch,	17. August:	**Götterdämmerung.**

Sieben Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

Parsifal

am 23., 31. Juli; 5., 7., 8., 11., 20. August.

Fünf Aufführungen von

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

am 22. Juli; 1., 4., 12., 19. August.

(Eintrittskarten [zu je 20 Mark] sind nur zu den „Parsifal"-Aufführungen am 31. Juli und 5. August und zu den „Tannhäuser"-Aufführungen am 1. und 4. August zu haben. Die übrigen Vorstellungen sind ausverkauft. Die Aufführungen des „Rheingold" beginnen um 5 Uhr nachmittags, alle übrigen Vorstellungen um 4 Uhr nachmittags.)

Verzeichnis der Mitwirkenden.

Orchester-Leitung:

Dr. Hans Richter, Manchester.
Dr. Karl Muck, Hofkapellmeister, Berlin.
Siegfried Wagner, Bayreuth.
Franz Beidler, Hofkapellmeister, Moskau. Michael Balling, Hofkapellmeister, Karlsruhe.

Bühnen-Leitung:

Julius Kniese, Professor, Bayreuth.

Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne:

(Namen in alphabetischer Reihenfolge.)

Michael Balling,	Hofkapellmeister,	Karlsruhe.
Franz Beidler,	Hofkapellmeister,	Moskau.
Hugo Kirchner,	Oberregisseur,	Breslau.
Carl Kittel,	Kapellmeister,	Hamburg.
Carl Müller,	Kapellmeister,	Berlin.
Friedrich Munter,		München.
Julius Prüwer,	Kapellmeister,	Breslau.
Leopold Reichwein,	Kapellmeister,	Breslau.
Eduard Reuss,		Dresden.
Hugo Rüdel,	Chordirektor,	Berlin.

Regie:

Ernst Braunschweig, Regisseur d. k. Hofoper, Berlin.

Inspizient:

Georg Toller, Regisseur, Rostock.

Technisches Personal

unter Leitung von

Friedr. Kranich, Obermaschinendirektor, Darmstadt.

Die Dekorationen zu Parsifal sind nach Entwürfen von Paul v. Joukowsky und den Professoren Gebr. Brückner, herzogl. Hofmaler in Koburg, von letzteren ausgeführt; die zum Ring des Nibelungen und diejenigen des Tannhäuser sind entworfen und ausgeführt von Hofrat Professor Brückner, herzogl. Hofmaler in Koburg.

Die Kostüme zu Parsifal sind ausgeführt nach Entwürfen von Paul v. Joukowsky; die zu Tannhäuser von Professor Josef Flüggen in München und die zum Ring des Nibelungen nach Entwürfen von Hans Thoma in Karlsruhe und Arpad Schmidhammer in München und unter Leitung des Letzteren ausgeführt von J. Scholz, Inspektor am Stadttheater in Leipzig.

Darstellendes Personal:

Der Ring des Nibelungen.

Das Rheingold.

Wotan:
Theodor Bertram, Berlin.
Donner:
Clarence Whitehill, Köln.
Froh:
Alois Hadwiger, Graz.
Fritz Rémond, Karlsruhe.
Loge:
Dr. Otto Briesemeister, Prag.
Alberich:
Eduard Nawiasky, Braunschweig.
Mime:
Hans Breuer, Wien.
Fasolt:
Richard Mayr, Wien.
Fafner:
Johannes Elmblad, Stockholm.

Fricka:
Luise Reuss-Belce, Dresden.
Freia:
Olga Klupp, Karlsruhe.
Erda:
Ottilie Metzger-Froitzheim, Hamburg.
Woglinde:
Josefine v. Artner, Hamburg.
Wellgunde:
Maria Knüpfer, Berlin.
Flosshilde:
Adrienne von Kraus, Leipzig.

Die Walküre.

Siegmund:
Dr. Alfred von Bary, Dresden.
Hunding:
Paul Knüpfer, Berlin.
Wotan:
Theodor Bertram, Berlin.
Sieglinde:
Marie Wittich, Dresden.
Brünnhilde:
Ellen Gulbranson, Christiania.
Fricka:
Luise Reuss-Belce, Dresden.
Helmwige:
Josefine v. Artner, Hamburg.
Gerhilde:
Maria Knüpfer, Berlin.
Ortlinde:
Olga Klupp, Karlsruhe.
Waltraute:
Luise Geller-Wolter, Berlin.
Siegrune:
Hermine Kittel, Wien.
Rossweisse:
Emmy Zimmermann, Hamburg.
Grimgerde:
Adrienne von Kraus, Leipzig.
Schwertleite:
Johanna Neumayer, Hamburg.

Siegfried.

Siegfried:
Ernst Kraus, Berlin.
Mime:
Hans Breuer, Wien.
Der Wanderer:
Theodor Bertram, Berlin.
Alberich:
Eduard Nawiasky, Braunschweig.
Fafner:
Johannes Elmblad, Stockholm.
Erda:
Ottilie Metzger-Froitzheim, Hamburg.
Brünnhilde:
Ellen Gulbranson, Christiania.
Stimme des Waldvogels:
Emilie Feuge-Gleiss, Dessau.

Götterdämmerung.

Siegfried:
Ernst Kraus, Berlin.
Gunther:
Clarence Whitehill, Köln.
Hagen:
Richard Mayr, Wien.
Alberich:
Eduard Nawiasky, Braunschweig.
Brünnhilde:
Ellen Gulbranson, Christiania.
Gutrune:
Kath. Fleischer-Edel, Hamburg.
Waltraute:
Luise Geller-Wolter, Berlin.
Erste Norn:
Josephine v. Artner, Hamburg.
Zweite Norn:
Hermine Kittel, Wien.
Dritte Norn:
Adrienne von Kraus, Leipzig.

Die Rheintöchter:
Josefine v. Artner, Hamburg.
Maria Knüpfer, Berlin.
Adrienne von Kraus, Leipzig.

Parsifal.

Parsifal:
Dr. Alfred von Bary, Dresden.
Fritz Rémond, Karlsruhe.
Kundry:
Ellen Gulbranson, Christiania.
Marie Wittich, Dresden.
Gurnemanz:
Dr. Felix von Kraus, Leipzig.
Paul Knüpfer, Berlin.
Amfortas:
Theodor Bertram, Berlin.
Carl Perron, Dresden.
Klingsor:
Fritz Friedrichs, Bremen.
Eduard Nawiasky, Braunschweig.
Titurel:
Dr. Felix von Kraus, Leipzig.
Paul Knüpfer, Berlin.
Erster Knappe:
Olga Klupp, Karlsruhe.
Zweiter Knappe:
Hermine Kittel, Wien.
Dritter Knappe:
Willy Birkenfeld, Breslau.
Vierter Knappe:
Hans Breuer, Wien.
Erster Ritter:
Josef Teyssen, Hamburg.
Alois Hadwiger, Graz.
Zweiter Ritter:
Carl Lejdström, Stockholm.
Solo-Blumenmädchen:
Josefine v. Artner, Hamburg.
Emilie Feuge-Gleiss, Dessau.
Gertrude Foerstel, Prag.
Hermine Kittel, Wien.
Olga Klupp, Karlsruhe.
Maria Knüpfer, Berlin.

Tannhäuser.

Hermann Landgraf von Thüringen:
Paul Knüpfer, Berlin.
Dr. Felix von Kraus, Leipzig.
Tannhäuser:
Fritz Rémond, Karlsruhe.
Desider Matray-Novák, Breslau.
Wolfram von Eschenbach:
Clarence Whitehill, Köln.
Theodor Bertram, Berlin.
Dr. Konrad v. Zawilowski, Wien.
Walther von der Vogelweide:
Josef Teyssen, Hamburg.
Biterolf:
Robert vom Scheidt, Hamburg.
Heinrich der Schreiber:
Dr. Otto Briesemeister, Prag.
Reinmar von Zweter:
Eugen Guth, Dresden.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen:
Kath. Fleischer-Edel, Hamburg.
Venus:
Louise Grandjean, Paris.
Ein junger Hirte:
Gertrude Foerstel, Prag.
Tanz der Grazien:
Isadora Duncan.

Die weiteren choreographischen Szenen

werden ausgeführt von den Damen:

Anna Berkheim,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Anna Bernick,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Ida Bollmann,	kgl. Ballettelevin,	Berlin.

Emilie Cerigioli,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Hedwig Czeyka,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Else Dames,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Emilie Delcliseur,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Elly Eberty,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Marg. Gantenberg,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Edviga Gantenberg-Oehlschläger,	Prima Ballerina,	Hamburg.
Hedwig Gasperini,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Lina Geisel,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Martha Greiner,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Elisa Grüttner,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Clara Hellwig,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Gertrud Hellwig,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Luise Hoffmann,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Martha Kaschke-Blumenreich,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Elise Kaschke-Witenz,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Elly Kubitzky,	Tänzerin,	Hamburg.
Martha Kubitzky,	Tänzerin,	Hamburg.
Melanie Lucia,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Evy Peter,	kgl. Obertänzerin,	Berlin.
Elfriede Pfaffenberg,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Margarete Reiss,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Ella Stahl,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Elsa Staub,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Maria Steidl,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Alma Stiller,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Lina Strix,	Tänzerin.	Wien.
Hedwig Trepplin,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Ida Voss,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Martha Weise,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Alice Wünsch,	kgl. Ballettelevin,	Berlin.
Gertrud Zademack,	kgl. Tänzerin,	Berlin.

Herren:

Arthur Hellwig,	Scenerie-Inspektor des Balletts,	Berlin.
Ottokar Bartik,	Ballettmeister,	München.
Leopold Berkheim,	kgl. Tänzer,	Berlin
Willy Bordowich,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Alfred Cerigioli,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Eugen Deluil,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Victor Forte,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Philipp Fränzl,	Tänzer d. k. k. Hofoper.	Wien.
Aug. Max Fröhlich,	Tänzer,	Breslau.
Gerhard Graeb,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Max Harmonist,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Paul Hellwig,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Alex. Hoffmann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hans Krause,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Kurt von Léon,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Johannes Lützow,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Henry Meyer,	Tänzer,	Hamburg
Rudolf Mümich,	Tänzer d. k. k. Hofoper,	Wien.
Alfred Oehlschläger,	Ballettmeister,	Hamburg.
Oscar Protz,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Carl Quaritsch,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Max Schmidt,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hans Stiller,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hermann Stiller,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Charles Wichmann,	kgl. Tänzer.	Berlin.
Paul Wichmann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Georg Zekai,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Josef Zulka,	Solotänzer d. k. k. Hofoper,	Wien.

Mitglieder der Chöre.

Damen:

Magdalena Bauer,	Karlsruhe.
Klara Beisheim,	Schwerin.
Anna Bendorff,	Berlin.
Gertrud Bergel,	Berlin.
Hedwig v. Bibow,	Rostock.
Anna Blank,	Karlsruhe.
Anna Burkert-Ritter,	Berlin.
Marie Cankl,	Köln.
Sophie Dietrich,	Karlsruhe.
Emmy Dumas-Breithaupt,	Freiburg i. B.
Louise Eilers,	Regensburg.
Anna Fleischmann,	Darmstadt.
Beatrice von Fossard,	Bückeburg.
Helene Friederichs,	Hannover.
Wilhelmine Gartner,	Karlsruhe.
Margarethe Gebhardt,	Karlsruhe.
Marie Haas,	Hannover.
Antonie Heinrich,	Karlsruhe.
Martha Hänsch,	Berlin.
Dorly Hoff,	Berlin.
Marie Hofmann,	Karlsruhe.
Maria Hofmann,	Köln.
Franzisca Jansen,	Berlin.
Johanna Klebe,	Karlsruhe.
Elise Körner,	Hamburg.
Wilhelmine Lange,	Schwerin.
Paula Lindemann,	Berlin.
Marie Ludwig,	Karlsruhe.
Frieda Meyer,	Karlsruhe.
Martha Müller,	Berlin.
Angelika Morand,	Danzig.
Alma Ramm,	Schwerin.
Frieda Rohde,	Schwerin.
Marie Romstedt,	Weimar.
Elsbeth Rosée,	Hamburg.
Elise Schimpf,	Karlsruhe.
Marie Schönleber,	Karlsruhe.
Luise Schütz,	Karlsruhe.
Bertha Siggelkow,	Schwerin.
Anna Spielharz,	Frankfurt a. M.
Emmy Stallmann,	Darmstadt.
Benedicta Steinicken,	Schwerin.
Johanna Stories,	Weimar.
Marie Studer,	Berlin.
Emmy Uplegger,	Hamburg.
Anna Bianca Vorndran,	München.
Frieda Wahl,	Chemnitz.
Therese Weidmann,	Köln.
Maria Wipperich,	Wien.
Sophie Zeis,	Karlsruhe.

Herren:

Tenöre:

Arthur Barth,	Weimar.
Hugo Bauer,	Karlsruhe.
Hans Bechstein,	Reichenberg.
Julius Bergel,	Berlin.
Gottfried Burgstaller,	Stuttgart.
Paul Conrad,	Berlin.
Otto Dessin,	Berlin.
Arthur Fleischmann,	Darmstadt.
August Grotjahn,	Hannover.
Karl Haas,	Hannover.
Wilhelm Holtschneider,	Hannover.
David Hutt,	Karlsruhe.
Robert Hutt,	Karlsruhe.
Bernhard Jansen,	Wiesbaden.
Wilhelm Jansen,	Berlin.
Eduard Jarand,	Hannover.
Adolf Jungmann,	Darmstadt.
Fr. Krausemann,	Karlsruhe.
Mathias Kuckartz,	Hamburg.
Louis Kull,	Karlsruhe.
Fritz Lang II.,	Darmstadt.
Valentin Lösch,	Hannover.
Joh. Ed. Paasch,	Schwerin.
Karl Peinze,	Weimar.
Ferdinand Richter,	Hamburg.
Jean Sautier,	Darmstadt.
Theodor Scheer,	Berlin.
Philipp Schönleber,	Zürich.
Ernst Singer,	Stuttgart.
Bruno Waigandt,	Darmstadt.
Rudolf Weltlinger,	Hamburg.
Wilhelm Wurm,	Karlsruhe.

Bässe:

Albrecht Berger,	Chemnitz.
Heinrich Blank,	Karlsruhe.
Adolf Bodenmüller,	Karlsruhe.
K. Bretzer,	Karlsruhe.
Peter Dumas,	Freiburg i. B.
Franz Eilers,	Regensburg.
Heinr. Füllkrug,	Mannheim.
Carl Gantenberg,	Berlin.
Paul Glitsch,	Weimar.
Ernst Golde,	Karlsruhe.
Hermann Grotz,	Stuttgart.
Josef Grötzinger,	Karlsruhe.
Eugen Guth,	Altenburg.
August Haag,	Karlsruhe.
Wilhelm Haase,	Schwerin.
Georg Hüpeden,	Basel.
Hermann Jacobs,	Chemnitz.
Adolf Klotz,	Darmstadt.
Otto Krüger,	Schwerin.
Albert Leonhardt,	Dessau.
Karl Listemann,	Koblenz.
Robert Lohfing,	Weimar.
Carl Pelazino,	Hamburg.
Paul Rehkopf,	Breslau.
A. Schertel,	Bremen.
Carl Stiegler,	Berlin.
Emil Stoltz,	Karlsruhe.
Hans Thomaschek,	Bayreuth.
Carl Thurzó,	Wien.
Christian Ullrich,	Hannover.
Max Ungibauer,	Darmstadt.
Bruno Weyrauch,	Weimar.
Alfred Wutschel,	Hannover.
Albert Zöschinger,	Karlsruhe.

Orchester.

Violine.

Carl Wendling,	Konzertmeister,	Stuttgart.
Heinrich Bobell,	Konzertmeister,	Philadelphia.
Eduard Bolland,	Kammermusiker,	Schwerin.
Emil Delp,	Hofmusiker,	Darmstadt.
Franz Drdla,	Konzertmeister,	Wien.
Josef Duras,	Kammermusiker,	Darmstadt.
Rudolf Feidner,	Hofmusiker,	Karlsruhe.

R. Feistkorn, Konzertmeister, Hamburg.
Edmund Foerstel, Tonkünstler, Prag.
Bernhard Gehwald, Kammermusiker, Berlin.
Georg Gims, Hofmusiker, Darmstadt.
Karl Grötsch, Konzertmeister, Hamburg.
Emil Heermann, Tonkünstler, Prag.
Curt Hering, Mitgl. d. Gewandhaus-Orchesters, Leipzig.
Max Hochbaus, Konzertmeister, Berlin.
Karl Koch, Hofmusiker, Karlsruhe.
Josef König, Hofmusiker, St. Petersburg.
Gustav Krasselt, Konzertmeister, Baden-Baden.
Paul Kübnel, Hofmusiker, Karlsruhe.
Robert Künzel, Konzertmeister, Graz.
Anton Lauberer, Hofmusiker, Karlsruhe.
Georg Lichtenberger, Konzertmeister, St. Petersburg.
Paul Ludwig, Kammermusiker, Weimar.
Heinrich Mahler, Hofmusiker, Meiningen.
Norbert Rösch, Hofmusiker, Karlsruhe.
J. Saebeler, Kammermusiker, Schwerin.
Delius Schubert, Kammermusiker, Weimar.
Hans Semrad, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Richard Walter, Hofmusiker, Darmstadt.
Heinrich Wieking, Hofmusiker, Braunschweig.
Alfred Wille, Tonkünstler, Leipzig.
Paul Wille, Konzertmeister, Wiborg.
Johannes Woltze, Kammermusiker, Berlin.

Bratsche.

Joh. Delfs, Tonkünstler, Hamburg.
Georg v. Fossard, Kammervirtuos, Bückeburg.
Otto Hohlfeld, Tonkünstler, Breslau.
Ferd. Kuhlmann, Kammermusiker, Schwerin.
Aug. Lebeth, Hofmusiker, Braunschweig.
Franz Liesenborghs, Hofmusiker, Karlsruhe.
Clemens Meyer, Kammermusiker, Schwerin.
J. Ramm, Kammermusiker, Schwerin.
M. Rebrovic, Kammermusiker, Braunschweig.
Ludwig Reimann, Hofmusiker, Dessau.
Otto Schoenecker, Tonkünstler, Bremen.
Oscar Uhlig, Hofmusiker, Weimar.
Hugo Zimmermann, Hofmusiker, Meiningen.

Violoncell.

Rud. Krasselt, Solocellist des Boston-Symphony-Orchesters, Boston.
Aug. Bieler, Kammervirtuos, Braunschweig.
Leo Halir, Kammermusiker, Berlin.
Hermann Hopf, Tonkünstler, Königsberg i. P.
Hans Morand, Tonkünstler, Danzig.
Hermann Müller, Kammermusiker, Koburg.
Max Plock, Kammermusiker, Braunschweig.
Ludwig Püschel, Kammermusiker, Hannover.
Georg Rau, Mitgl. d. Stadttheater-Orchesters, Nürnberg.
Max Schrempel, Kammermusiker, Schwerin.
M. Schulz-Fürstenberg, Tonkünstler, Berlin.
Josef Stadler, Solist d. k. Hoftheat., Moskau.
Carl Weber, Hofmusiker, Dessau.

Kontrabass.

Carl Eicke, Kammermusiker, Hannover.
Carl Gianicelli, Professor, Budapest.
Carl Grell, Kammermusiker, Meiningen.
Vollrath Grüschow, Kammermusiker, Karlsruhe.
Gustav Laska, Kammervirtuos, Schwerin.
Adolf Misek, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Robert Schmitz, Mitgl. d. k. ung. Oper, Budapest.
Wilhelm Seltrecht, Mitglied d. Opernhaus- und Museumorch., Frankfurt a. M.
Otto Stix, Mitgl. d. k. k. Hofkap. u. d. k. k. Hofoper, Wien.

Flöte.

Jos. Laubander, Kammermusiker, Hannover.
Jul. Manigold, Kammermusiker, Meiningen.
Franz Probst, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Wilhelm Sonnenberg, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Otto Voigt, Kammermusiker, Hannover.

Hoboe.

Franz Abbass, Kammermusiker, Weimar.
Karl Erkert, Lehrer a. Konservat., Köln a. Rh.
Ant. Jandourek, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Paul Kämpfe, Hofmusiker, Karlsruhe.
Friedrich Richter, Hofmusiker, Karlsruhe.

Englisch Horn.

Fritz Flemming, Kammermusiker, Berlin.

Klarinette.

Franz Blumtritt, Hofmusiker, Dessau.
Richard Friede, Mitgl. d. Gürzenichorch. u. Lehrer a. Konservat., Köln.
Egon Gabler, Kammermusiker, Hannover.
Ernst Oberländer, Kammermusiker, Braunschweig.

Bass-Klarinette.

Eduard Sichert, Kammermusiker, Braunschweig.

Fagott.

Karl König, Kammermusiker, Weimar.
August Kurzrock, Kammermusiker, Braunschweig.
Otto Mechler, Kammermusiker, Hannover.
Otto Schieder, Tonkünstler, Manchester.

Kontra-Fagott.

Reinhard Köhler, Kammermusiker, Berlin.

Horn.

J. Gebhardt, Hofmusiker, Karlsruhe.
Max Haussmann, Kammermusiker, Braunschweig.
Conrad Herbig, Kammermusiker, Hannover.
August Hubl, Kammermusiker, Stuttgart.
Eduard Köhnke, Kammermusiker, Braunschweig.
Franz Moissl, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Wilhelm Poulsen, Tonkünstler, Kopenhagen.
Edmund Rost, Kammermusiker, Weimar.
Emil Wipperich, Prof. am Konservator., Wien.

Tenor- und Bass-Tuben.

Lud. Ehrhardt, Kammermusiker, Hannover.
Heinr. Kellner, Kammermusiker, Hannover.
Emil Klöpfel, Kammermusiker, Hannover.
Richard Unger, Kammermusiker, Hannover.

Trompeten.

Alfred Matthes, Kammermusiker, Berlin.
E. Neupert, Kammermusiker, Schwerin.
Carl Pfeifer, Hofmusiker, Karlsruhe.
Gustav Weissenborn, Hofmusiker, Karlsruhe.

Bass-Trompete.

Berthold Richter, Kammermusiker, Braunschweig.

Posaune.

Wilhelm Höwig, Kammermusiker, Karlsruhe.
Franz Reick, Hofmusiker, Karlsruhe.
Paul Schmidt, Hofmusiker, Dessau.
Richard Sempf, Hofmusiker, Karlsruhe.
Paul Weschke, Kammermusiker, Berlin.

Kontrabass-Posaune.

Paul Burkhardt, Kammermusiker, Berlin.

Kontrabass-Tuba.

Emil Hartmann, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.

Harfe.

Julius Foth, Mitgl. des Stadttheat., Breslau.
Carl Frankenberger, Kammervirtuos, Weimar.
Alfred Holy, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.
Otto Mosshammer, Professor, Budapest.
Roman Mosshammer, Professor, Budapest.
Heinrich Öhme, Hofmusiker, Moskau.
Johannes Snoer, Mitglied d. Gewandh.-Orchesters, Leipzig.

Pauke.

Wladislaw Haase, Kammermusiker, Weimar.
Richard Klebe, Hofmusiker, Karlsruhe.
Wilhelm Ommus, Hofmusiker, Darmstadt.
Hans Schnellar, Mitgl. d. k. k. Hofoper, Wien.

C. G. Röder, Leipzig. 23579. 04.

No. 25. Leipzig, am 16. Juni 1904. No. 25.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Die Notwendigkeit gründlichster theoretischer Durchbildung für den Musiker-Lehrberuf.

Von Susanne Amsinck.*

Unter den Scharen Musikbeflissener, die nach Absolvierung weniger Lehrjahre in einem Musikinstitute oder unter der Leitung eines Privatlehrers sich dem Lehrfache zuwenden, ist es eine bedenklich kleine Anzahl, die wirklich das vielseitige theoretische Rüstzeug mitbringt, dessen ein Mittler der Kunst nicht entraten kann. Oder sollte etwa ein gutes praktisches Können, beispielsweise zur Erteilung von Klavierunterricht, genügen? Das gute Spiel des Lehrers wird zwar den Schüler imponieren und ihn anspornen, dem Lehrer nachzueifern. Auch mag es die Unterweisung erleichtern, soweit diese an die fördernde Kraft der Nachahmung appelliert. Aber steigen nicht hie und da doch Hindernisse auf, über die ein solcher Lehrer nicht im stande ist, den Schüler hinwegzuhelfen? Ich greife ein paar evidente Fälle heraus.

Da ist gleich am Kopf des Stückes die Tempobezeichnung, die zuweilen grosse Verwirrung anrichtet. Da giebt es eine stattliche Summe von Bezeichnungen, die, missverstanden, ein schreckliches Zerrbild musikalischen Vortrags zu stande kommen lassen, selbst wenn andere Bedingungen einer guten Wiedergabe ziemlich erfüllt worden sind. Aber, kann man mir einwenden, gerade da ist das Vorspielen des Lehrers vonnöten, um das richtige Tempo zu fixieren. Allerdings wird bei mangelhafter theoretischer Unterweisung der Schüler sich an diesen Strohhalm klammern müssen und dort für dies eine Mal Rettung finden, freilich nur, wenn seine Begabung ausreicht, diesen Tempograd dem Gedächtnis unauslöschlich einzuprägen. Für wieviele andere Fälle aber, beim Einüben eines neuen Stückes oder später beim selbstständigen Studieren, wird er ohne dieses Vormachen keinen Anhalt für das Mass der Geschwindigkeit haben. Und man bedenke die verhängnisvolle Folge einer solchen Unkenntnis! Wo bleibt die zündende Wirkung einer Polonaise bei einem verschleppten Tempo, die bedächtige Grazie eines Menuetts, die schwermütige Stimmung einer Elegie, wenn das Tempo zu lebhaft ist? Hier wird man entgegnen, dass die wirklich musikalisch Veranlagten das Zeitmass von selbst richtig treffen werden. Wohl ihnen! Wir Lehrer haben genügend Gelegenheit zu beobachten, wie unsäglich viele Abstufungen und Sonderseiten der Begabung es giebt. Den grossen Talenten können wir vielleicht den Weg zum Ziele nur abkürzen helfen; der unendlichen Menge derer aber, deren höchster Wunsch und ernstes Streben es ist, ihr Scherflein Begabung denkbarst auszugestalten, denen können wir mit einer gründlichen theoretischen Anweisung den Weg bereiten zu einem Können, das weit über dem Durchschnitt steht. „Eins recht wissen und ausführen, ist eben mehr als Halbheit in Hundertfältigem."

*) Die gesch. Verfasserin ist Lehrerin am Riemann-Konservatorium zu Stettin. Wir benutzen diesen Hinweis um noch nachträglich eines uns vor einiger Zeit zugegangenen Schriftchens, „Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin", empfehlend zu gedenken. Berthold Knetsch, der Direktor des Instituts, verbreitet sich darin ausführlich über Lehrziel, Lehrplan und Lehrmethode der Anstalt im Allgemeinen wie der einzelnen Unterrichtszweige, bei denen, wie schon der Name des Konservatoriums besagt, die Lehren Hugo Riemann's dem Unterrichte Inhalt und Richtung geben. Aus dem Schriftchen erhellt, dass in der Anstalt nicht sowohl auf mechanischem Drill und auf einseitige Pflege besonderer Fertigkeiten, als vielmehr auf eine allseitige harmonische theoretisch-praktische Durchbildung der Zöglinge hingearbeitet wird. D. Red.

Das Notenbild giebt dem schlecht unterwiesenen Schüler noch mancherlei Rätsel auf, Verzierungszeichen, deren Deutung, je nach ihrer Stellung zur Note oder dem harmonischen Verhältnis des Haupttones zu seinen Nachbartönen oder nach der historischen Kunstepoche, aus der das betreffende Stück stammt, eine Modifikation erfährt. Dem nicht systematisch vorgebildeten Lehrer fehlt aber die Kenntnis solcher Dinge.

Ein anderer Fall: Der Schüler nimmt bei einer Passage falschen Fingersatz, der Lehrer rügt den Fehler, schreibt erfahrungsgemäss den richtigen Fingersatz hin, giebt aber keinen Grund an, weshalb er so sein muss. Sicherlich wird eine ähnliche Passage in einem andern Stück wieder mit ungeschicktem Fingersatz genommen werden. Wie leicht wäre das zu verhüten, wenn der Schüler an solcher Stelle mit den grundlegenden Gesetzen des Fingersatzes bekannt gemacht würde, wie sie sich aus dem Bau der Hand und deren Anpassung an die lokalen Verhältnisse der Klaviatur ergeben.

Auch wird man beim schlechten Unterricht stets beobachten können, dass technische Studien und Stückmaterial in ihren Anforderungen nicht Hand in Hand gehen. Der pädagogisch durchgebildete Lehrer wird immer den Stoff so verteilen, dass zunächst die allgemein technischen Übungen zur Überwindung technischer Schwierigkeiten in Stück und Etüde eine wesentlich erleichternde Vorstufe bilden. Die Etüde, ein Mittelding zwischen reiner Fingergymnastik und Studien, die insbesondere ihres musikalischen Inhaltes wegen förderlich und anregend wirken, bezweckt mit ihrer Häufung spezialtechnischer Schwierigkeiten deren sichere Bewältigung und giebt dem Schüler die Möglichkeit, sich beim Stückstudium vorwiegend der freien Ausarbeitung des musikalischen Gedankengangs zu widmen. So ist das Stück, was es sein soll, der genussreichste Teil der praktischen Musikausübung. Der Schüler wird in Vortrag und Tempo verhältnismässig bald dem Charakter der Komposition gerecht werden können, und seine Freude darüber wird ihn mit Zuversicht an weitere grössere Aufgaben gehen lassen. Der praktische Vorteil und nicht zum mindesten auch ein erheblich günstiger Einfluss auf des Schülers Seelenleben werden also den Unterricht des pädagogisch gründlich durchgebildeten Lehrers ungleich höher stellen als den seiner Kollegen, die nur gute Spieler oder gar nur Fingerakrobaten sind.

Und wie steht es erst mit dem Vortrag? Was ist mit gutem Vorspielen gewonnen? Meist bringt der Schüler einen ärmlichen Abklatsch; wie nun aber, wenn er Aufklärung sucht, warum eine Melodie so oder so schattiert werden soll, warum hier zurückgehalten, dort beschleunigt wird u. a. m.? Verweist der Lehrer dann auf sein persönliches Empfinden, so wird der Schüler, gesetzt, er giebt sich damit zufrieden, auf Grund seiner geistig und künstlerisch niedrigeren Entwicklungsstufe, nicht im stande sein, so nachzuempfinden, geschweige denn diese Empfindung echt wiederzugeben. Forscht nun der Schüler gar nach der Begründung der Vortragsart, da schweigt des Spielers Höflichkeit ganz, der Schüler sieht sich führerlos, und sein Vertrauen gerät unausbleiblich ins Wanken. Allenthalben, wo es Regeln und Sinnerklärungen zu geben gilt, versagt des Lehrers Wissen, im Vordergrunde steht eine despotische Willkür, gegen die sich der Schüler mit Recht auflehnt. Wo bleibt da Raum zum selbständigen Denken, zum wahren Verstehen eines Kunstwerkes; wie dringt der Schüler bei diesem lediglichen Abhorchen zu individueller Gestaltung eines Kunstwerkes, zur allmählichen Befreiung der Fessel eines Lehrers überhaupt jemals vor? Ein ohne den Beistand des Lehrers eingeübtes Stück wird am beredtesten Zeugnis ablegen von den Schwächen eines derartigen Unterrichts. Eine richtige Wiedergabe des Tonstückes im Sinne des Komponisten, — das Schöne, wenn auch unlöslich fundiert auf der Basis des Gesetzmässigen, ist nicht lehrbar, sondern Sache der individuellen Veranlagung, — ist nur möglich vom Schüler zu erreichen mit Berücksichtigung aller, beim Entstehen einer achtbaren Leistung mitwirkenden künstlerischen, wissenschaftlichen, endlich erziehlichen Faktoren.

Fragen wir uns einmal, welche sind die Wissensgebiete, die der Lehrer beherrschen muss, um dem Schüler alle Anforderungen des Vortrages wissenschaftlich zu begründen? Da sind es vor allen Dingen allgemeine Musiklehre, Harmonie- und Formenlehre (allgemeine und angewandte) Kenntnis der historischen Entwicklung der Musik, der musikalischen Akustik und der Pädagogik seines Spezialfaches. Das Studium dieser Lehrfächer würden Gehörbildungsübungen, Generalbassspielen, Analysieren, Phrasierungsübungen, praktische Übungen im Unterrichten unter Aufsicht einer erfahrenen Lehrkraft, praktisches Arbeiten in Kontrapunkt, Kanon und Fuge ergänzen müssen, um alle Grundbedingungen der Ausbildung für zielbewusstes Unterrichten zu erfüllen.

Vereinigt der Lehrer mit theoretischer Durchbildung eine hohe Stufe des Könnens im Spiele seines Instrumentes resp. im Gesang, so wird das lebendige Beispiel des Vorspielens, resp. Singens, an richtiger Stelle angewendet, ein äusserst anregendes, hie und da kaum entbehrliches Mittel der Unterweisung sein, nur darf es sich nicht anmassen, die theoretischen Mittel in den Schatten stellen oder gänzlich überflüssig machen zu wollen.

Ist eine gründliche theoretische Durchbildung des Lehrers einerseits eine Anwartschaft auf denkbar beste Unterrichtsresultate, so hat ein darauf gegründeter Unterricht gleichzeitig einen nicht hoch genug zu schätzenden Einfluss auf die innere Befriedigung des Lehrenden. Er giebt dem Schüler mit vollen Händen, und dennoch wird diesem das Erdrückende des reichlichen Empfangens nie zur Last, da er bei selbständigem Denken seine Leistungen scheinbar durch eigene Kraft erarbeitet.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 13. — 19. Juni.

Leipzig.

Neues Theater: 13. Juni. Der fliegende Holländer. — 14. Juni. Martha. — 15. Juni. Cosi fan tutte. — 16. Juni Der Maskenball. 17. Juni. Der Troubadour. — 18. Juni. Der Waffenschmied. 19. Juni, nachmittags. Der Freischütz; abends. Der Trompeter von Säkkingen.

Berlin.

Königl. Hofopernhaus: 13. Juni. Lohengrin. — 14. Juni. Der Evangelimann. — 16. Juni. Robert der Teufel. —

17. Juni. Die weisse Dame. — 18. Juni. Fidelio. — 19. Juni Undine.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 14. Juni. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. Juni. Die weisse Dame. — 19. Juni. Die lustigen Weiber von Windsor.

Dresden.
Königl. Hofoper: 13. Juni. Siegfried. — 14. Juni Norma. — 15. Juni. Die Regimentstochter. — 16. Juni Götterdämmerung. — 17. Juni Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Juni. Die Zauberflöte.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 11. Juni Der Widerspenstigen Zähmung.

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 14. u. 19. Juni. Das war ich; Das Vaterunser. — 15. Juni. Lobetanz. — 16. Juni. Der polnische Jude. — 17. Juni. Der fliegende Holländer.

Musikbriefe.

40. Tonkünstlerversammlung zu Frankfurt a. M.

2. Juni 1904.

Die festlichen Tage, an denen der „Allgemeine Deutsche Musikverein" samt Freunden und kritischem Gefolge hier in Frankfurt seine 40. Jahresversammlung hielt, sind verrauscht, aber noch hallen die Eindrücke von dem Guten und Schönen, was wir gehört, lebendig in uns nach. Und wenn auch die Aufführung der zahlreichen Novitäten nicht der Entdeckung von ebensovielen Meisterwerken gleichkommt, so ist doch mit Freuden zu konstatieren, dass überall redliches Streben und ehrliches Wollen die Arbeit beseelten und man die Hoffnung hegen darf, dass manches von der Frankfurter Tonkünstlerversammlung aus seinen Rundgang durch die Konzertsäle nehmen werde.

Die drei grossen Instrumentalkonzerte fanden in dem altehrwürdigen Musiksaale der Museumsgesellschaft statt, wo schon seit Wochen das Orchester — in der gewohnten Stärke von 110—120 Mann — und ein *ad hoc* gebildeter Chor in fleissiger Vorarbeit beschäftigt waren. Die Einstudierung aller Orchester- und Chorwerke wurde von dem Festdirigenten Hrn. Siegmund von Hausegger gewissenhaft geleitet, und es mochte wohl seine plötzliche Erkrankung bei Beginn des Festes eine Folge der Überanstrengung gewesen sein.

Nachdem Freitag, den 27. Mai, durch eine Festaufführung im Opernhause die musikalischen Veranstaltungen begonnen hatten, folgte am 28. Mai das erste grosse Orchesterkonzert mit sechs Novitäten. Gleich die erste: „Schwermut — Entrückung — Vision", symphonische Phantasie für grosses Orchester, Orgel, Tenorsolo und Chortenor (Op. 7) von Volkmar Andreae, musste als ein verheissungsvolles Präludium gelten. Angeregt durch die gleichnamige gedankenreiche Dichtung des Schweizers Wilh. Schädelin, schildert der Komponist das Erschaute mit der ehrlichen Begeisterung einer Künstlerseele, und es scheint die musikalische Umwertung der poetischen Vorlage sich recht glücklich vollzogen zu haben. Bedeutungsvolle Stellen des Gedichtes hat Andreae einem Chor- bezw. einem Solotenor überwiesen, um gewissermassen Ziel und Richtung der Tonschöpfung in eine bevorzugte Beleuchtung zu rücken. Ist die Anlehnung an R. Strauss'sche Vorbilder nicht wegzuleugnen, so pulsiert in dem Werke doch soviel ursprüngliches Leben, dass man der Entwicklung wohl mit gesteigertem Interesse folgen kann. Der Orgeleinsatz am Schluss des I. Teiles auf die Frage: „Ist eine Macht, die uns Erlösung bringt?" giebt inmitten der „Schwermut"-Bedrückung: „Nirgends Bestand, kein Halten und kein Halt" — einen deutlichen Hinweis auf den „Ursprung alles Seins". Doch vermögen die feierlichen Klänge noch nicht dem Ringen und den Zweifeln des „Suchenden" Einhalt zu bieten. Noch einmal entrollt sich das Bild furchtbar streitender Urmächte. Ein gewaltiges Erzittern und Beben hebt im Orchester an, dessen Lärm durch die Bratschisten, welche mit dem Bogenrücken rhythmische Schläge auf den Resonanzboden der Instrumente ausführen, noch wesentlich verstärkt wird; bis endlich des Daseins-Rätsel vor dem Bilde der „ewigen Liebe" sich lösen, und Dichter und Komponist in visionärer Entzückung vor dem Throne des Weltenrichters bekennen: „Wahrlich, du bist der Ursprung alles Seins" etc. Diese Schlusssteigerung mit Tenorsolo und Orgelbegleitung ist musikalisch schön empfunden und von herrlicher Wirkung. Die starken klanglichen Chortreibungen im II. Teile seien dem jugendlichen Stürmer, der sonst in der That etwas zu sagen weiss, verziehen, und wir pflichten gern dem reich gespendeten Applaus bei.

Etwas gar redselig ohne innewohnende Kraft und Selbständigkeit gab sich die „Symphonische Phantasie" von Bruno Walter, der es nach Mahler's Art, in dessen unmittelbarer Nähe er zur Zeit in Wirksamkeit steht, verschmäht, seiner Programmmusik irgendwelche Erläuterung beizufügen. Und so war es denn für jeden Zuhörer recht mühsam, sich in dem verzweigten Gedankengang und den Gefühlsergüssen zurechtzufinden. Absolute Musik — nur eine solche sollte es nach der kurzen Erklärung des Komponisten sein — war nur in wenigen Sätzen zu finden. Doch die gesuchte Einfachheit in dem melodisch gefassten Violinsolo, dem Streichquartettsatz in C dur samt der energisch gesteigerten Einleitung konnten gegenüber der ausgedehnten physiognomielosen Musik im besten Falle ein eklektisches Mittelding schaffen. Man fühlte sich nicht angezogen von den süss klingenden Phrasen und verspürte nichts von dem Drang einer von innen quellenden Schaffenskraft.

Eine interessante, mit höchstem Raffinement ausgestattete Arbeit, der sich jedoch eine stetig wachsende Gestaltungskraft und Selbständigkeit der Erfindung nicht absprechen lässt, bot hingegen Hr. E. N. von Reznicek mit seinen vier Gesängen für Orchester, betitelt: „Ruhm und Ewigkeit". Nietzsche-Gedanken und Worte in Musik, dazu noch in ein Lied kleiden wollen, ist zum mindesten vermessen, und es kann es eben nur der wagen, welcher die Kleinkunst der Instrumentationstechnik in der Wortmalerei so virtuos beherrscht wie der geistvolle und witzige Hr. von Reznicek. Die Musik, welche in vier Sätzen auf einem Hauptthema aufgebaut ist, findet in den beiden letzten ihren schönsten Ausdruck, während in den vorhergehenden Teilen die realistische Tonmalerei bei der Gewitterscene und dem Fluch Zarathustra's sich ebenfalls als sehr wirkungsfähig erwies. Hr. Eyvar Forchhammer, der Heldentenor der hiesigen Oper, war bezüglich der Auffassung des schwierigen Solopartes ein vortrefflicher Interpret.

Weniger Ringen um neue Wege, um neuen Ausdruck konnte man in den Programmnummern der II. Konzerthälfte verspüren. Und doch musste das in älteren Formen gehaltene Konzert für zwei Violinen und Orchester (D moll) von Hermann Zilcher dank des musikalisch gediegenen Inhaltes, des glatten Flusses und der kunstvoll gesteigerten Höhepunkte recht sympathisch berühren. Erweckte der junge Frankfurter Komponist — zur Zeit in Berlin thätig — auch nicht den Eindruck, dass er berufen wäre, der Kunst neue Bahnen zu weisen, so hat man doch die wohlthuende Gewissheit, dass er dazu befähigt ist, Musik zu schreiben, die Interesse erheischt. Durch die hervorragende Interpretation des Hrn. Prof. Hugo Heermann und dessen Sohnes Emil Heermann erzielte die Komposition eine sehr warme Aufnahme. Hierauf folgte G. Schumann's vornehm empfundenes Chorwerk: „Totenklage", der die Verse: „Durch die Strassen der Städte" aus Schiller's „Braut von Messina" zu Grunde liegen. Die herben Schönheiten der Musik und die meisterhafte Satzkunst sind erfüllt von dem Geiste Brahms'. Ihnen wie der ausdrucksvollen Orchestersprache, die stellenweise moderne Anläufe nimmt, ist im hohen Grade Anerkennung zu zollen. Das Werk, welches mit dem H dur-Satz: „Nicht an die Güter hänge dein Herz" einen erhabenen Abschluss findet, hatte unter der sicheren, wirklich feinsinnigen Leitung des Komponisten eine vollendete Aufführung. Nicht so vornehm, aber äusserst schwungvoll und feurig gestaltete sich die Schlussnummer: „Hymnus der Liebe" für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester von H. Zöllner. Es ist eine frische, ungesuchte Musik, welche uns überall aus Chor und Orchester sympathisch entgegentönt. Jeder Takt verrät den Praktiker, der für jede Stimmgattung klangvoll zu schreiben weiss. Die Komposition, deren Form lediglich durch die Dichtung bestimmt wird, darf ihrer Wirkung im Konzertsaale stets sicher sein.

(Fortsetzung folgt.)

—

Erstes westpreussisches Musikfest.

Graudenz.

Der Wert der mit Beginn des letztverflossenen Jahrhunderts bei uns in Deutschland ins Leben gerufenen Musikfeste, auf denen grosse Chor- und Orchesterwerke mit aussergewöhnlichen Mitteln zu Gehör gelangen, und der Nutzen derartiger Feste für die Tonkunst ist viel umstritten worden. Soviel dürfte aber doch wohl feststehen, dass diese Feste geeignet sind, die Kunst im besten Sinne populär zu machen und auch die der Musik Fernerstehenden zu veranlassen, sich eingehender mit ihr zu beschäftigen, indem ein grösseres Fest, welcher Art es auch immer sei, das Interesse aller Kreise einer Stadt *eo ipso* zu erregen pflegt. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil erwächst aber auch den Mitgliedern der Chorvereine, die sich an diesen Festen beteiligen. Nicht allein, dass die Vereinsmitglieder dadurch zu besonderem Fleiss und regelmässigem Besuch der Übungsstunden veranlasst werden, sondern auch das tagelange Zusammensein mit hervorragenden Künstlern, die ja stets zu diesen Festen herangezogen werden, giebt ihnen Gelegenheit, ihr musikalisches Können, namentlich in bezug auf den Vortrag, zu vertiefen, was nicht ohne Einfluss auf ihr ferneres Musizieren bleiben wird. Man kann es daher mit Freuden begrüssen, dass nunmehr auch auf musikalischem Gebiete der Osten unseres geliebten Vaterlandes sich zu regen beginnt, und dass man es unternommen hat, neben den litauischen Musikfesten, von denen im vorigen Jahre in Gumbinnen das dritte gefeiert worden ist, nun auch die westpreussischen erstehen zu lassen, deren erstes in den Tagen vom 22.—24. Mai in der schönen Weichselstadt Graudenz stattgefunden hat. Aber um etwas sollen die westpreussischen Musikfeste doch von ähnlichen Veranstaltungen abweichen. Während nämlich sonst die Pflege der Tonkunst die Hauptaufgabe der Musikfeste ist, soll hier durch dieselben das Deutschtum in den Ostmarken gefördert und gekräftigt werden, aus welchem Grunde sich auch der Staat veranlasst gesehen hat, eine Beihilfe von 3000 Mark zu zahlen.

Die Leitung der Festaufführungen hatte Hr. Fritz Char, Musikdirektor in Thorn, übernommen, dem ein Chor von etwa 450 Sängern und Sängerinnen, gebildet aus den Chorgesangvereinen zu Dirschau, Elbing, Graudenz, Marienwerder, Schwetz und Thorn, und ein Orchester von 60 Mitgliedern, die zu gleichen Teilen den Kapellen der drei in Graudenz garnisonierenden Infanterie-Regimenter angehören, zur Verfügung stand. Als Solisten waren gewonnen worden: Frau Grumbacher-de Jong (Sopran), Frl. Therese Behr (Alt), Hr. Ludwig Hess (Tenor) und Hr. Arthur van Eweyk (Bariton resp. Bass). Als Festhalle diente das Exerzierhaus des Infanterie-Regiments No. 129, das man zu Ehren Apollo's recht geschmackvoll dekoriert hatte. Bezüglich der Akustik liess die Festhalle allerdings einiges zu wünschen übrig. Es waren namentlich die Holzbläser, und unter diesen wieder besonders die Flöten, welche absolut nicht zur Geltung kommen konnten; Pauken und grosse Trommel klangen stumpf und dumpf.

Nach einem Begrüssungskonzert am 22. Mai im Hotel „Adler", an dem sich ausser der Kapelle des Infanterie-Regiments No. 129 auch der Graudenzer „Chorgesangverein" und die Graudenzer „Liedertafel" beteiligten, fand am zweiten Pfingstfeiertage das erste Hauptkonzert statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der 1870 entstandenen Festouverture „Friedensfeier" von Carl Reinecke. Wie alle Werke Reinecke's, so zeichnet sich auch dieses durch eine abgerundete Form und treffliche thematische Arbeit aus. Eine glanzvolle Steigerung erfährt die Ouverture an der Stelle, wo zu dem Chorthema aus „Josua" von Händel: „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" drei Trompeten *unisono* mit dem Choral: „Nun danket alle Gott" einsetzen. Das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe mit einigem Geschick; dass die Wirkung der Ouverture trotzdem keine besondere war, müssen wir der mangelhaften Akustik zuschreiben, auch konnten wohl vielleicht die Bläser ein wenig mehr Tonfülle entwickeln. Nach der Ouverture folgten die „Jahreszeiten" von Haydn. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte man über die malerische Kraft einerseits, über die Innigkeit und Herzlichkeit andererseits, welche aus diesem Werke zu uns sprechen, lange Abhandlungen schreiben. Bei seiner Wiedergabe auf dem ersten westpreussischen Musikfest that sich der Chor ganz besonders hervor. Er sang bis auf einige Stellen rein und ausdrucksvoll, und nur das Ensemble liess manches zu wünschen übrig, was teilweise auf gelegentliche Übertreibung der Tempi, also auf die Leitung zurückzuführen war.

Nicht so gut wie der Chor schnitt das Orchester ab. Es mangelte die gehörige Präzision, was sich neben vielen anderen Stellen auch in der Bassarie No. 27 recht bemerkbar machte. Dagegen hatte man aber auch hier und da seine Freude an einer guten Tongebung, namentlich der Holzbläser, unter denen sich wieder die Oboe besonders auszeichnete. Es sei in dieser Beziehung hier nur das Poco-Adagio in No. 9 und die Arie No. 17 mit dem entzückenden Oboesolo hervorgehoben. Was die Solisten betrifft, so waren es Frau Grumbacher-de Jong und Hr. Hess, die mit der Wiedergabe ihrer Partien einen hohen künstlerischen Genuss gewährten, während Hr. van Eweyk sich hier und da mit seiner Aufgabe minder glücklich abzufinden wusste, deren Erfüllung aber auch gerade ihm vom Dirigenten und dem Orchester ganz besonders erschwert wurde. Sollen wir einige von den Solonummern als ganz besonders gelungen bezeichnen, so müssen wir hier nennen: das Recitativ No. 10: „In grauem Schleier rückt heran", die Kavatine No. 15: „Dem Druck erlieget die Natur" (Hr. Hess), das Recitativ No. 16 mit der sich daran schliessenden Arie: „Welche Labung für die Sinne" (Frau Grumbacher-de Jong), das mit einer, seinem Inhalte wundervoll entsprechenden Klangfarbe gesungene Recitativ No. 33: „Nun senket sich das blasse Jahr" und die Arie No. 12: „Erblicke hier, bethörter Mensch" (Hr. Eweyk). Das Recitativ: „Vom Widder strahlet jetzt" fasste Hr. Eweyk etwas zu sentimental auf; dass er aber die Arie No. 17 bei der wenig geschickten Begleitung so glücklich durchführte, muss ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden. Nicht vergessen wollen wir zu erwähnen, dass uns Hr. Hess in seiner Arie No. 30: „Hier steht der Wandrer nun" erkennen liess, welch' hohen Grad der Ausbildung seine Atemtechnik erlangt hat.

War der Eindruck, den der erste Festtag hinterliess, ein leidlich guter, so war dies nicht zuletzt der Arbeit und dem Fleiss der Dirigenten der einzelnen Vereine zu danken, deren jeder mit seinem Verein tüchtig vorgearbeitet hatte, und konnten sie daher mit gutem Recht einen beträchtlichen Teil des Beifalls, der nach Schluss der „Jahreszeiten" erschall, für sich in Anspruch nehmen. Minder günstig gestaltete sich die Sache, als am zweiten Festtage Werke zur Aufführung gelangten, deren Einstudierung die alleinige Aufgabe des Hrn. Fritz Char gewesen war. Wir übergehen die Wiedergabe der Akademischen Fest-Ouverture von Brahms, die wir schon zu unzähligen Malen ebenso oder besser gehört haben, wir übergehen ferner die Ausführung von Wagner's „Siegfried-Idyll", dessen poetischer Reiz nicht zu seinem Rechte kam, und wenden uns der Interpretation der 9. Symphonie von Beethoven seitens des Hrn. Festdirigenten Fritz Char zu. Sie entsprach entschieden nicht der hohen Bedeutung, die in den Festreden dem Feste immer wieder beigelegt wurde. Da war in dem ersten Satz wenig „von dem titanenhaften Streben nach Ätherhöhen, wo Lichtgestalten schweben" — wie es so sinnig in einem Gedicht von Otto Liebmann heisst —, die Wiedergabe des Adagio liess den diesem Satz eigenen poetischen Zauber vermissen, noch weniger genügte das Scherzo! Als im letzten Satz Hr. Eweyk mit seinem Solo einsetzte, das er mit einer Frische und Lebendigkeit sang, wie man es selten zu hören bekommt, da atmete man ordentlich auf, in der Hoffnung, dass es vielleicht den Solisten gelingen werde, den Totaleindruck der Aufführung zu retten. Die Hoffnung erwies sich als eine trügerische. Denn als in dem Tenorsolo: „Froh, wie seine Sonnen fliegen" das Orchester immer um ein Beträchtliches voraus war, da war es auch um die Ruhe der Solisten geschehen, und zu einem künstlerischen Geniessen konnte man nicht mehr gelangen.

Im Interesse der Kunst und des — Deutschtums möge man sich bei folgenden westpreussischen Musikfesten, deren zweites voraussichtlich in drei Jahren in Elbing stattfinden wird, nicht wieder an Werke heranwagen, denen man nicht völlig gewachsen ist *).

---

*) Mag immerhin bei diesem 1. westpreussischen Musikfeste manches oder gar vieles nicht ganz nach Wunsch gelungen sein, den leitenden Männern des Festkomitees bleibt darum doch das Verdienst, die praktische Durchführbarkeit musikfestlicher Veranstaltungen auch für Westpreussen erwiesen zu haben. Nun gilt es, das begonnene Werk verständig auszubauen und aus den diesmaligen Erfahrungen die rechten Lehren für künftige Veranstaltungen zu ziehen. Gedeihliches aber wird sich

Ersatz für die ungenügenden Orchesterleistungen boten die Solisten durch den Vortrag des „Spanischen Liederspiel“ von Schumann. Einen durch nichts getrübten Genuss gewährte Hr. Eweyk mit Schumann's „Flutenreicher Ebro“ und Frl. Rehr mit drei Liedern von Brahms und Wolf.

Max Puttmann.

München, 21. Mai 1904.

Wenngleich die Konzertsaison als beendet angesehen werden darf, so ist die Münchener Kritik derzeit doch noch nicht in der Lage, dem Beispiel der Berliner Kollegen zu folgen und aufatmend für einige Monate die Feder aus der Hand zu legen. Noch immer tauchen fast alltäglich neue Konzertanzeigen an den Plakatsäulen auf; freilich handelt es sich dabei jetzt zumeist um die bereits typisch gewordene Schar verschämter Nachzügler, die dem Bild der ablaufenden Saison kaum neue Züge beifügen können, aber — die Saison lebt noch und hat reichshauptstädtische Dauer nun auch in München angenommen; diese Thatsache muss doch, wenn auch nur mit mässiger Befriedigung, konstatiert sein. Über allzuviel Bedeutendes kann meine heutige Nachlese demnach nicht berichten; zunächst muss ich auf das letzte Akademiekonzert zurückkommen, welches die erste Aufführung der symphonischen Dichtung „**Die Insel der Kirke**“ von **Ernst von Boehe** brachte, — ein äusserst lebensvolles und farbenreiches Tongedicht, das wieder die reife Klarheit in Gestaltung und Ausdruck, die dem jugendlichen Komponisten so auffallend zu eigen ist, in glänzender Weise bekundet. Die übliche Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion“ fand diesmal unter Prof. v. **Erdmannsdörfer's** Leitung statt, der zum erstenmal für München sich der Robert Franz'schen Bearbeitung bediente. Der Hoftheater-Singechor war diesmal durch den „Porges'schen Gesangverein“ verstärkt, welch letzterer die Beseitigung seiner jahrelangen Dirigentenkrisis mit dem Verlust seiner Unabhängigkeit bezahlt hat.

Seit einigen Wochen hat sich bei uns ganz im Stillen eine Ortsgruppe des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ gebildet, die ein recht belebender Faktor unseres öffentlichen Musiklebens zu werden verspricht. Sie begann ihre Thätigkeit mit einer Reihe von Frühlingsveranstaltungen, die alle ihr entschiedenes Eintreten für moderne deutsche Tonkunst bekundete. Ein **Max Reger**-Abend war besonders wichtig, weil er ein treffliches Bild von der Vielseitigkeit und Schaffenskraft dieses vielumstrittenen Künstlers gab. Auch für **Pfitzner** trits der Verein mit Nachdruck auf. Weniger notwendig schien mir die Berufung **Lamond's**, der in einer Matinee hinreichend bekannte Proben aus seinem bekannten Beethovenrepertoire zum besten gab. Von hohem Interesse war dagegen ein Pfitzner-Abend, gelegentlich dessen sich genannter Pianist mit **Theodor Kilian** und **Heinr. Kiefer**, zu einer exquisiten Triovereinigung verband, die uns mit Pfitzner's Trio Op. 6 bekannt machte. Das Werk äussert entschieden mehr die Vorzüge, als die Schwäche seiner Herkunft, ist von ausserordentlicher Empfindungstiefe und Wucht des Ausdrucks getragen, ebenso wie es ein glänzendes Beherrschen der äusseren technischen Mittel verrät. Es geht freilich auch hier nicht ohne manche bohrende, tiefsinnige Grübelei ab, aber die natürlichen formalen Grenzen verhindern doch jenes krankhafte Zerfliessen der Stimmung, das für viele bei Pfitzner das eigentlich fatale Moment ist.

Die letzte Veranstaltung des „Orchestervereins“ brachte eine interessante Uraufführung mit **Jean-Jacques Rousseau's** lyrischer Scene „**Pygmalion**“. Die Wiederaufführung des verloren gegangenen Werkes, das schon Goethe als klein, aber merkwürdig epochemachend bezeichnet, ist dem Forschertrieb des hiesigen Musikschriftstellers Dr. Edgar Istel zu danken, der die Partitur unter Zugrundelegung der im Jahre 1788 entstandenen deutschen Textübersetzung von Gottlieb von Leon, einer leichten, zeitgemässen Retouche unterwarf. In dem kleinen Melodram wechselt stets das gesprochene Wort mit musikalischen Zwischensätzen ab, die selbstverständlich äusserst einfach anmuten, aber nicht ohne melodischen Reiz sind. Eingeleitet wurde die Scene durch das Vorspiel zum Intermezzo *„Le devin du village“* desselben Komponisten, eine kleine, dreiteilige Ouverture ausgesprochen pastoralen Charakters.

Mit einem bisher gänzlich unbekannten Komponisten machte uns die Münchener Bläservereinigung bekannt; sie führte eine Symphonie für Blasinstrumente von **Hans Bill** auf. Dieses Op. 50 des sicher nicht mehr jugendlichen, in Pfarrkirchen in Niederbayern als kgl. Orgelrevident lebenden Komponisten lässt das bisherige Übergehen desselben als eine jener schweren Unterlassungssünden erscheinen, die bei uns in Deutschland sich immer wieder in endloser Reihenfolge erneuern. Das Werk besticht zunächst nicht so sehr durch die Originalität seines Gedankeninhalts, als durch die feinsinnige formale Anlage und technische Behandlung des eigentümlich zusammengestellten Instrumentalkörpers, mit welchem die entzückendsten Klangwirkungen erzielt werden.

Mit einer ganzen Reihe von Liedern stellte sich uns der Komponist **Eduard Schilsky** vor. Sein Konzert war ein Appell an die Öffentlichkeit der beschämenden Thatsache gegenüber, dass es ihm bisher noch nicht gelungen ist, auch nur für eines seiner Lieder einen Verleger zu finden. Doch scheint anderseits eine Begründung hierfür in dem sehr ungleichen Wert seiner Kompositionen zu liegen, die zwar eine unleugbare Begabung, aber auch eine ziemlich saloppe, nicht durch ernste Studien vertiefte Ausnützung derselben verraten.

Von den Solistenkonzerten habe ich nur eines zu erwähnen: einen Klavier-Abend von Prof. **Schmidt-Lindner**, welcher durchaus modernen Komponisten gewidmet war. Der geist- und temperamentvolle Künstler holte sich mit Kompositionen von **Paul Ducas** und namentlich mit einer ganzen Reihe noch nicht gehörter, prächtiger Klavierstücke von **Max Reger** einen stürmischen Erfolg, der nur seine weniger thatkräftig in eigenen Spuren wandelnden Kollegen zur Nachahmung herausfordern sollte.

Ein recht reges Arbeiten bewies in diesem Jahr das Repertoire der Hofoper, doch geben die letzten Premieren — **Offenbach's** „**Hoffmann's Erzählungen**“, **Schillings'** „**Pfeifertag**“ und **Karl Weis'** „**Der polnische Jude**“, die alle Beifall fanden und hinsichtlich ihrer Wiedergabe auch vollauf verdienten, zu wiederholter Besprechung in diesen Blättern kaum einen Anlass. Es ist eine Eigentümlichkeit unserer Oper, mit Premieren sehr vorsichtig zu sein und sich den Erfolg erst von anderer Seite verbriefen zu lassen.

Als Koloratursängerin wurde neuerdings eine vielversprechende, aber noch im Anfangsstadium befindliche Sängerin, Frl. **Gabriele Müller** aus Dresden, engagiert.

Hermann Teibler.

New York, Ende März.

(Fortsetzung.)

Drei bemerkenswerte musikalische Ereignisse fanden am 21. März statt. Am Nachmittag gab Miss **Peppercorn** ein interessantes Klavierkonzert im Lyric-Theater; am Abend brachte das **Kaltenborn**'sche Streichquartett, eine der besten New Yorker Künstlervereinigungen, folgendes Programm zum Vortrag: Mozart, Op. 21 Quartett in Ddur; Schubert, Forellen-Quintett; Strauss, Sonate für Pianoforte und Violoncell. Am selben Abend wurden Elgar's „Apostel“ in der Carnegie Hall vom New Yorker „Oratorien-Verein“ zum zweiten Male aufgeführt. Das Werk fand dieselbe günstige Aufnahme wie das erste Mal.

Am 25. und 26. März dirigierte **Dr. Richard Strauss** mit grossartigem Erfolge die philharmonischen Konzerte. Im Jahre 1884, als der Komponist noch unbekannt war, brachte der „Philharmonische Verein“ zum erstenmal Strauss' Symphonie in Fmoll zu Gehör. Man beobachtete daher den Komponisten während seiner Leitung der oben erwähnten beiden Konzerte mit erhöhtem Interesse. Das Programm enthielt: Mozart's Symphonie in Cdur, sodann von Strauss „Lieder-Hymnus“ und „Pilgers Morgenlied“ (Solist: David Bispham), Liebesscene aus „Feuersnot“, Lieder: „Sehnsucht“ und „Lied des Steinklopfers“, „Tod und Verklärung“.

Der Cyklus der Jugend-Konzerte unter Leitung von **Frank Damrosch** endete am 26. März. Die Konzerte sollten die Entwicklung der Orchestermusik vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart musikalisch veranschaulichen und waren hauptsächlich für Kinder bestimmt. Hr. Damrosch hielt kurze erläuternde Ansprachen vor jeder Nummer. Das Programm brachte Auszüge aus Opern von Verdi, Bizet, Gounod und Wagner. Solche Konzerte können nicht warm genug em-

nur bei einträchtigem Zusammenschluss aller Kräfte der Provinz zeitigen lassen; es wäre höchst bedenklich, wenn lokalpatriotische Sonderbündelei oder persönliche Eifersüchteleien die Weiterentwickelung des begonnenen Werkes unterbänden. D. Red.

pfohlen werden, da ihr erziehlicher Wert ausserordentlich gross ist.

Am 29. März wurde die „Matthäus-Passion" von Bach unter Leitung des Professors Horatio Parker von der Yale Universität vom New Havener „Oratorien-Verein" (500 Stimmen) und dem New Havener Symphonie-Orchester (75 Mitglieder) zum Vortrag gebracht. Die Aufführung war eine durchaus gelungene und die tüchtige Leitung von Dr. Parker liess seine grosse Erfahrung und seine erfolgreiche Schulung unter Rheinberger und Abel in München erkennen.

Das letzte der vier Bostoner Chickering-Konzerte, zu welchen hauptsächlich das Bostoner Symphonie-Orchester die mitwirkenden Künstler stellt, fand am 29. März statt. Dies Konzertunternehmen bezweckt, amerikanischen und anderen Komponisten Gelegenheit zur Aufführung ihrer neuen Kompositionen zu bieten. Die Konzerte werden in einem kleinen Saal von einem etwa 50 Mann starken Orchester ausgeführt. Ihre Programme brachten im März viele ausgezeichnete Novitäten. Das erste Konzert, welches im März stattfand, enthielt: J. K. Paine, Vorspiel zu „Die Vögel" des Aristophanes; E. Hutcheson, Klavierkonzert in Edur; Edw. Mac Dowell, Zwei Fragmente; Horatio Parker, Rhapsodie; Saint-Saëns, Suite „Algérienne".

Paine, Mac Dowell und Parker, drei Künstler, welche an unsern wichtigsten Universitäten Lehrstühle für Musik bekleideten, sind die Schöpfer der hervorragendsten Kompositionen, welche bislang in unserem Lande erschienen sind. Parker's Rhapsodie für Bariton und Orchester wird von einem kompetenten Bostoner Kritiker enthusiastisch wie folgt charakterisiert: „Parker's Rhapsodie für Bariton und Orchester hat stark dramatischen Gehalt. Sie ist in Wahrheit, was der Titel besagt — nicht ein Solo mit Orchesterbegleitung, sondern ein Werk, welches sowohl die Kräfte des Sängers wie die des Orchesters aufs höchste anspannt. Es schildert uns zunächst in reizvollen, heiteren Melodien ein Land von paradiesischer Schönheit, aber sobald unsre Teilnahme für dieses Wunderland erweckt ist, verdrängen düstere, unheilverkündende Weisen die himmlische Hymne, welche uns eben noch entzückt hat. Der Himmel scheint blutbefleckt und ein klapperndes Skelett spukt vor unsern Augen. Wenn wir nahe daran sind, dieser seltsamen und schrecklichen Vision zu unterliegen, treffen wieder hoffnungsvollere und freundlichere Melodien unser Ohr und wir werden uns bewusst, dass all das Schreckliche glücklicherweise nur ein Traum ist. Trotz des schönen und versöhnlich stimmenden Schlusses können wir dem Komponisten nicht ganz verzeihen, dass er uns eine solche Prüfung hat durchmachen lassen."

Das zweite, am 28. März veranstaltete Konzert enthielt auch zwei Werke der amerikanischen Komponisten Strube und Chadwick. Letzterer steht an der Spitze unseres bedeutendsten amerikanischen Konservatoriums, des Neu-England-Konservatoriums, und ist ein Schüler der Konservatorien zu Leipzig und München. Programm des zweiten Konzertes: Rameau, Ballettmusik aus „Castor und Pollux"; Chadwick, Symphonische Skizzen; Strube, Gebet aus „Iphigenie auf Tauris"; Bruch, Op. 26 Violinkonzert; Glazounoff, Symphonisches Gedicht; Stenka, „Razine". Von diesen Werken erregte das Symphonische Gedicht, welches zum erstenmal in Boston gegeben wurde, das meiste Interesse. Die Chickering-Konzerte stehen unter der Leitung des Hrn. B. J. Lang, eines der bestgeschulten unserer amerikanischen Dirigenten, eines Schülers von Franz Liszt.

Das letzte Konzert des russischen Symphonie-Vereins in New York fand am 31. März in der Cooper Union statt. Das Programm schloss ein: Tschaikowsky, *Symphonie pathétique* und Musorgski, „Nacht auf kahlem Berge" (?), eine Phantasie. Dieser Verein beabsichtigt, seine Konzerte nächstes Jahr in der schöneren und grösseren Carnegie Hall zu geben.

Die Organisten an den katholischen Kirchen im ganzen Gebiet der Vereinigten Staaten sind allgemein durch eine Verfügung des Papstes beunruhigt, welche eine Änderung in dem Charakter der jetzt üblichen Kirchenmusik dadurch herbeiführt, dass sie die Einführung des gregorianischen Kirchengesanges vorschreibt. Ebenso ist angekündigt worden, dass die Chöre dann aus Knaben- und Männerstimmen gebildet werden sollen. Auf diese Weise werden Hunderte weiblicher Solistinnen und Choristinnen abgeschafft, deren Lebensunterhalt von ihrer Stellung in den Kirchenchören abhängt. Es ist übrigens sehr die Frage, ob diese Änderung hier erfolgreich durchgeführt werden kann und ob sich das Volk die Messen Haydn's, Cherubini's, Mozart's und Beethoven's nehmen lassen wird.

Von Interesse ist die Nachricht, dass Hr. Emil Paur für einen Zeitraum von drei Jahren als Dirigent des ausgezeichneten Pittsburger Orchesters engagiert ist. Hr. Victor Herbert hatte diese Stelle vorher inne und Hr. Walter Damrosch galt allgemein als sein mutmasslicher Nachfolger. Hr. Paur wurde jedoch einstimmig gewählt und hat die Wahl zur grossen Freude amerikanischer Musikfreunde angenommen. Pittsburg ist ein industrielles Zentrum. Es ist der Mittelpunkt der Stahl- und Eisenindustrie und ist durch seinen Reichtum auch ein Zentrum im Musikleben Amerikas geworden. Hr. Andrew Carnegie hat verschiedenen Pittsburger Musikinstituten fabelhafte Summen gestiftet und so konnte es gelingen, Hrn. Edwin Lemare, den viele für den grössten lebenden Organisten halten, aus einer gut dotierten Stellung in London wegzulocken und zur Annahme der Organistenstelle an der ausgezeichneten *Music Hall* in Pittsburg zu bewegen. Hr. Paur kam nach Amerika als Direktor des Bostoner Symphonie-Orchesters, welches ohne Zweifel das beste amerikanische Symphonie-Orchester ist. Darauf dirigierte er das philharmonische Orchester in New York und später das bekannte Paur'sche Symphonie-Orchester, welches von dem hervorragenden Pianoforte-Fabrikanten Otto Wissner unterstützt wurde.

Eines der interessantesten Ereignisse des letzten Monats war die Ernennung des Hrn. Dr. Cornelius Rübner aus Karlsruhe zum Musikdirektor an der Columbia-Universität in der Stadt New York.*) Man sieht der Thätigkeit Rübner's mit grossem Interesse entgegen, da er der Nachfolger des Professors Edward Mac Dowell ist, welcher von seiner Stellung mit der Begründung zurücktritt, dass die Verhältnisse an der Universität einer höheren Musikpflege so wenig förderlich sind, dass seine Stellung ihm nicht länger genehm ist.

Ein bedeutungsvolles Zeichen des ausserordentlichen Fortschritts des Musikwesens in Amerika ist der Bau grossartiger Konzerthäuser zur Abhaltung grösserer Konzerte und Musikfeste. In Omaha, Nebraska, ist ein Konzerthaus mit Sitzplätzen für 9500 Personen zum Kostenpreise von einer Million Mark gebaut. In Chicago sind durch allgemeine Subskription 2 400 000 Mark aufgebracht zur Errichtung eines 3 000 000 Mark-Heims für das ausgezeichnete Chicagoer Symphonie-Orchester unter Theodor Thomas. In Brooklyn, New York, ist der Bau eines Konzerthauses projektiert, welches wenigstens 4 000 000 Mark kosten wird. Amerika giebt in der That enorme Geldsummen für Musikzwecke aus, aber unglücklicherweise wird ein grosser Teil dieses Geldes verschwendet. Zum Beweise dessen sei hier nur erwähnt, dass die stimmlich ruinierte Adelina Patti glaubwürdigen Berichten zufolge auf ihrer letzten, künstlerisch verhängnisvollen amerikanischen Tournee die hübsche Summe von 840 000 Mark eingeheimst haben soll. Gleichwohl ist auf allen wichtigen Gebieten der Musik ein bemerkenswerter Fortschritt zu konstatieren.

Die Musikstudierenden in Amerika widmen dem Studium der Komposition selten eine genügende Aufmerksamkeit. Aber am letzten Tage vorigen Monats hat der bekannte Komponist, Hr. Louis Victor Saar, welcher immer noch als Deutscher gelten will, obwohl er schon lange Jahre in Amerika gelebt hat, uns mit einem Konzert überrascht, in welchem Musikschüler ihre eigenen Kompositionen zum Vortrag brachten. Das ist leider in unserm Lande etwas ganz Neues. Ich habe Gelegenheit gehabt, ähnliche Konzerte in den meisten grösseren Konservatorien Europas zu hören, und bin stolz darauf, sagen zu können, dass die Kompositionen der Schüler Saar's sehr wohl einen Vergleich aushalten können mit denen, die in irgend einer europäischen Musikschule vorgetragen werden. Miss Elsa Breidt flösste als Komponistin geradezu Bewunderung ein. Hr. Saar kann stolz auf die Erfolge seines Wirkens sein.

J. F. Cooke.

Wien.

(Fortsetzung.)

Von Liederabenden aus der zweiten Hälfte der abgelaufenen Konzertsaison wären zunächst noch jene drei zu erwähnen, welche im grossen Musikvereinssaal von berühmten Operngästen gegeben wurden. So jener des temperamentvollen Belgiers Ernst van Dyck, der als einstiger Liebling des Wiener Opernpublikums stürmisch begrüsst wurde und namentlich durch seinen feurigen Vortrag des Lenzesliedes aus der „Walküre" an seine schönsten früheren Leistungen

*) Von uns s. Zt. bereits gemeldet. D. Red.

erinnerte, wenn auch allerdings das prächtige Edelmetall dieser seltenen Tenorstimme unverkennbar mehr und mehr Rostflecken ansetzt. Weiter ein besonders sympathisch aufgenommener Abend der k. preuss. Kammersängerin Emmy Destinn, welche mit ihren herrlichen Mitteln und ihrer schwungvollen Vortragsweise besonders in der oft gehörten Arie aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila", dann mit Grieg's „Im Kahn" und Liszt's „Loreley" (welch letztere sie förmlich zu einer dramatischen Scene gestaltete) Alles zur Bewunderung hinriss. Endlich der grosse Volkslieder-Abend Lilli Lehmann's, gleichsam eine lebendige Illustration zu der Künstlerin interessanten journalistischen Ausführungen, in welchen sie, die gefeierte Isolde und Brünnhilde, förmlich eine Art Umkehr von Wagner — oder wohl vielmehr von seinen nach ihrer Meinung unberufenen Nachahmern — zum Einfachen, Volkstümlichen, Natürlichen predigt.

Selbstverständlich bereitete uns auch dieser Volkslieder-Abend der universellen Meisterin, die eben Alles kann, auserlesene Genüsse, im ganzen aber doch einen etwas gemischten Eindruck. Man wurde den Eindruck nicht los, dass denn doch gewisse allzu populäre Lieder, wie „'sMailüfterl" (das sogar wegen seiner rührseligen Sentimentalität kaum mehr als echtes Volkslied gelten kann), ferner „Brüderlein fein", „Mädele ruck-ruck-ruck" usw. nicht mehr in den Konzertsaal gehören. Andere Lieder wie z. B. die gemütliche Verherrlichung des Steirerlandes „Hoch vom Dachstein an" erschienen gerade in der so feinst durchdachten und vollendet künstlerischen Wiedergabe gleichsam wie in ein Treibhaus verpflanzte Feldblumen. Aber freilich bei Volksliedern edlerer Art, besonders dem von Lilli Lehmann mit ideal schöner Tonbildung und tiefster Empfindung gesungenen irischen *„Long, long ago"* („Lang, lang ist's her") dürften wenige Augen trocken geblieben sein. Emmy Destinn's Liederabend kollidierte mit einem eben solchen unserer trefflichen einheimischen Konzertsängerin Frau Marie Seyff-Katzmayr, von dem ich daher nur die zweite Hälfte hören konnte. Doch kam ich aber noch rechtzeitig, um auch der Künstlerin Schwester Bertha Katzmayr als Sängerin kennen zu lernen und zwar als eine ebenso stimmbegabte, wie talentvolle und technisch fertige Altistin, in Wien diesfalls gegenwärtig kaum von einer anderen übertroffen.

Und geradezu das seltenste wechselseitig musikalisch wie geistig sich Verstehen offenbarten dann die beiden Schwestern in mehreren beifälligst vorgetragenen Händel'schen und Brahms'schen Duetten. Somit ein würdiges Seitenstück zu der idealen „instrumentalen Brüderliebkeit" der HH. Willi und Louis Thern, welche mit ihrem vollendeten Zusammenspiel auf zwei Klavieren auch in dieser Saison — sich trotz vorrückender Jahre eine bewundernswerte Jugendfrische erhaltend! — wieder Alles entzückten und namentlich auch durch eine derartige feinst ciselierte Wiedergabe des neuen geistreichen Klavierkonzertes von Emil Sauer dem anwesenden Komponisten die grösste Freude bereiteten.

Auf kammermusikalischem Gebiete dankten wir in der verflossenen Saison wieder die auserlesensten Genüsse — oder richtiger die seltensten Weihestunden — dem illustren Berliner Quartett Joachim, welches im Dezember drei Konzertabende bei Bösendorfer veranstaltete, der erste und dritte nur Beethoven, der mittlere nur Brahms gewidmet. Bei der herrlichen Ausführung der betreffenden Adagios des letzten Beethoven musste ich unwillkürlich an das ähnlich verklärte in Gesdur aus Bruckner's Fdur-Quintett denken und wie sehr auch dieses Werk würdig wäre, von Joachim und Genossen in Verbindung mit einem ebenbürtigen zweiten Bratschisten öffentlich gespielt, d. h. einem andachtsvoll lauschenden Auditorium als tönende Offenbarung ins tiefste Herz hinein verkündet zu werden! Ob die grossen Berliner Quartettisten Bruckner's Quintett überhaupt gar nicht kennen oder von dem leidigen exklusiven Parteistandpunkt aus — hie Brahms, hie Bruckner! — nicht kennen wollen? Mir bleibt jedenfalls eine derartige schroff ablehnende Einseitigkeit einem solchen Meisterwerke gegenüber rätselhaft. Wäre Meister Joachim Zeuge gewesen, welch tiefe Wirkung Bruckner's Quintett in der abgelaufenen Saison, interpretiert von unseren einheimischen Quartettvereinen Rosé, Prill, Fitzner jedesmal von neuem hervorbrachte, er hätte sich vielleicht doch noch zur Aufnahme auch dieses genialen und kunstvollst polyphonen Werkes in sein engbegrenztes Repertoire entschlossen — obgleich andererseits dem strengen Konservativen freilich jetzt mit seinen 73 Jahren das Einstudieren einer so neuartigen und überaus schwierigen Aufgabe doppelt schwer ankäme. Wenn uns übrigens die Quartettvorträge Joachim's und seiner dem ehrwürdigen Primus an Kraft und Tongrösse bereits überlegenen, von ihm aber nach wie vor förmlich inspirierten Mitspieler noch immer das Tiefste geben, was an echt deutschem Vortrag edelster Kammermusik zu denken ist, so wirkt wohl in mancher Beziehung jetzt fast schon glänzender das prächtige Brüsseler Streichquartett, welches durch den wunderbaren Klang der echt italienischen Instrumente, das ebenso feurige als exakte Zusammenspiel und einen gewissen südlich feurigen Zug der Ausführung mich lebhaft an das vor 30 Jahren so berühmt gewesene Florentiner Quartett Jean Becker's erinnert, von welch letzterem meines Wissens heute kein einziger der famosen vier Partner mehr am Leben.

Während nun die Brüsseler Quartettisten, voriges Jahr zum erstenmal in Wien erscheinend und leider doch relativ viel zu spät — nämlich erst am Ende der Saison! — hier zwei ebenso künstlerisch höchst erfolgreiche, als andererseits beschämend schwach besuchte Konzerte gaben, waren die drei Kammermusikabende, welche sie in der jetzt abgelaufenen Saison veranstalteten, zwar auch nicht, wie es sich gebührt hätte, ausverkauft, aber doch weit besser besucht. Und der verdiente stürmische Beifall steigerte sich von Abend zu Abend, um endlich am dritten bei Beethoven's wunderreichem Opus 127 und drei minutiös fein ausgeführten Novelletten für Streichquartett von Glasounow (überhaupt einem erklärten Liebling der Brüsseler!) zu gipfeln.

Wenn ich vorhin das jugendfrische, musterhaft eingespielte Brüsseler Streichquartett mit dem unvergesslichen Florentiner Quartett Jean Becker's verglich, so scheint nun auch für des letzteren Familien-Klavierquartett, welches er nach Erlöschen des Florentiner Quartettes mit seinen eigenen Kindern zusammenstellte, ein würdiger Nachfolger entstanden zu sein. Und zwar grossenteils aus ganz jugendlichen Kräften, veritablen Wunderkindern, herausgebildet: Sie haben wohl bereits erraten, dass ich von dem reisenden Stuttgarter „Familienquartett Steindel" spreche. In diesem Ensemble zählt der älteste Partner des vor dem Violapult sitzenden Familienvaters, der Pianist Bruno Steindel, erst 12¾ Jahre, von seinen Brüdern Max, der Violoncellist, 10½, Albin, der Primgeiger, gar erst 9 Jahre. Und jeder scheint ein hervorragendes Talent zu besitzen, technisch wie rein musikalisch, erstaunlich korrekt aber fand ich das unter der Leitung des Vaters — eines offenbar sehr tüchtigen Musikers — durchweg notengetreu auswendig durchgeführte Zusammenspiel, man denke auswendig: selbst bei Werken wie dem Klavierquartett von Schumann oder denen von Brahms! Ein solches Ensemble war meines Wissens bei Spielern in diesem zarten Kindesalter noch nicht da, so weit hat sich Jean Becker mit seinen doch um so vieles gereifteren Familienmitgliedern nie verstiegen.

In den die eigentlichen Quartettvorträge trennenden Zwischenvorträgen produzierten sich die liebenswürdigen, so recht offen und treuherzig in die Welt blickenden Stuttgarter Knaben an den zwei hier bei Ehrbar gegebenen Konzertabenden auch als bereits sehr beachtenswerte Solisten, natürlich gleichfalls alles auswendig spielend.

Der Violoncellist auf einem seiner bescheidenen Muskelkraft angepassten Instrument unter Normalgrösse, dabei doch einen recht hübschen, warm empfundenen Ton herausbringend, wie nicht minder sein noch jüngerer geigender Bruder: die erstaunlichste Gedächtnistreue aber rühmt der Vater seinem ältesten Sohn, dem Pianisten Bruno nach, der bereits über — 500 (!) Stücke auswendig völlig beherrschen soll, darunter selbst „Kleinigkeiten" wie Beethoven's Abschiedssonate Op. 81 in Es und seine gewaltige letzte in Cmoll Op. 111. *Bülow redivivus* — bemerkte darob bei dem — angeblich sensationellen — Berliner Gastspiel des „Steindel-Quartett" — Wilhelm Tappert.

Nun, ich weiss nicht, ob nicht etwa bei Bekanntgabe des Riesenrepertoires seines kleinen Bruno väterliche Reklame ein wenig übertrieben, vermag auch nicht zu beurteilen, inwiefern die überraschende Disziplin der Stuttgarter Wunderkinder mehr ihrem eigenen Talente oder nur schärfstem künstlerischem Drill abgewonnen — als phänomenal haben die gebotenen Leistungen in Wien jedenfalls gewirkt und demgemäss auch stürmischen Beifall gefunden. Besonders am ersten bei Ehrbar veranstalteten Abend des „Steindel-Quartettes", den ich persönlich besuchte. Am zweiten Abend soll die Aufnahme etwas kühler gewesen sein. Vielleicht aber nur, weil die diesmal vorgetragenen modernen Klavierquartette von H. Huber (Edur Op. 117) und E. H. Seyffardt an und

für sich weniger ansprachen oder dem geistigen Horizont der jugendlichen Spieler ferner lagen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Hannover, Mitte Mai. Die Opern- und Konzertsaison ist nun beendet, und so will ich noch kurz die seit meinem letzten Berichte stattgefundenen Ereignisse nachtragen. In der kgl. Oper war während der Monate März, April und Mai ein etwas regeres Leben zu spüren, wenigstens hinsichtlich der Pflege Wagner'scher Tondramen. Wir hatten drei herrlich verlaufene Aufführungen der „Walküre", in deren einer Frau Leffler-Burckhardt aus Wiesbaden die Brünnhilde mit musikalischem und darstellerischem Geschick gab, während in den beiden anderen unsere dramatische Mezzosopranistin, Frl. Müller, eine die Erwartungen weit überragende Leistung als kühne, herrliche Wotanstochter hinstellte. In Hrn. Moest besitzen wir einen Wotan, den wir als einen der bedeutendsten Vertreter dieser Partie bezeichnen müssen. Es vereinigen sich bei ihm Darstellung und Gesang zu einer grandiosen, elementaren Gesamtleistung, wie sie gegenwärtig wohl kaum eine andere deutsche Opernbühne bietet. Das klingt gewiss sehr stolz, ist aber nach den mir gegenwärtigen Vergleichen mit allerersten Kräften nicht übertrieben. Alle anderen Partien des herrlichen Werkes sind ebenfalls vollwertig besetzt, sodass die Hannoversche Aufführung der „Walküre", deren Fundament ein herrliches, voll und edel klingendes Orchester sowie eine naturwahre, schöne Inscenierung bilden, eine Art Musteraufführung genannt werden muss. Auf ähnlicher Höhe standen zwei Aufführungen des „Rheingold" und die letzte Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg", aber eine besondere Stellung nahmen doch noch die letzten vier Aufführungen des „Fliegenden Holländers" ein. Dieses Werk hat hier nämlich eine Neuinscenierung erfahren, die Bühnenbilder von überraschender Naturtreue und Schönheit bietet. Das Innere des nordischen Fischerhauses z. B. ist von einer unübertrefflichen Intimität und Stilwahrheit. In den beiden Eckaufzügen wird vermittelst Anwendung von Schleierprospekten und grossartiger Beleuchtungseffekte herrliches erreicht. Das Einzige, was mir nicht in den Sinn will, ist, dass der letzte Aufzug sich innerhalb eines Hafens, dessen Bild allerdings von überraschender Naturwahrheit ist, abspielt. Wagner schreibt ausdrücklich eine Seebucht mit felsigem Gestade vor! Mit Ablauf der Saison verlassen drei Kräfte unserer Oper: Frau Adler-Hugonnet — Koloratursängerin — der wir keine Thräne nachweinen, denn ihre zwar gesanglich korrekte Gesangsweise wurde durch das Manco jeglichen Wohlklangs mehr denn vergessen gemacht. Weniger erfreulich ist der Fortgang unserer ersten Soubrette Frl. Hans, und ebenso wird vielfach das Scheiden unseres Heldentenors, Hrn. Holldacks, bedauert, denn der Künstler hat während seines 6jährigen Engagements eine grosse musikalische Sicherheit, stimmlich-glänzende Ausdauer und eine geradezu beispiellose Pflichttreue und Zuverlässigkeit bewiesen. Er verabschiedete sich am 15. Mai als Lohengrin. Für ihn tritt, aber erst von 1906 ab, Hr. Gröbke (jetzt in Köln) in den Verband der hiesigen Oper, während die genannten ausscheidenden Damen durch die Sängerinnen Mac-Grew und Bopp-Glaser ersetzt werden. — Von Konzerten sind unter den etwa 20, seit meinem letzten Berichte gewesenen, nur einige zu registrieren, nämlich erstens ein Abonnementskonzert unseres k. Orchesters und das letzte Nikisch-Konzert. In jenem gab es unter Hrn. Kapellmeister Doebber's Leitung Beethoven's „Neunte" in technisch abgerundeter, aber wenig begeisterter Wiedergabe; Hr. Marteau spielte das Beethoven-Violinkonzert ganz wunderschön. Nikisch brachte uns mit seinen vorzüglichen Berliner Philharmonikern Tschaikowsky's Fmoll-Symphonie, Strauss' „Don Juan" sowie von Wagner das Vorspiel und die Schlussscene aus „Tristan" und die „Tannhäuser"-Ouverture. Sodann wären eine wohlgelungene Aufführung der „Matthäus-Passion" durch die „Musikakademie" (Frischen) und der letzte Kammermusikabend unseres Riller-Quartetts zu nennen, der ein köstliches Beethoven-Programm in wohlgelungener Weise zu beleben verstand. — Die Gesamtzahl aller in der verflossenen Saison gewesenen Konzerte beträgt 102, die der Opernaufführungen 115, von denen 25 Wagner gewidmet waren.

L. Wuthmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bukarest. In den beiden Festkonzerten (21. u. 27. März) des Konservatoriums thaten sich besonders hervor das Schülerorchester (Dir.: Hr. Prof. R. Peters) mit Werken von Beethoven, Berlioz, Haydn, Mozart u. a. in recht lobenswerter Ausführung, sowie die Kammermusikklasse (Dir.: Hr. Prof. D. Dinicu), welche geradezu treffliche Leistungen mit Haydn's Bdur-Quartett und Schumann's Fmoll-Klavierquartett bot. Mit Sologesängen beteiligten sich die Damen Al. Muling, M. Apateanu und El. Catopolu und die HH. J. Wasischi und N. Stefänescu. Auch die Chorvorträge der Chorklasse (Dir.: Hr. G. Kiriak) wurden mit schöner Tongebung und wohldurchdachtem Vortrag gesungen.

Mad. Ch. Leria veranstaltete wieder mit ihrer Gesangschule am 12. April einen Vortragsabend. Mit Freuden konnte man die sichtlichen Fortschritte und gesunde Stimmentwicklung bei den zahlreichen Schülerinnen konstatieren.

In einem Wohlthätigkeits-Konzert (Evangelische Armenpflege) am 18. April leisteten der Pianist Hr. Remus Vianu mit Werken von Chopin und Grieg, ferner die Sopranistin Frl. M. Prillwitz mit einer Arie aus Rossini's „Barbier" und „Ave Maria" von Luzzi, besonders aber Hr. Hans Herzog (Flöte) mit einer Phantasie über Bellini's „Nachtwandlerin" von Terschak sehr Anerkennenswertes.

Im Musiksalon „Plesoianu" gab die „*Union musicală*" (Dir.: Hr. Konzertm. D. Dinicu) am 24. April ihr übliches Konzert, dessen Programm neben Kammermusikwerken von Beethoven, Boccherini und Schumann Klaviersoli und Sologesangvorträge umfasste.

Der erst seit drei Monaten bestehende Musikverein „Hora" (Dir.: Hr. J. Movilla) gab am 30. April sein erstes Konzert. Zur Aufführung kamen Chorwerke von E. Caudella, C. Dimitrescu, G. Stefänescu und G. Magur. Hrn. Movilla war es gelungen die Chorkräfte bereits so gut zu schulen, dass die Chöre tadellos sicher gingen. Auch die Schönheit des Chorklanges verdiente Anerkennung. G.-G.

Köln. In dem am 17. April vom hiesigen M.-G.-V. „Polyhymnia" veranstalteten Wohlthätigkeitskonzert wirkte neben der aufs vorteilhafteste bekannt gewordenen Sopranistin Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund, deren Liederspenden den lebhaftesten Beifall fanden, auch der treffliche Pianist Hr. Paul Stoye aus Crefeld mit, der namentlich in den ungemein schwierigen Liszt'schen Stücken ein hohes Mass von Virtuosität und namentlich zarter Anschlagsnuancen bekundete. Auch in einem am 23. April von der Crefelder „Liedertafel" gegebenen Konzert erntete Hr. Stoye für seine schätzbare pianistische Mitwirkung (Stücke von Chopin, Neitzel und Liszt) reiche und wohlverdiente Ehrung und Anerkennung.

Sonderburg. Der unter der thatkräftigen Leitung von Dr. Hermann Stephani stehende „Musikverein" brachte am 5. April mit grossem Erfolg für hier zum erstenmal Händel's „Judas Makkabäus" zur Aufführung. Am 30. Mai fand eine Wiederholung des Werkes unter nicht geringerem Beifall in dem benachbarten Apenrade statt. Die Musikkritiker der drei in Apenrade erscheinenden Blätter waren über die Leistungen der wagemutigen Sonderburger geradeswegs begeistert und gaben ihrer staunenden Bewunderung jubelnden Ausdruck.

Würzburg. Die kgl. Musikschule (Dir.: Hr. Hofrat Dr. Kliebert) führte am 1. Mai Bach's Matthäuspassion auf.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 7. Febr.: „Wenn im letzten Abendstrahl", Chor v. Mendelssohn. 14. Febr.: „Gnädig und barmherzig", Chor v. A. Riedel. 21. Febr.: „Aus der Tiefe", Chor m. Orchester v. Gluck. 28. Febr.: „Auf Gott den Herrn", Chor v. Mendelssohn. 6. März: „Sieh, das ist Gottes Lamm", Chor v. Händel. 13. März: „Der Herde gleich", Chor m. Orchester v. Händel. 20. März: „Sieh, das ist Gottes Lamm", Chor m. Orgel v. Händel. — Johanniskirche: 7. Febr.:

„Es wolle Gott uns gnädig sein", Chor v. Bach. 14. Febr.: „Jesu Leiden, Kreuz und Pein", Chor v. Herzog. 21. Febr.: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", Chor v. Fink. 28. Febr.: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Praetorius. 6. März: „Herzliebster Jesu", Chor v. J. Crüger. 13. März: „Pilgerspruch", Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. 20. März: „Lass mich trauern", Chor v. Köhler-Wümbach. — Paulikirche: 7. Febr.: „O, der alles hätt' verloren", Männerchor v. A. Bünte. 14. Febr.: „*Ave verum corpus*", Chor m. Orch. v. Mozart. 21. Febr.: „Herr, wenn ich nur", Chor v. Bach. 28. Febr.: „*Crucifixus*", Chor v. Lotti. 6. März: „Herzlich lieb hab' ich dich", Choral v. ? 13. März: „So gehst du nun, mein Jesu hin", Altsolo mit Orchester v. Bach. 20. März: „Psalm 31", I. u. III. Satz, f. Chor u. Orgel v. A. Becker. 27. März: „Bleibe fromm", Chor v. Ueberlee. — Petrikirche: 7. Febr.: „Es sollen wohl Berge weichen", Chor v. W. Rust. 14. Febr.: „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. 21. Febr.: „Fünf Brünnlein sind", Chor v. Kittan. 28. Febr.: „Wenn ich rufe zu dir", Kinderchor u. Sopransolo v. M. Bauer. 6. März: „*Crucifixus*", Chor v. Lotti. 13. März: „*Agnus dei*", Chor m. Soli v. Wüllner. 27. März: „Christ sei getreu", Chor v. Palme; „Sei getreu bis an den Tod", Tenorsolo v. Mendelssohn. — Markuskirche: 7. Febr.: „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor von Köhler-Wümbach. 14. Febr.: „Also hat Gott die Welt geliebt", Chor v. Palme. 21. Febr.: „Mir nach, spricht Christus", Chor v. Bach; „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Praetorius. 28. Febr.: „O dass doch bald dein Feuer brennte", Chor, gesetzt v. Zahn. 6. März: „O Lamm Gottes unschuldig", Chor v. Eccard. 13. März: „Bleibe fromm und halte dich recht", Chor v. Ueberlee. 20. März: „Euer Leben ist verborgen", Chor v. Voullaire. — Lukaskirche: 7. Febr.: „Das Wort Gottes ist lebendig", Chor v. A. Lorenz. 14. Febr.: „Herr, mein Gott, ich traue auf dich", Chor v. Lützel. 21. Febr.: „Gott, deine Güte", Chor v. Drobisch. 28. Febr.: „Aufblick", Chor v. H. Wolf. 6. März: „Du Volk zu Zion", Chor v. Vittoria. 13. März: „Meine Seele ist betrübt", Chor v. Kuhnau; „*Vere languores nostros*", Chor v. Lotti. 27. März: „Konfirmationsgesang", Chor v. Hauptmann. — Nikolaikirche: 7. Febr.: „Der du mit Allgewalt", Solo m. Chor a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr. 14. Febr.: „Und wenn sie alle weichen", Solo m. Chor a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr. 21. Febr.: „Mein Gott, mein Gott", Solo m. Chor a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr. 28. Febr.: „Senke dich, stille Nacht", Solo m. Chor a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr. 2. März: „Wasche rein", Chor v. ? 6. März: „*Agnus dei*", Sopransolo v. Mozart. 13. März: „Blinke, du strahlende Sonne", Chor m. Solo v. Spohr. 20. März: „*Pax vobiscum*", f. Knaben- und Männerstimmen m. Orgel v. Schubert. 27. März: „Sei getreu bis in den Tod", Soloquartett m. Chor v. Schurig. — Schlosskirche: 7. Febr.: „Lass dir an meiner Gnade genügen", Tenorsolo v. Wermann. 14. Febr.: Zwei geistl. Lieder f. gemischten Chor v. H. Wolf. 21. Febr.: „Was kränkst du dich", Chor v. J. A. Burgk. 28. Febr.: „Wer will uns scheiden", Chor v. Schulz. 2. März: „Aus der Tiefe", Doppelchor v. W. Rust. 6. März: „So spricht der Herr", Männerchor v. Herzogenberg. 13. März: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", Chor v. A. Becker. — Michaeliskirche: 7. Febr.: „Wenn ich ihn nur habe", Männerquartett v. Breidenstein. 14. Febr.: „Sei still dem Herrn", Chor v. Hauptmann. 21. Febr.: „Herr, bleibe bei uns", Knabenchor v. ? 28. Febr.: „Ich weiss, woran ich glaube", Sopransolo v. Trümpelmann. 6. März: „Er ward verschmähet", Gesangsolo v. Händel. 19. März: „Heil'ge Wunden", Motette v. Bortniansky. — Matthäuskirche: 21. Febr.: „O Welt, sieh hier dein Leben", Chor v. Bach. 2. März: „Schaffe in mir", Chor v. Lützel. 27. März: „Befiehl dem Herrn deine Wege", Chor v. Rolle. — Lutherkirche: 2. März: „Gott sei mir gnädig", Chor v. R. Trägner. — Andreaskirche: 21. Febr.: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", Chor v. Schütz. 27. März: „Zage nur nicht", Chor v. Abt.

Konzertprogramme.

Utrecht. Konzert in der Peterskirche am 17. Novbr.: Gesangsoli (Frl. Joh. Petri) v. Astorga („*Morir vogl'io*"), Caldara („*Come raggio di sol*"), Beethoven („Ich liebe dich"), Grieg („Des Dichters letztes Lied"), Franz („Widmung") u. C. Franck („*Panis angelicus*"); Violoncellsoli (Hr. Rehl) v. Nardini (Adagio cantabile), Bach (Adagio u. Allegro a. d. Sonate No. 2) u. Sitt (Romanze Op. 17); Orgelsoli (Hr. W. Petri) v. Händel (Konzert Op. 4) u. Bach (Largo a. d. 5. Sonate, Choralvorspiele: „Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ" und „In dir ist Freude" u. Fdur-Toccata).

Venlo. Konzert der Liedertafel „Orpheus" u. d. „Männergesangverein"-Lobberich (Dir.: HH. G. u. K. Hamm) am 6. Jan.: Männerchöre v. K. Hamm („Huldiging van den Zang"), Hegar („Morgen im Wald") u. Brambach („Velleda", m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. A. Olsen) v. Müller-Reuter („Unter dem Lindenbaum"), Hagemann („Waldvöglein") u. Holländer („Unterm Wachholderbaum"); Tenorsoli (Hr. W. van Son) v. Gounod (Kavatine a. „Margarete"), Ganz („*Wat is liefde*") u. Nicolai („Spielmannslied").

Zerbst. 30. Musikabend d. „Oratorienverein" am 17. Nov.: Klaviersoli (Hr. W. Pfitzner) v. Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll) u. Brahms (Hmoll-Rhapsodie, Intermezzo u. Capriccio); Violinsoli (Hr. R. Reitz) v. Hegar (Konzert), Sitt (Romanze) u. Ernst („Ungar. Weisen"); Violoncellsoli (Hr. Fr. Reitz) v. Fr. Reitz („Albumblatt"), Klengel (Konzert No. 4, II. Satz) u. Popper („Elfentanz"); Klaviertrio v. Beethoven (Op. 70 No. 1). — 25. Geistliche Musikaufführung d. „Kirchenchor der Stadtkirchen" (Dir.: Hr. F. Preitz) am 22. Nov.: Gemischte Chöre v. Bonecke („Totenfeier"), Bach („Gieb dich zufrieden u. sei stille"), Preitz („Selig sind, die da Leid tragen") u. Joh. Mich. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"); Sopransolo (Frl. Ch. Legius) v. A. Becker („Mache mich selig, o Jesu"); Altsoli (Frau M. Preitz) v. A. Becker („Ich wollt', dass ich daheime wär") u. Schubert („Über allen Wipfeln ist Ruh'"); Violinsoli (Hr. R. Reitz) v. Bach-Preitz (Emoll-Präludium) u. Goldmark (Andante); Orgelsoli (Hr. G. Preitz) v. W. Fr. Bach (Cmoll-Fuge) u. Matling („Requiem").

Zürich. Konzerte d. „Neue Tonhallegesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Hegar) am 20. Okt., 3. u. 17. Nov., 1. u. 15. Dez.: Sopransoli (Frau F. Litvinne-Brüssel) v. Wagner (Isolden's Tod a. „Tristan u. Isolde" u. Schlussscene a. „Götterdämmerung") u. Schubert („Erlkönig"); Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. d. „Nachtwandlerin"), Liszt („Die tote Nachtigall"), R. Strauss („Heimkehr") u. Schumann („Mondnacht" u. „Aufträge"); Tenorsoli (Hr. H. Giessen) v. Schubert („Sei mir gegrüsst", „Nacht u. Träume" u. „Der Musensohn"), Berlioz (Recitativ u. Arie a. „Benvenuto Cellini") u. R. Strauss („Vision", „Ich schwebe" u. „Cäcilie"); Klaviersoli (Hr. H. Richard) v. Schytte (Cismoll-Konzert, m. Orch.), H. Huber („Canzonetta"), Rossi (Andantino u. Allegro), Chopin (Etude Op. 25 No. 9) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 15); Klaviersoli (Hr. R. Pugno) v. Grieg (Amoll-Konzert, m. Orchester), Bach (Präludium u. Fuge in Fmoll), Schumann („Abends") u. Chopin (Esdur-Polonaise); Orchesterwerke v. Schumann (Dmoll-Symphonie), W. Lampe („Tragisches Tongedicht"), Gluck (Air a. „Iphigenie in Aulis" u. Gavotte a. „Armida"), Humperdinck (Tonbilder aus „Dornröschen"), Dvořák (Symphonie No. 5), Weingartner (Symphonie No. 2), R. Strauss (Serenade f. Blasinstr.), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille u. glückliche Fahrt"), Berlioz (Phantast. Symphonie), Brahms (Symphonie No. 2), Mozart (Notturno f. vier kleine Orchester), Tschaikowsky (Elegie a. d. Serenade Op. 48) u. V. Andreae (Symphon. Phantasie).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Baden-Baden. Konzertmeister Gustav Krasselt hat seine Stellung beim hiesigen Kurorchester aufgegeben, um in den Ruhestand zu treten. Er gehörte dem Orchester mehr als 30 Jahre in verschiedenen Stellungen, zeitweilig auch als Kapellmeister, an.

Dresden. In der kürzlich stattgehabten 150. Aufführung der „Meistersinger" im kgl. Hoftheater wurde der Tenorist Hr. Burrian (Walther) plötzlich von so starker Indisposition befallen, dass er seine Partie nicht zu Ende singen konnte. Der zufällig anwesende Kammersänger a. D. Gudehus sprang unvorbereitet als Ersatz ein und wurde dafür sehr geehrt.

Leipzig. In einem Konzert des „Kirchengesangvereins" zu Leipzig-Lindenau erweckte Hr. Organist Max Fest aus Altenburg mit dem Vortrag eines Konzerts von E. Bossi ungewöhnliches Interesse durch sein intelligentes und virtuoses Orgelspiel.

London. Der in den letzten Jahren in Deutschland und der Schweiz zu Ruf und Ansehen gelangte Pianist J. W. Otto Voss, ein Deutsch-Amerikaner von Geburt, der seine höhere Ausbildung bei Prof. Leschetizki erlangte, hat im Mai in Queens Hall mit dem Vortrag der Konzerte in Bmoll von Tschaikowsky, in Cmoll von Saint-Saëns und in Esdur von Liszt ganz aussergewöhnliche Erfolge erzielt. Er wurde infolgedessen sofort für eine 88 Städte umfassende amerikanische Tournee verpflichtet.

Madrid. Elena Bianchini-Cappelli wurde während der Carnevals-Staggione im *Teatro reale* in „Norma", „Tosca" und „Cavalleria rusticana", ebenso im *San Carlos*-Theater zu Lissabon in „Macbeth", „I Lombardi", „Vespri siciliani" und „Norma" ganz ausserordentlich gefeiert. Eine mit zahlreichen Abbildungen geschmückte stattliche Broschüre stellt aus den Lokalblättern beider Städte die enthusiastischen Berichte über die Leistungen der Künstlerin zusammen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Bogumil Zepler's bereits in Hamburg aufgeführte einaktige Oper „Nacht" (Text von Fumagalli) wurde vom Nationaltheater am Weinsbergsweg in Berlin zur Aufführung erworben.

* Wie das „Kl. Journ." wissen will, ist in Berlin die Errichtung einer neuen komischen Oper gesichert. Das neue Theater soll in der Nähe des Potsdamer Platzes errichtet werden und ausschliesslich das leichtere Genre der Oper kultivieren, für dessen intimere Wirkung das königl. Opernhaus wenig geeignet ist. Als Leiter des neuen Unternehmens soll Direktor Gregor vom Stadttheater zu Elberfeld in Aussicht genommen sein.

* Die einen modernen indischen Stoff behandelnde zweiaktige dramatische Dichtung „Maja", welche von Adolf Vogl (München) in Musik gesetzt wurde, ist vom Hoftheater zu Stuttgart zur Uraufführung im kommenden November angenommen worden.

* „Caecilia's Goldschuh" nennt sich ein neues nach Text und Musik von August Enna herrührendes Ballett, das im kgl. Theater zu Kopenhagen seine Erstaufführung erleben soll.

* Eine neue Operette „Die lustigen Nibelungen" von Oskar Straus soll im Wiener Karl-Theater aus der Taufe gehoben werden.

* Die diesjährigen Ferien der Dresdener Hofoper dauern vom 26. Juni bis 8. August.

* Neuerdings wird gemeldet, dass die seit Jahren in Sicht stehende Pariser Aufführung von „Tristan und Isolde" in der Grossen Oper nunmehr gesichert sei und im November d. J. stattfinden werde. Die Isolde werde Frl. Louise Grandjean singen.

* Von Massenet stehen zwei neue Opern, „Ariane" und „*Le Pays de Tendre*", zu erwarten, als deren Librettist Catulle Mendès genannt wird.

* Hans Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" soll im Wiener Hofoperntheater als erste Novität der nächsten Spielzeit vorgesehen sein.

* In der Arena zu Béziers soll am 28. und 30. August Gluck's „Armida" unter Mitwirkung der hervorragendsten französischen Opernkräfte zur Aufführung kommen. Das Orchester soll 300 (?), der Chor 250, das Ballett 60 Köpfe stark werden.

* Leo Blech's Dorfidyll „Das war ich" sollte am 12. Juni erstmals im Münchener Hof- und Nationaltheater gegeben werden.

* Gluck's seit langen Jahren in Paris nicht mehr gegebene „Alceste" wurde in der *Opéra comique* mit viel Erfolg wieder auf die Bühne gebracht.

* Mitte Mai sind in Amsterdam die Kostüme und andere Utensilien der Niederländischen Oper unter dem Hammer gekommen. Damit schliesst die einem langen Siechtum nach kurzer Blützeit gleichende Geschichte dieses Operninstituts wenig erbaulich ab.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" erzielte am 1. Juni als Novität im kgl. Theater zu Cassel eine sehr beifällige Aufnahme.

* Die statistische Übersicht über die Thätigkeit des Herzoglichen Hoftheaters in Dessau in der Spielzeit 1903/04 ist soeben zur Ausgabe gelangt. Wir entnehmen daraus, dass an 162 Spieltagen insgesamt 175 Veranstaltungen, darunter 10 Abonnementskonzerte der Herzoglichen Hofkapelle und 6 Kammermusik-Abende stattgefunden haben. Die Theaterabende mit einer Gesamtzahl von 148 Vorstellungen blieben trotz der Hoftrauer, welche ganz unvorhergesehen eine Schliessung der Hofbühne auf 7 Tage mit sich brachte, nur um einen gegen das Vorjahr, welches 149 auswies, zurück. Im Vorjahr zählte die Oper im ganzen 26 Werke mit 4 Neuheiten für Dessau, in dieser Spielzeit weist sie — wie vordem noch niemals — 30 Werke mit 8 Novitäten aus; 1902/03 rechneten wir 35 Schauspiele mit nur 6 Neuheiten, 1903/04 deren gleichfalls 35, aber mit zusammen 15 Novitäten — darunter allein 4 Dramen: „Preziosa", „Egmont", „Traum ein Leben" und „Opferfeuer" mit Musik von Weber, Beethoven, Karl Kleemann und Gerhard Schjelderup. An Neueinstudierungen finden wir in der Oper 9 gegen 8 im Vorjahre. Ebenso haben die Abonnementskonzerte eine Vermehrung von 7 auf 10 erfahren, was zugleich — begünstigt durch Übersiedelung vom Konzertsaal ins Hoftheater selbst — eine erfreuliche Steigerung auch des Abonnements zeitigen sollte.

* Der Impresario Savage will demnächst in Boston den „Parsifal" zum erstenmal in englischer Sprache aufführen. Selbstverständlich handelt es sich auch in diesem Falle um ein widerrechtliches Unternehmen, da von einer Sanktionierung der Aufführung von Seite Bayreuths gar keine Rede sein kann.

Kreuz und Quer.

* Dr. G. Münzer hält vom 18.—30. Juli in der Breslauer Universität 8 Vorlesungen über das Thema „Vom Volksliede bis zum Musikdrama".

* Das nächste Musikfest in Sheffield (1905) soll nicht von Henry Wood sondern von Felix Weingartner geleitet werden.

* Bei der kürzlich in Berlin stattgehabten Liepmannssohn'schen Autographen-Versteigerung, auf die wir unlängst aufmerksam machten, erzielte ein 4 Seiten umfassendes Musikmanuskript von Beethoven 940 ℳ. Drei Lieder von Schubert („Greisengesang", „Der Wanderer", „Du liebst mich nicht") gingen für 901 ℳ in dem Besitz der Stadt Wien über.

* Wie im Jahre 1902, so soll 1905 in Liegnitz wieder ein dreitägiges Musikfest veranstaltet werden. Die Vorstände der „Singakademie" und des „Chorgesangvereins" zu Liegnitz haben sich zu diesem Zwecke verbunden. Das Programm steht noch nicht fest, doch sind bereits Bach's „Matthäus-Passion" und Tschaikowsky's *Symphonie pathétique* in Aussicht genommen.

* Die „Internationale Musikgesellschaft" wird in ihrer neuen Organisation am 30. September und 1. Oktober in Leipzig ihren ersten Kongress halten. Auf der Tagesordnung stehen u. a. Bericht über die Reorganisation der Gesellschaft, Beratung der im Februar 1904 vom neuen Vorstande angenommenen neuen Statuten, eventuell Gründung einer neuen Gesellschaft auf Grund dieser Satzungen etc.

* Dem volkstümlichen Komponisten Friedrich Wilhelm Kücken soll in seinem Geburtsorte Bleckede ein Denkmal errichtet werden. Die Grundsteinlegung erfolgte am 12. Juni gelegentlich eines dort abgehaltenen Sängerfestes. Von Kücken's Kompositionen ist unstreitig das zum Volksliede gewordene „Ach, wie ist's möglich dann" die verbreitetste.

* Die von dem genialen Schöpfer des Niederwald-Denkmals, Geheimrat Professor Dr. Johannes Schilling, erfundene neue Harfe — eine chromatische Harfe mit zwei Schallkasten, ohne Pedale — (D. R.-P. No. 125 593), wurde

kürzlich durch den hervorragenden Harfenvirtuosen Johannes Snoër (Solist der Leipziger Gewandhauskonzerte) in einer von Professor Bertrand Roth in Dresden veranstalteten Matinee in Anwesenheit des Erfinders erfolgreich vorgeführt, und deren voller, weicher Ton kam sowohl in der Begleitung mehrerer, von der Dresdner Konzertsängerin Frl. Anna Klotz vorzüglich gesungener Lieder von Dr. Richard Hering, als auch in den von J. Snoër komponierten Solostücken ausgezeichnet zur Geltung.

* Am 16. Juni 1904 sind 100 Jahre seit dem Tode Johann Adam Hiller's, des Schöpfers des deutschen Singspiels, verflossen. J. A. Hiller, geb. am 28. Dezbr. 1728 zu Wendisch-Ossig b/Görlitz, wandte sich nach kurzem Studium der Rechtswissenschaft der Musik zu. In Leipzig gab er die „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend“, heraus und rief auf eigene Rechnung Abonnementskonzerte ins Leben. Später wurde ihm die Leitung des „Grossen Konzerts“, aus dem nachmals die Gewandhauskonzerte hervorgegangen sind, übertragen. Unter seinen zahlreichen Gesangschülerinnen sind Korona Schröter, die Mara geb. Schmerling und die Geschwister Podleska die bekanntesten gewesen. Als Thomaskantor und Musikdirektor der beiden Hauptkirchen wirkte er segensreich bis 1801.

* Die Königliche Musikschule zu Würzburg, hervorgegangen aus dem im Jahre 1804 von Prof. Dr. Fröhlich gegründeten „Akademischen Musikinstitut“ der dortigen Universität, beging am 12. Juni die Feier ihres 100jährigen Bestehens durch Festakt, Konzert und Gartenfest.

Persönliches.

* Musikdirektor Carl Hirsch in Elberfeld erhielt gelegentlich des goldenen Jubiläums des unter seiner Leitung stehenden Männergesangvereins „Sängerbund“-Solingen den Titel „Königlicher Musikdirektor“.

* An Stelle E. v. Schuch's wird Felix Mottl das Salzburger Mozartfest leiten.

* Der allbekannte Klavierpädagoge Prof. Albert Löschhorn in Berlin, *emer.* Lehrer am kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik, feiert am 27. Juni seinen 85. Geburtstag.

Todesfälle: In Dresden starb am 4. Juni im 78. Lebensjahre der kgl. sächs. Kammermusikus a. D. Karl Moritz Börner. Der Verstorbene war Ehrenmitglied des „Dresdener Tonkünstlervereins“, dem er seit 50 Jahren angehört. — In Berlin starb am 8. Juni der Komponist und Musikschriftsteller Benno Horwitz im Alter von etwa 50 Jahren. Eine symphonische Dichtung von ihm kam vor ein paar Jahren im Berliner „Tonkünstlerverein“ erfolgreich zur Aufführung. An mehreren Berliner Musikschulen wirkte Horwitz als Lehrer für musikalische Theorie und Kontrapunkt und war ausserdem als Musikreferent für mehrere Blätter thätig. — Josef Prokesch, der Chef einer bekannten österreichischen Klavierfabrik, ist in Reichenberg i/B. gestorben. — Josef Janak, ein auch kompositorisch (?) hervorgetretenes Mitglied des Wiener Karl-Theaters, ist, 38 Jahre alt, am 15. Mai gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Schröder, Hermann. Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Style moderner Harmonik.

Besprochen von Franz Dubitzky-Berlin.
(Fortsetzung.)

„Symmetrische Umkehrungen im relativen Sinne lassen sich durch folgende Behandlungsweise herstellen:

a) nur melodisch mit freier Harmonisierung*);

b) melodisch-harmonisch unter Beibehaltung der Original-Harmonien mit erforderlich veränderter Bassstellung;

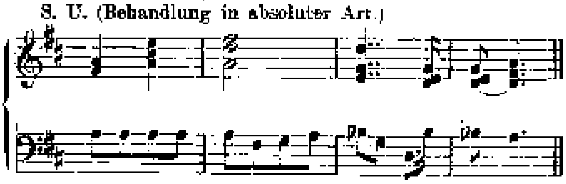
c) melodisch und harmonisch je für sich in getrennter Behandlung;

d) stimmlich, indem jede einzelne Stimme für sich umgekehrt wird und in der ihr eigenen Tonlage bleibt, als Zusammenklang aber wieder ein harmonisches Ganze herauskommt.“

(Aus der russischen Volksmelodie „Schöne Minka“).
Hauptsatz.

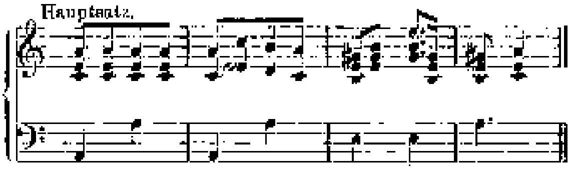


S. U. (Behandlung in absoluter Art.)

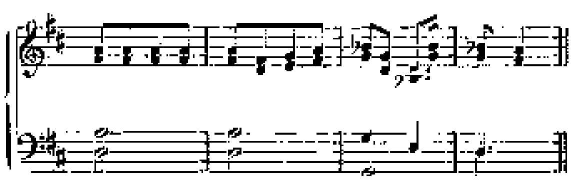


*) Wie bereits oben ausgeführt.

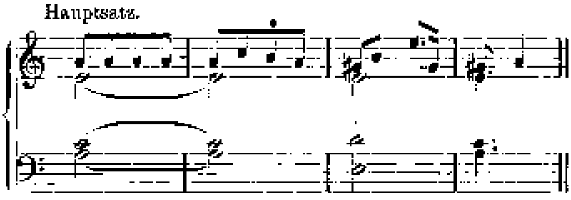
Hauptsatz.



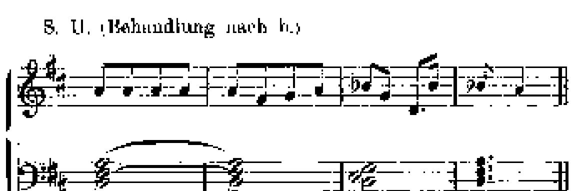
S. U. (Behandlung nach a.)



Hauptsatz.



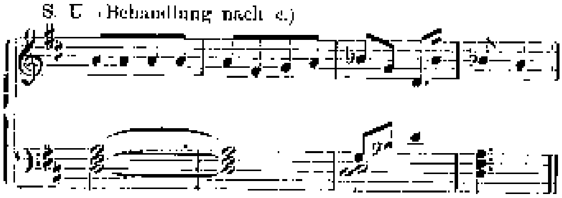
S. U. (Behandlung nach b.)



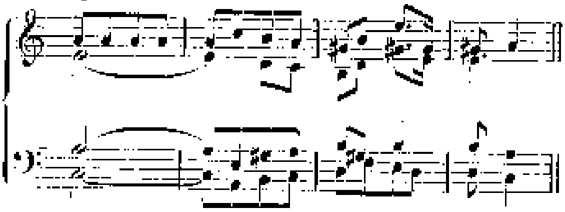
Hauptsatz.



S. U. (Behandlung nach c.)



Hauptsatz.

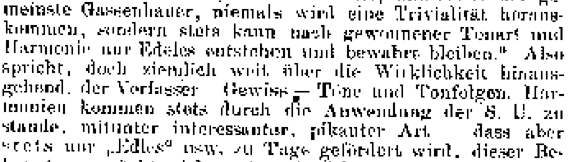


S. U. (Behandlung nach d.)

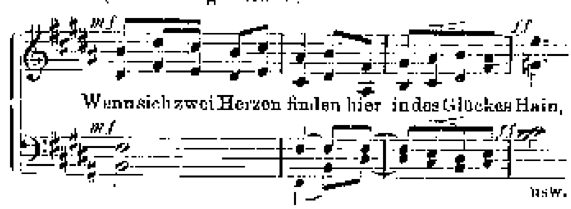


„Wollte man neue geeignete Text-Dichtungen der symmetrisch umgekehrten Gesangs-Musik unterlegen, so liesse sich etwa nach Mendelssohn-Geibel ‚Wenn sich zwei Herzen scheiden‘, ‚Wenn sich zwei Herzen finden‘ usw., oder aus Rob. Franz-Wolfg. Müller's Herbstlied: ‚Die Heide ist braun, einst blühte sie rot‘, ein Frühlingslied: ‚Die Heide blüht rot, einst färbte sie braun‘ usw. gestalten und damit entstünde eine musikalische Parodie, wie sie im edelsten Sinne des Wortes vollkommener nicht gedacht werden könnte. Überhaupt, man mag in der Musik symmetrisch umkehren, was man wolle, und sei es der gemeinste Gassenhauer, niemals wird eine Trivialität herauskommen, sondern stets kann nach gewonnener Tonart und Harmonie nur Edeles entstehen und bewahrt bleiben." Also spricht, doch ziemlich weit über die Wirklichkeit hinausgehend, der Verfasser. Gewiss — Töne und Tonfolgen, Harmonien kommen stets durch die Anwendung der S. U. zu stande, mitunter interessanter, pikanter Art — dass aber stets nur „Edles" usw. zu Tage gefördert wird, dieser Behauptung möchte ich meine Ansicht entgegenstellen, die dahin geht, dass in den häufigeren Fällen durch symmetrische Umkehrung belanglose und ungeschickte Tonreihen gebildet werden. Meist wird es sich ereignen, dass hier und da ein paar Takte in einer Melodie sich zur S. U. wohl eignen, während der übrige Bestand des Hauptsatzes zur Umkehrung unnutzbar sich erweist. So klingt der Anfang der S. U. von „Wenn sich zwei Herzen scheiden" gar nicht übel:

Original



S. U. (Behandlung nach b.)



Der weitere Verlauf der S. U. birgt aber „grämliche" Töne und Langeweile.

(Schluss folgt.)

Jaques-Dalcroze, E. *Festival Vaudois pour choeurs, soli et orchestre. Partition Chant et Piano.* Frcs. 10,—. Neuchâtel, W. Sandoz.

E. Jaques-Dalcroze hat zur Zentenarfeier des Waadtländer Kantons (1903) ein Festspiel gedichtet und komponiert, dessen Scenen und Bilder die Geschichte seiner Heimat von den Zeiten der ersten Kultur bis zur 1803 erfolgten Konstituierung des Kantons geben. Wie der Anlass zu diesem *Festival Vaudois* in rein patriotischen Tendenzen lag, so ist auch die Musik durchweg nationaler Art, aus der Volksseele heraus empfunden und gesungen und zum Teil auch wohl aus dem Borne volkstümlicher Weise geschöpft. Überall entsprechen Melodie und Harmonie dem Zwecke, mit relativ einfachen Mitteln bedeutende Wirkungen hervorzubringen und dem entsprechend ist auch die instrumentale Einkleidung des Volksfestspieles beschaffen. Der Komponist beabsichtigte, nicht mehr und nicht weniger zu geben als eine „*poème musical*", in grossen Zügen alles zu vergegenwärtigen, was zur Entwicklung seines heimatlichen Kantons von Wert und Bedeutung war. Der musikalische Schwerpunkt seines Werks liegt in den, fast durchgängig homophon gehaltenen Chören, weniger im solistischen Teile. Das Festspiel zerfällt in fünf Abteilungen, deren erste (*la Vigne*) die ersten Kulturanfänge zum Gegenstande hat. Es gilt, den Schutz des Gottes Bacchus zu erflehen und seine Macht zu preisen; ein Tanz der Jungfrauen, ein leidenschaftlich erregtes Bacchanale, Festzug der Winzer, endlich ein schöner Hymnus bilden den musikalischen Gehalt des ersten Aufzugs. Im folgenden (*Moudon*) wird an Savoyens Herrschaft erinnert, der „grüne Graf" Amadeus VI. mit einem höchst wirkungsvollen Marsche, einem Madrigal u. a. gefeiert. Dieser Abschnitt enthält vorzugsweise volkstümliche Musik. Die dritte Abteilung (*Lausanne*) bietet Scenen aus dem Reformationszeitalter, worin der Choral „Ein' feste Burg" den Ton angiebt, aber immerhin mit lebenslustigen Studentenchören, Frühlingsliedern und dem Marsche des Berner Landvogts in lebendigsten Kontrast gebracht wird. Die vierte Abteilung feiert die Trennung des Waadtlandes von Bern („Am See bei Rolle"), Marseillaise und ein deutsches Soldatenlied veranschaulichen den Revolutionsgedanken, Schützenmarsch, Freiheitshymne und ein Gondellied, „*Chanson du Léman*", geben dem Autor weiterhin Anlass zu schöner tondichterischer Bethätigung. Im letzten Teile (*L'alpe libre*) wird die Stimmung phantastischer; der Komponist führt seine Zuschauer und Hörer in das Reich der Elfen und Naturgeister und bietet in der Musik des Ballettes der Alpenblumen unvergleichlich schöne melodiöse, fein ausgearbeitete Orchesterstücke, die auch, ausserhalb ihrer Umgebung wärmsten Beifall finden würden. Ein Triumphmarsch, eine vaterländische Hymne, endlich die „*Cantique Suisse*" geben in kraftvollen Weisen den Empfindungen der erlangten und glücklich behaupteten Freiheit vollen und lebendigen Ausdruck. — Wir, die wir „draussen im Reich" leben, können natürlicherweise Jaques-Dalcroze's schönem Festspiele, das der Verherrlichung seines Heimatlandes geweiht ist, nicht ganz das gleiche, liebevoll umfangende Interesse entgegenbringen, als dies seitens seiner Landsleute geschah, aber wir begrüssen dasselbe als das ausgezeichnet geratene Werk eines feinsinnigen Künstlers, dem es trefflich gelungen ist, die drei Schwesterkünste der Poesie, Musik und des Tanzes zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen.

Eugen Segnitz.

Eingesandt.

Sehr geehrter Herr Kipke!

Zu dem Erfurter „Musikbericht" von G. Meyer in No. 23 des „Musikal. Wochenblatts" gestatten Sie mir wohl einige Bemerkungen.

Es ist richtig: an der Entfaltung eines grossstädtischen Musiklebens sind wir hier zur Zeit noch behindert; in erster Linie durch die noch recht bescheidenen materiellen Mittel. An einem opferbereiten Maecenatentum fehlt es gänzlich, und unsere Kommune ist nicht in der Lage — wie behauptet wird —, neben Theater und anderen Kunstzwecken auch die öffentlichen Musikinteressen durch Subventionen fördern zu können. Die beiden, beinahe schon seit einem Jahrhundert nebeneinander wirkenden Musikvereine unserer Stadt bleiben in ihren Bestrebungen und Unternehmungen lediglich auf die Erträgnisse ihrer Mitgliederbeiträge und auf zufällige Konzerteinnahmen angewiesen und müssen damit auszukommen suchen. Das sind Verhältnisse, wie sie häufig genug in Mittelstädten zu finden sind und auf die sich die Konzertleitungen wohl oder übel einzurichten haben. Was aber unter diesen Verhältnissen hier geleistet wird, dürfte der Anerkennung unbefangener und gerechter Beurteiler nicht entbehren. Soweit es die verfügbaren Mittel irgend erlauben, ziehe ich für symphonische Konzerte des „Soller'schen Musikvereins" neben der Verstärkung durch unsere anerkannt vorzügliche 71er Infanterie-Kapelle noch Künstler aus der Weimarischen Hofkapelle heran.

Zu einer bevorzugten Pflege modernster Instrumentalmusik fehlen uns hier allerseits die Mittel. Immerhin lassen Werke wie Liszt's „Dante-Symphonie", Tschaikowsky's „Pathetische Symphonie", Brahms' Haydn-Variationen, Smetana's symphonische Dichtungen u. dergl. auf nicht allzugrosse „Rückständigkeit" schliessen. — Die Bemerkung über Unkenntnis moderner Partituren und deren Anforderungen weise ich — zugleich im Namen meines Kollegen vom „Erfurter Musikverein" — mit berechtigter Entrüstung zurück.

Erfurt, den 6. Juni 1904.

Hochachtungsvoll Ihr ergebenster
Karl Zuschneid,
Dirigent des „Soller'schen M.-V.".

Berichtigung.

Ein dem Spürblick des Korrektors entgangenes Versehen in No. 24 d. Bl. (S. 449, Rubrik „Todesfälle"), das inzwischen wohl von der Mehrzahl der gesch. Leser bemerkt und verbessert wurde, sei hiermit ordnungsgemäss berichtigt: Nicht der jüngst verstorbene H. Rollet, sondern der 1880 in Darmstadt gestorbene Otto Roquette ist der Textdichter von Liszt's „Heiliger Elisabeth".

Briefkasten.

Herrn *W. O.* in *F.* Nach einem uns von der *National Phonograph Co* in Berlin (Südufersstrasse 24/25) zugegangenen ausführlichen Prospekt Form. 750 schwanken die Preise der echten Edison-Phonographen zwischen ca. 42 M. und ca. 655 M. je nach den an die Instrumente gestellten Ansprüchen und der besonderen Bestimmung derselben. Reichhaltige klassificierte Listen von Edison-Walzen für die verschiedenen Arten und Grössen der Instrumente können Sie von der oben genannten Gesellschaft beziehen.

Herrn *Dr. Schr.* in *K.* Dass sich das „Bayerische Vaterland" über den Berliner Leoncavallo-Rummel so erbost, hat uns vielen Spass gemacht. Wer kann heute schon sagen, wie den edlen Spree-Athenern die offizielle Volksoper in der deutsch-italienisch-polnisch-jüdischen Aufmachung munden wird?!

Gesanglehrer
(Stimmbildner)
Methode Iffert

sucht für Juli oder später Stellung an einem grösseren Musikinstitut.
Grosse Erfahrungen, beste Referenzen.
Angebote erbitte unter **S. F. 2** an die Expedition dieses Blattes.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Dentrich, Anna Löcke und Sophie Löcke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

Mathilde Haas, Mainz, Rheinallee.
Grossherzogl. Hess. Kammersängerin (Alt).

Otto Mönnig
Hofinstrumentenmacher,
LEIPZIG, Elisenstr. 87
empfiehlt als Spezialität sämtliche Holzblas-Instrumente in bekannter Güte.
Preisliste frei!

Albrecht Oberkirch.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Coburg 1 (Postfach).

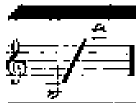
Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. **Tel. No. 7753.**

Emil Pinks,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Schletterstr. 11.
Konzertvertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor.)
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Empfehlenswerte Hôtels.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerbeste Lage, dir. neb. d. Hauptpost Am Augustuspl.

TÉLÉMAQUE LAMBRINO, PIANIST, LEIPZIG.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
1976. 04.

No. 26. Leipzig, am 23. Juni 1904. No. 26.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,—, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Neue Bahnen.

I. Moderne Harmonik.

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Brünn.

Seit dem Zeitpunkte, an dem unsere Kunst völlig frei wurde in der Beherrschung des Ausdrucksmittels, seitdem also die Phantasie des schaffenden Künstlers nicht mehr durch Hindernisse technischer Art eingeengt wird, seitdem erst können wir von einer völlig freien, unabhängigen Entwicklung der Tonkunst sprechen.

Dieser Zeitpunkt kennzeichnet sich durch das Auftreten Bach's.

Der oft wunderbaren, auch stimmungsreichen Musik seiner Vorgänger, altitalienischer und altdeutscher Meister, ist dadurch nicht nahegetreten. Bei einer Kunst, die erst „lebensfähig" wurde durch Entdeckung und Ausbildung der Harmonie ist der Zeitpunkt der für die Fortentwicklung Bedeutendste, an dem man wirklich so weit gekommen ist, diese neue Bereicherung des Ausdruckes auch völlig benützen zu können. Und dies ist erst seit Bach der Fall.

Wie successive die Zeit davon Gebrauch machte, zeigt sich in der Thatsache, dass Bach's Harmonik eben heutzutage noch als absolut „modern" bezeichnet werden muss. Weiter aber kann ja in der charakteristischen Art zu harmonisieren ein direkt kulturgeschichtliches Moment erblickt werden. Die zarte Rokoko-Harmonik Mozart's, die romantisch-phantastische Weber's und Marschner's, die tiefsinnige, oft wieder „gemütlich-wienerische" Harmonik Schubert's, die weltenergründende, prophetische Beethoven's . . . bis auf Chopin, Liszt, Wagner, Bruckner und Wolf: sie alle geben trotz ihrer Unvergänglichkeit, ihres nichtveralten Könnens, uns Stimmungsbilder ihrer Zeit, in einer Intensität (weil die Musik direkt dem Gefühlsleben entspringt), wie dies keine andere Kunst kann. Ein trivialer Vergleich wäre ein Phonograph, — ein Stückchen Zeit, pulsierendes Leben wird uns konserviert: und dies zum grössten Teile durch das harmonische Gewand, viel weniger durch die Melodik.

Nun fusst aber diese Harmonik ganz auf Bach.

Nicht ist damit gesagt, dass es nicht etwa auch Akkordverbindungen — und -bildungen — gäbe, die Bach nicht hätte; nein: aber der Weg war durch ihn vorgezeigt worden. Alle Komponisten von Bedeutung haben — mit der einzigen Ausnahme Mendelssohn's (sic!) — in Bach und durch Bach Vertiefung, Verinnerlicherung gewonnen und angenommen.

Mit innerer Notwendigkeit vollzieht sich gleichsam unbewusst der Prozess der Bereicherung der Harmonik; etwa wie folgt. Fast von selbst tritt die „Erhebung zur Selbständigkeit" gewisser, einstweilen nur durch harmoniefremde Töne entstandener „Klänge"*) ein: indem durch oftmaliges, immer wiederholtes Anhören der Klangreiz der Neuartigkeit (Ungewohntheit), der den Künstler interessierte, schwindet und nun in ganz anderer Weise vor die Schwelle des Bewusstseins tritt (als etwas Einheitliches), als wie dies bei zufälligen (wenn auch isotonen), durch „harmoniefremde" Töne gebildeten Klängen der Fall ist. Dies ruft in ihm — ich möchte sagen — den „Trieb", diesen neuartigen Klang selbständig (frei)

*) Ich sage hier absichtlich „Klang", da wir für Akkorde eine Nomenclatur haben, was bei den meisten, meist auf Alteration beruhenden modernen harmonischen Gebilden nicht der Fall ist. Vgl. E. Fr. Richter, Harmonielehre. - Degner's unten citierte Arbeit.

einzuführen, d. i. zur Selbständigkeit zu erheben, wach und zwingt ihn dafür eine **eigene** (freie, aber doch wohl meist der Auflösung des Stammakkordes verwandte) Lösung (durch Trugfortschreitung) zu erfinden. Dieser Prozess, welcher in harmonisch produktiven Zeiten sich in einemfort wiederholt und der für den Künstler sozusagen in der Luft liegt, wird besonders dadurch interessant und bedeutungsvoll, dass die **Eigenart** des Künstlers dabei zum Durchbruche kommt. Freilich giebt es wiederum Zeitperioden und auch bedeutende Künstler, bei denen die Entwicklung der Harmonik brach liegt und der Fortschritt (beispielsweise bei Berlioz) in anderen Errungenschaften liegt. Weiter ist von Belang die **verschiedenartige Behandlungsweise** eines und desselben Akkordes oder typischer Akkordfolgen zu verschiedenen Zeiten, die dann charakteristisch für eine Zeit wird.*) So z. B. der verminderte Septakkord, der anfangs nur spärlich — zur Darstellung des Schaurig-Düstern (II. Akt „Orpheus" von Gluck) — oder durchgehend auf leichtem Taktteil verwendet wird, sich allmählich mehr und mehr einnistet, trotz seines charakterlosen Klanges von hervorragenden Künstlern (Beethoven, Weber, Liszt, Wagner etc.) meisterhaft angewandt, sehr in den Vordergrund gerückt wird, und nun von den *minores gentium* im Übermaasse angewendet, als das bequemste Auskunftsmittel zum Drauflosmusizieren missbraucht wird; und nun in Misskredit gerät, jedoch durch völlig neue Einführung und Behandlung (Max Reger) und Verwendung harmoniefremder Töne dergestalt verändert wird, dass er nun nicht nur eine Physiognomie besitzt, sondern ein sehr notwendiges Staffagemittel bildet; kurzum: dem mit Recht als Tummelplatz der Geistlosigkeit bezeichneten und in **der Form** auch von vorwärtsstrebenden Musikern mehr und mehr in Hintergrund gedrängten Akkorde werden durch künstlerisch produktive Geister ganz neue, ungeahnte Seiten abgewonnen! Doch greifen wir noch weiter zurück: der sog. Kirchenschluss (Plagalschluss), der wohl in dem, schon vor dritthalb Jahrhunderten, wegen seines so häufigen Vorkommens berüchtigten Quartvorhalte **einen** Stammvater hat, wird in neuester Zeit durch Substituierung anderer Akkordverhältnisse, ja selbst dissonanter Klänge, in einer Weise weitergebildet, dass man eigentlich den alten, jedem Dorfschulmeister bekannten und „beliebten" Kirchenschluss nur bei näherer Betrachtung wiedererkennt.

Ein weiterer Faktor ist der durch Selbstkritik in nicht produktiven Stunden sich vollziehende „Läuterungsprozess", indem der Künstler sich über die weitere Nichtanwendbarkeit gewisser bereits zu Floskeln herabgewürdigter harmonisch-melodischer Wendungen klar wird.

Ferner möchte ich darauf verweisen, dass es gewiss nicht Willkür ist, wenn heutzutage (vor allem von Liszt, Bruckner) in unserem tonalen Tonsysteme so gerne auf typische Akkordfolgen der Kirchentöne zurückgegriffen wird, wobei nur der Unterschied obwaltet, dass die weitgehende Anwendung der modernen Akkordverbindungen (die auf der Chromatik basieren), das Bestreben die Tonalität zu verwischen und nur an gewissen **besonders wirkungsvollen** Punkten zum Durchbruch kommen zu lassen, die künstlerische Palette um ein Bedeutendes erweitert.

Damit haben wir einen Kernpunkt der Harmonik der Jetztzeit gestreift: sie strebt, verbunden mit der Polyphonie, einem Zustande des nicht-tonalen Empfindens zu; ich möchte dafür das Wort „Atonalität" vorschlagen.*) In der Hinsicht charakteristisch sind die Werke Max Reger's, Hans Pfitzner's, Hausegger's und Dalcroze's. An ruhigen oder besonders bedeutsamen Punkten bildet die Tonalität den wirkungsvollsten Kontrast zu jener. Doch ist dies *cum grano salis* zu verstehen.

Dadurch, dass heute jeder Drei- und Mehrklang mit jedem Akkorde — mit besserer oder schlechterer Wirkung — Trugfortschreitungen eingehen kann, dadurch, dass wir alle überflüssigen Tautologien**) vermeiden, treiben wir eben die Atonalität immer mehr zu. Die Atonalität wird überwiegend sein und ist es, quantitativ gemessen, in Werken fortschrittlicher Tendenz schon heutzutage. Dass man trotzdem (!) wunderschöne Musik schreiben kann, sehen wir im „Tristan", den ich als das erste in **derartigem** Sinne moderne Kunstwerk der musikalischen Weltlitteratur ansehe. Indem wir jeden Dreiklang und seine Vertreter bis ins — nte Glied als Tonika, oder besser „tonartbegründend"***) ansehen, brauchen wir dem Vorwurf der Planlosigkeit — die „modernste" Harmonik bedarf der subtilsten Logik geradeso wie die frühere! — nicht anheimzufallen. Harmonische Scheusälchen (Dilettantismen), wie sie Mascagni und der gesamte Verismo sich oft geleistet und wie sie viele andere ungebildete Auch-Künstler in genial sein sollender Effekthascherei verbrochen haben, werden heute geradeso zur Türe gewiesen wie früher. Eben: eminentes Können, Beherrschen des Stoffes ist und bleibt eine Grundbedingung wahren Künstlertumes.

Übersehen wir weiter die Ausbeute, die uns das Gebiet der Medianten,†) wieder mit weitestgehender Substituierung aller möglichen Akkorde, eröffnet, so müssen wir, schon nach diesen wenigen aufs Geratewohl herausgegriffenen Fällen, staunend die grosse Fülle combinatorischer Möglichkeiten, diese reiche Gelegenheit, sich harmonisch interessant ausdrücken zu können, betrachten!

Auf einem wie geringen künstlerischen Niveau steht aber doch die Mehrzahl der Komponisten: statt etwas gründlicher Harmonielehre, und zwar nach fortschrittlichen Grundsätzen, zu betreiben und neben den Klassikern nicht nur den, in Bezug auf harmonischen Gehalt recht belanglosen, Brahms, sondern auch Kompositionen anderer **wirklich moderner** Meister sich genau und wiederholt anzusehen, schreibt man lieber lebenslänglich die „erprobtesten" harmonischen Gemeinplätze!††)

Wie nett wäre, um nur Eines herauszugreifen, z. B. ein moderner Tanz, — sei es Walzer oder Polka! Und

*) So auch gewisse melodische Wendungen, so die Vorschläge, Praller der Bach-Händel'schen Zeit, die Verzierungsweise der Zeit Haydn's, Gluck's und Mozart's; der Doppelschlag der Romantiker, der R. Wagner getreulich von „Rienzi" bis „Tristan", „Ring" und „Parsifal" begleitet; u. s. f.

*) Ohne dadurch einen Prioritätsstreit heraufbeschwören zu wollen, falls der Ausdruck anderswo schon gebraucht wäre.

**) Nicht nur in Nichtbeibehaltung unveränderter Reprisen, nein, schon innerhalb kleinerer, ja kleinster Formen, wenn es der Ausdruck erheischt, sogar in der Periode.

***) Diesen treffenden Ausdruck entnehme ich „E. W. Degner's Anleitungen und Beispielen zum Bilden von Kadenzen und Modulationen. I. Teil. Wien und Leipzig. R. Doublicke. 1902." Ein leider nur etwas knapp gehaltenes, aber wenigstens den modernen Anforderungen völlig Rechnung tragendes Handbüchlein.

†) Riemann, Degner.

††) Besonders bös steht es in dieser Hinsicht auf der auch in anderen Dingen arg versandeten Männergesangsliteratur aus. Die Bequemlichkeit der Dirigenten und Denk—faulheit der Sänger mag da wohl ein Hauptgrund sein. Welchen Zweck hat denn aber dann der deutsche Männergesang?

wie erziehlich könnte man in dieser Nutzkunstrichtung auf das Volk wirken! Das Volk liesse sich erziehen — nur müssten die Erzieher da sein!*)

Denn die grosse Beliebtheit der doch noch immer so einfach, aber elegant und pikant harmonisierten Walzer Lanner's, der Strauss', und französischer Tanzmusik hat doch gewiss auch in dem Reiz der interessanten Harmonik ihren Grund. Doch zurück! —

Es ist eine weitverbreitete und besonders von Theorielehrern mit Beharrlichkeit behauptete Ansicht, eine weitere Bereicherung der harmonischen Mittel sei unmöglich; mit andern Worten: neue Akkorde einzuführen, sei nicht möglich. Nun, der eingangs erläuterte Prozess der „Erhebung zur Selbständigkeit" lässt sich nun mal nicht leugnen; es fragt sich nun, ob weiter auf diese Harmonik, die von Vielen mit Sehnsucht herbeigewünschte Zeit der seligen „Rückkehr" folgen dürfte, oder ob Hand in Hand mit der erweiterten Aufnahmefähigkeit des Ohres, auch die Harmonik noch fortschreiten wird?**) Nun, Sehergabe ist niemandem gegeben, — dass aber der Fortschritt doch auf die, hier in dieser Skizze erläuterte Weise (wie es nun schon seit bald 500 Jahren der Fall ist), geschehen dürfte, ist wohl nur mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen.

Was die ersehnte Rückkehr (zur Einfachheit) betrifft, so kann eine solche doch nie von aussen — Palestrinamusikaffäre der römischen Kirche — sondern nur von den Künstlern selbst geschehen, und dann geschieht sie eben, weil selbstthätig, künstlerisch; worüber sich selbst von den gescheidtesten Theoretikern keine Gesetze aufstellen lassen. Meist dürfte die Sache ganz anders ausfallen, als dieser oder jener Gelehrte „vorauszusehen" vermeinte.

Das Genie schafft und schafft Gesetze, die ehern sind. —

*) Mit der ewigen Bequemlichkeits-Ausrede „das Publikum verlangt's", ist nichts gethan. Wollten die Herren Kapellmeister, besonders Militärkapellmeister und Männergesangvereinsdirigenten, in dieser Sache nur Ernst machen. Was man noch nie erprobt, nie anders gesehen, kann man nicht beurteilen. Es wäre ja sonst doch nicht möglich, dass eine so miserable Musik wie die zum „Süssen Mädel", die schon den Kindheitsstandpunkt des Publikums voraussetzt, derartiges Furore machte! Da gebe es viel zu sagen. Vgl. Dubitzky's Aufsatz: „»Muster«-Programme etc. unserer Militärkapellen" in „Allg. Mus.-Ztg." 1903, No. 37, 38.

**) Die so oft erzählte sonderbare Hypothese von der Einführung eines neuen Tonsystems kommt mir ganz unmöglich vor, da ja unser Tonsystem nichts Willkürliches ist, sondern in wunderbarer Weise die endlichen Resultate der Musikmathematiker des Mittelalters doch auf ein der Natur entnommenes (physikalischen Gesetzen unterliegendes) Tonsystem führten.

Der Theoretiker hat lediglich zu deduzieren, um das geschaffene Neue, zwecks Heranbildung neuer Generationen, allgemein verständlich zu machen (zu systemisieren); da ist sein Feld!*) Er hat die Methode des Unterrichts nach den neuesten künstlerischen Erfindungen zu erweitern; nicht aber, retrospektive Tendenzen verfolgend, Prophet sein zu wollen!

Und damit für diesmal genug!

Zur Tantièmen-Frage.

Eine wichtige Entscheidung hat die Zivilkammer des Landgerichtes I in Sachen der Autorensteuer getroffen. Wie bereits s. Zt. mitgeteilt, hatte der Besitzer der deutschen Konzerthallen an der Spandauer-Brücke in Berlin, Preilipper, die Zahlung der Autorensteuer, zu der er sich vertraglich verpflichtet hatte, verweigert. In dem Termin vor dem Amtsgericht machte der Verklagte geltend, dass er die Weiterzahlung der eingegangenen Pauschalbeträge für die Autorensteuer verweigere, weil er durch Vorspieglung falscher Thatsachen zum Abschluss des Vertrages veranlasst worden sei. Das Amtsgericht wies den Einwand zurück und betrachtete die Erhebung der Autorensteuer als zulässig. Gegen diese Entscheidung legte der Beklagte bei dem Landgericht I Berufung ein. In der Berufung wurde darauf hingewiesen, dass die Konzerthallenbesitzer resp. Kapellmeister keine Liste derjenigen Tonstücke erhalten, die der Autorensteuer unterliegen, und dass die Kontrahenten nur verpflichtet seien, regelmässig eine Liste der Tonstücke, die bei ihnen aufgeführt würden, bei dem Autorenverbande einzureichen. Nach den Ergebnissen der Listen sollte die Verteilung der Steuereingänge an die dem Verbande angehörenden Komponisten erfolgen. Thatsächlich würden jedoch die Listen von den Konzerthallenbesitzern nicht eingereicht, und es sei aus diesen Gründen eine ordnungsmässige Verteilung der Steuererträge nicht gut denkbar. Das Landgericht hat sich dieser Auffassung des Beklagten angeschlossen. Es stellte fest, dass der Vertrag ungiltig sei, weil derselbe für den Kontrahenten nur Pflichten und keine spezialisierten Rechte enthalte, und wies die Kläger unter Aufhebung der Vorentscheidung des Königl. Amtsgerichtes ab. Hiermit ist der Kampf um die Autorensteuer endgiltig entschieden, da das Landgericht in der Klagesache die letzte Instanz bildet. Herr Preilipper hat auf Grund dieser Entscheidung sofort die Klage auf Rückzahlung der bisher gezahlten Pauschalsteuerbeträge gegen den Autorenverband angestrengt.

(Berliner Börsen-Courier No. 274 v. 14. Juni 1904.)

*) *Hic Rhodus, hic salta!*

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 20. — 26. Juni.

Leipzig.

22. Juni. Konzert zu Ehren von Prof. Dr. Carl Reinecke. Mitw.: Frl. H. Staegemann, Fritz von Bose, Prof. Jul. Klengel und das Gewandhaus-Orchester unter Leitung des Prof. H. Sitt. — Programm: Kompositionen von C. Reinecke.

Bern.

25. u. 26. Juni. II. Schweizerisches Tonkünstlerfest. Im Progr. u. a. „Symphonische Phantasie" von V. Andreae u. „Ahasver's Erwachen" von Hegar.

b) Opernaufführungen vom 20. — 26. Juni.

Leipzig.

Neues Theater: 20. Juni. Die weisse Dame — 21. Juni. Aida — 22. Juni. Der Barbier von Sevilla. — 23. Juni. Tannhäuser. 24. Juni. Der Gouverneur von Tours. — 25. Juni. Fidelio. — 26. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

Berlin.

Königl. Opernhaus: 20. Juni. Die Walküre.

Dresden.
Königl. Hofoper: 20. Juni. Manon. — 21. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 22. Juni. Tannhäuser. — 23. Juni. Czar und Zimmermann. — 24. Juni. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 25. Juni. Rienzi. — 26. Juni. Fidelio.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 22. Juni. Martha. — 23. Juni. Der Barbier von Sevilla. 24. Juni. Czar und Zimmermann. — 25. Juni. Die Afrikanerin.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 20. Juni. Figaro's Hochzeit. — 21. Juni. Joseph in Egypten. — 23. Juni. Das war ich; Das Vaterunser. — 24. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Juni. Die Zauberflöte.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 24. Juni. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 26. Juni. Mignon.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 20. Juni. Carmen. — 21. Juni. Der Troubadour. — 22. Juni. Götterdämmerung.

Musikbriefe.

Dresden, Februar—März.

Unter den Orchesterkonzerten dieses Zeitraums — abgesehen von denen der kgl. Kapelle, die im vor. Bericht besprochen wurden — ist vor allem das 5. philharmonische (Unternehmen der bekannten Firma Ries) zu erwähnen, das von der Gewerbehauskapelle unter Hrn. Olsen (Nachfolger des ausgezeichneten Musikdirektor Trenkler) gegeben wurde. Der gute Erfolg wurde durch zwei renommierte Solisten erhöht, Frl. Morena, Kammersängerin aus München, die eine grosse, sehr interessante und unmittelbar wirksame Arie bezw. Scene der Gunlöd aus P. Cornelius' Oper „Hidolf der Recke" zu prächtigster Geltung brachte, und die Geigerin Frl. Playfair, die zwar die Unbegreiflichkeit beging, das Adagio aus Bruch's 2. Konzert (Dmoll) mit einer ganz unzureichenden Klavierbegleitung zu spielen, — nachdem einige Wochen zuvor am gleichen Ort Hr. Ysaye dasselbe Konzert in vollendetster Weise mit Orchester gespielt hatte! — die aber sonst neben manchem noch Unvollkommenen doch den Nachweis starker Fähigkeiten erbrachte und ebenso wie Frl. Morena von unserm erstaunlich beifallslustigen Publikum sehr gefeiert wurde.*)

*) Ich möchte bei dieser Gelegenheit einmal meine Verwunderung über die unermüdliche und oft etwas kritiklose Beifallsfreudigkeit des Dresdner Publikums zum Ausdruck bringen. Dass in den Konzerten unserer grossen Männergesangvereine, deren Publikum sich naturgemäss zum grossen Teile aus Angehörigen und Freunden der Sänger zusammensetzt, immer viel Beifall gespendet wird, ist erklärlich und auch berechtigt in anbetracht dessen, dass die Sänger, nur aus idealen Beweggründen, grosse Opfer an Zeit und Mühe bringen; und ähnlich steht es mit den im nächsten Bericht zu besprechenden Konzerten unseres vorzüglichen „Tonkünstlervereins", wo die Mitwirkenden, meist Mitglieder der königl. Kapelle, ebenfalls nur aus Liebe zur Sache sich beteiligen; aber sonst! Ich habe Jahrzehnte lang in dieser Beziehung Vergleiche zwischen Leipzig und Dresden anstellen können und muss sagen, dass die Leipziger mir immer noch reichlich beifallsfreudig, aber doch erheblich anspruchsvoller und kritischer erscheinen als die Dresdner. Das mag zum Teil an der hiesigen starken englischen Kolonie liegen, deren Damen einen erstaunlich hohen Prozentsatz unserer Konzertbesucher bilden — im Hoftheater pflegt man meist zwischen zwei *english ladies* zu sitzen — und meist über äusserst musikempfängliche Herzen und thätigkeitsdurstige Handflächen verfügen; jedoch ist dies keine ausreichende Erklärung für die nicht endenwollenden Beifallssalven im oben erwähnten Konzerte. Es muss dies doch in dem eigentümlichen, sehr bemerkenswerten Gegensatz beruhen, in welchem der Leipziger und der Dresdner Volkscharakter auch in andern Hinsichten stehen. Hier hätte die Lokalkritik entschieden die Pflicht, weit mehr als bisher und in allen Blättern — nicht nur in dem in dieser Hinsicht tapfern „Dresdner Anzeiger" — erzieherisch zu wirken.

Zu der grossen Zahl seiner hervorragenden Dirigententhaten hat Hr. Kantor Römhild am Karfreitag eine neue hinzugefügt, indem er mit dem Kirchenchor der Martin Luther-Gemeinde eine tadellose Wiedergabe der Beethovenschen „*Missa solemnis*" herausbrachte. Unter den 5 Aufführungen, die das erhabene Werk in den letzten zwei Wintern hier erfuhr, war diese letzte (neben der unvergleichlich schönen Aufführung des Leipziger „Riedelvereins", vgl. meinen Bericht in No. 14/15) die edelste. Hr. Römhild nahm die raschen Tempi nicht allzurasch, die langsamen nicht allzuschleppend, also in sehr verständigem und gesundem Gegensatz zu anders beliebten Auffassungen; das Ergebnis war eine ungemein klare und weihevolle Wiedergabe des schweren Werkes, die sicher wesentlich dazu beitrug, auch in Laienkreisen Liebe und Verständnis dafür zu fördern. Unter den Solisten sind vor allem die ganz ausgezeichnete, stil- und tonrein wirkende Sopranistin Frau Schmitt-Csányi und die an gleicher Stelle schon wiederholt rühmlich erwähnte Altistin Frl. M. Alberti zu nennen; ein blutjunger Tenorist, Hr. Hans Nietan, der die Partie gewiss zum ersten Male sang, erfreute durch prächtige Mittel, stramme Sicherheit und gut musikalische Auffassung; Gleiches ist vom Bassisten Hrn. E. Franck zu rühmen, dessen Tongebung allerdings nicht immer einwandfrei war.

Neben unseren beiden wohlbekannten Quartettvereinigungen der HH. Petri, Warwas, Spitzner, Wille und Lewinger, Striegler, Furkert, Schilling ist es für anders schwer, zur Geltung zu kommen, und so hatten selbst die ausgezeichneten Brüsseler HH. Schörg, Daucher, Miry, Gaillard einen halb leeren Saal, was um so bedauerlicher war, als das von ihnen gespielte Streichquartett in Amoll von Glazounow eine Meisterleistung ersten Ranges war. Das Werk ist an sich hochinteressant, fesselnd und prickelnd, — nur der letzte Satz fällt etwas ab; — wie aber die Brüsseler es spielen: das ist wirklich ein erlesenster Ohrenschmaus! geistvoll und sinnig sind die ersten beiden Sätze, aber wie ein Platzregen rauscht Einem der dritte (Scherzo vivace) über den Kopf, dass man kaum zu Atem kommt; ich weiss nicht, ob beim zweiten Hören der Eindruck so bleiben würde, — der erste war jedenfalls ganz überraschend. — Das Amoll-Quartett von Beethoven gefiel mir von den Brüsseler Gästen weniger; die gewollte Herbheit des vergrämten Titanen, der nur zögernd sich der Genesungsfreude hingiebt, erschien mir zu verweichlicht.

Etwas Neues waren ferner zwei Kammermusikabende, die der Violinist Hr. Theodor Bauer (von der kgl. Kapelle) und die Pianistin Frl. Alice Schwabe gaben. Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, César Franck (Sonate in Adur) und R. Strauss (Sonate in Esdur) bildeten vortreffliche Programme, deren Ausführung durch beide Künstler eine rühmliche und erfreuliche war. Besonders gut und klangschön gelangen Hrn. Bauer die langsamen Sätze, auch in der sehr schweren Sonate von Rich. Strauss, während Frl. Schwabe überall die für Kammermusik nötige Feinfühligkeit und Anpassungsfähigkeit bekundete, ohne eigenen Impuls vermissen zu lassen.

Dr. Paul Pfitzner.

Die 40. Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Unter den Veranstaltungen der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung war mit am bedeutungsvollsten ein Konzert, das die Stadt Heidelberg dem „Allgemeinen Deutschen Musikverein" in ihrer neuen Stadthalle gab. So konnte Prof. Dr. Philipp Wolfrum, der ausgezeichnete Universitätsmusikdirektor Heidelbergs, einer noch grösseren Zahl von Fachkollegen die Geheimnisse der „Musiknische" in der Festhalle zeigen, als dieses bei der Einweihung des Saales im Oktober möglich gewesen war. Bei den meisten Besuchern hat die geniale Heidelberger Einrichtung der verstellbaren Podien und des verdeckten Orchesters die stärkste Anerkennung gefunden; man fand die Verbesserung des Klanges ebenso eklatant, wie man es angenehm empfand, dass das Orchester unsichtbar war. Mehrere Konzertleiter, mit denen ich sprach, haben im Princip beschlossen, diese Einrichtung sobald als möglich bei sich einzuführen. Auch die Verdunklung fand viel Zustimmung, obgleich auch Ablehnung. Dass sie als etwas Ungewohntes manchen erst etwas nervös gemacht hat, ist zu verstehen; indessen ist es voreilig, aus dem ersten Eindrucke allgemeine Gründe dagegen zu konstruieren. Von befreundeter Seite wurde der Einwand erhoben, dass die Dunkelheit die Sehnerven, die nun mehr in Anspruch ge-

nommen würden, anstrenge. Das ist an sich eine richtige Beobachtung, aber doch nur, wenn man die Sehnerven in Thätigkeit setzt; was in aller Welt hat man jedoch in einem Konzerte zu sehen? Freilich geben wir gern zu, dass der glitzernde Orgelprospekt und das unruhige Muster des Vorhanges in Heidelberg, weil sie als die einzig hellen Sachen den Blick im Dämmerlichte stärker auf sich ziehen, als wenn der ganze Saal hell wäre, die Augen gelegentlich belästigen. Aber das lässt sich vermeiden. Wir haben keinen Orgelprospekt nötig, und für den Vorhang kann man eine andere, ruhigere Farbe, vielleicht ein graublau, wählen. Übrigens hat Heidelberg seit Oktober noch manche eingreifende Verbesserungen getroffen: so ist das hintere Podium noch ein gut Teil weiter unter den Saalboden eingebaut worden, und die Schallwand hat man mit grünen Bäumen und Blattpflanzen aufs glücklichste verkleidet, — für Ohr und Auge zwei willkommene Dinge. — Es ist auch empfohlen worden, um die Augen zu beschäftigen und alle Sinne auf die Musik hinzulenken, lieber bei unverdunkeltem Saale die Partitur nachzulesen. Gewiss kommt dem Hörer dabei manche Einzelheit deutlicher zum Bewusstsein, aber erfahrungsmässig leidet auch leicht der Gesamteindruck unterm Mitlesen der Partitur. Und dann, wieviele Menschen können eine Partitur lesen oder selbst nur einen Klavierauszug lesend verstehen? Ich glaube, die Verdunklung ist immer noch das beste Mittel, um eine **allgemein** richtige und günstige Voraussetzung für die Musikaufnahme zu schaffen. Allerdings mag man sich erst daran gewöhnen müssen; indessen, dieselbe Erfahrung hat man bei der Verdunklung des Theaters durchgemacht.

Wichtig wie die Einrichtung des Musiksaales in Heidelberg waren die Werke, die Wolfrum den Gästen vorführte. Zwei Werke, die in ihrem pessimistischen Ende etwas gemeinsames haben und doch wie Tag und Nacht sind. Eine deutsche und eine französische Komposition. Die erste war die symphonische Tondichtung „Das Leben ein Traum" von Friedrich Klose. Wer desselben Tondichters Märchen-Symphonie „Ilsebill" kennt, die voriges Jahr in einer vorzüglichen Aufführung unter Felix Mottl's Leitung dem „A. D. M.-V." von der Intendanz des Karlsruher Hoftheaters geboten wurde, und wer jetzt die früher entstandene symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" gehört hat, wird mit Staunen bemerkt haben, wieviel selbständiger in der musikalischen Erfindung sowohl, als auch in der charakterisierenden und farbenwählenden Orchesterbehandlung Klose in der Zwischenzeit geworden ist. In seinem „Leben ein Traum" ist er im allgemeinen noch stark von Richard Wagner abhängig, die Instrumentation klingt wagnerisch, die Motive und die Stimmungen zeigen viele wagnerische Züge. Daneben freilich treten ganz energisch eigne Gedanken und Empfindungen, und die Idee der Tondichtung ist insofern unwagnerisch, als er die „Erlösung" in der Dissonanz des Todes sucht. Die Verklärung, die letzten Endes immer den wagnerischen Pessimismus umleuchtet, fehlt bei Klose: er ist, wie sein „Dysangelist", den er mit Worten aus dem „Pessimisten-Brevier" Julius Bahnsen's auftreten lässt, unerbittlich. Seine Tondichtung schliesst mit einem seltsam schauerlichen dissonierenden Klange; in der Partitur steht zwar ein säuberlicher D moll-Akkord, aber das Tamtam, das hinein schlägt, giebt ihm mit seiner unbestimmten Tonhöhe eine düstere, misslautende Färbung. Die Dichtung, die mit dem Calderonischen Drama nichts als den Titel gemein hat, besteht aus drei Sätzen, die motivische Einheitlichkeit besitzen. Der erste Satz ist formal dem klassischen Sonatensatze verwandt. Mit einer vielgestaltigen, durch ihre Ausdruckskraft fesselnden Musik, die in dem mächtigen von der Orgel beherrschten Schlusse ihre grösste Gewalt erreicht, zieht er den Hörer sogleich unwiderstehlich in den Zauberkreis eines künstlerischen Willens, der seine eigne Weltanschauung hat und sie in Tönen auszudrücken weiss. Der an blühender Schönheit reichste Satz des Werkes ist der zweite, der von leiser Sehnsucht bis zu rasender Leidenschaft alle Erscheinungen der Liebe durchflutet, und der sich durch prächtige Rhythmik, wie durch schwelgerische Melodik auszeichnet; „über allen Zauber Liebe" ist seine Überschrift, — jedoch auch die Liebe befriedigt nicht das Wünschen, auch sie enttäuscht am Ende. Der Anfang des dritten Satzes ist von der Stimmung Faustens beherrscht „Entbehren sollst du, entbehren". In heftiger Bewegung schüttelt jedoch der Willensstarke. Vorwärtsstrebende den „Katzenjammer" ab und sucht im Schaffen den Frieden, den ihm weder der Glaube noch die Liebe haben geben können; (auch hier offenbart Klose eine besondere rhythmische Kraft). Eine Doppelfuge muss wieder die Schilderin der Schulmeisterei abgeben, die sich dem frohen Wirken entgegenstellt. Und weil dem Wirken die letzte Kraft mangelt, so erreicht sie das Ziel nicht ganz, und in düsterer Verzweiflung begrüsst der Mensch als einzig sicheres Ziel den Tod; ein wundervoller kurzer Trauermarsch, eins der besten ergreifendsten Stücke der Partitur, hebt an. Und dann lässt Klose den „Dysangelisten" als Sprecher des Pessimismus auftreten; das Orchester schweigt, und die trockne Sprechstimme ertönt, in dem schärfsten Gegensatze zu dem sinnlichen Klangreize, den der Tondichter auch bei den verzweiflungsvollsten Partien hatte walten lassen. Diese Verkündigung des Dysangeliums zerbricht leider die Form; die Rede des Dysangelisten ist zu lang, und da sie weder reine Sprechpartie, noch reines Melodram, sondern ein Gemisch von beiden ist, so wird die bis dahin gewahrte Einheitlichkeit unterbrochen und der schon gewonnene Eindruck zum Teil wieder verloren. Sobald dann der dreistimmige Frauenchor seine Rufe „Nirwana!" erklingen lässt, ist man freilich wieder im Banne der Tondichtung. Das Werk hat ausser seiner musikalischen Bedeutung, die seine Aufführung bei den grossen deutschen Konzertinstituten fordert, noch besonderes Interesse dadurch, dass der Komponist auf seiner Partitur ausdrücklich fordert, dass die Ausführenden sämtlich dem Auge des Hörers verborgen bleiben und der Konzertraum verdunkelt werde. Diese Fordrung konnte nun in Heidelberg aufs beste erfüllt werden, und so war der Eindruck der eigentümlich schönen Dichtung unter Wolfrum's begeisterter Leitung äusserst tief. Die Partie des Dysangelisten sprach der Tenorist Emil Gerhäuser aus München; ob ein Tenor die richtige Stimmlage für einen solchen schwarzen Pessimisten bietet? Hier wäre Possart's Organ und Possart's Vortrag- und Sprechkunst geeigneter gewesen. Die Orgel bediente der junge Fritz Stein aufs beste, die Orchestergruppen hinter der Scene wurden vom städtischen Musikdirektor Paul Radig exakt dirigiert.

„Stil ist keine Kunst oder ein Künstchen, er sprudelt allein aus dem Herzen heraus", sagt Multatuli, „wer vom Lebensschmerz zeugen will, der muss sein Herz selber zum Schreibzeug machen", sagt Bahnsen, der Philosoph, dem Klose folgt. Die Tondichtung „Das Leben ein Traum" ist aus dem Herzen geschrieben; darum ist sie wahr, und darum hat sie Stil.

Auch Gustave Charpentier's Symphonie-Drama „*La vie du poëte*", das zweite der in Heidelberg aufgeführten Werke, hat „Stil", aber es macht nicht den überwältigenden Eindruck der Wahrhaftigkeit, der uns in Klose's Komposition auch da festhält, wo wir das Epigonentum zu spüren meinen. Während Klose sein Werk aus der Seele innerstem Heiligtum an die laute Welt hat gelangen lassen, hat der französische Tonsetzer diese Welt beschaut und sich ein Einzelschicksal daraus zu eigen gemacht, um es in Kunst gefasst wieder zurück zu geben. Als das Schicksal eines Einzelnen muss man trotz des allgemein gehaltenen Titels sein „*vie du poëte*" auffassen, will man nicht zu einer glatten Verdammung gelangen. Denn dass das Leben „des" Dichters in dem buhlerischen Lachen und dem Wollustschrei einer Dirne untergehn, sein Streben in der Trunkenheit eines zigeunerischen Festes ersäuft werden müsse, ist doch wohl selbst auf dem Montmartre nicht die Regel. Und wir schwerfällig idealsüchtigen Deutschen haben vollends eine weit himmlischere Auffassung vom Künstlertum, als sie im „*vie du poëte*" webt und lebt.

Charpentier's und Klose's Werke haben eine lose Gemeinschaft; in beiden ist ein Pessimismus thätig, der den Menschen (den Künstler) von geistiger Ohnmacht befallen und vom Ziele abirren lässt. Während sich aber der Held des Deutschen auf der reinsten sittlichen Höhe erhält, auch den Liebesrausch überwindet und mutig zum selbstgewählten Tode schreitet, lässt der Franzose seinen Dichter in der gemeinsten Sinnlichkeit Trost suchen und untergehen.

Das „*vie du poëte*" ist in drei Aufzüge und vier Bilder eingeteilt; die schwülstig unklare Dichtung hat Charpentier selbst verfasst, der in seinem „Musikroman" „Louise" der Bühnenkunst ein wenn auch nicht absolut bedeutendes, so doch bedeutsames Werk geschenkt hat. Es ist unverkennbar, dass er schon in seinem „*vie du poëte*" versucht, den Naturalismus der Musik zu gewinnen, ihr Gefühlsgebiete zu erobern, die sie, — die doch der glühendsten Sinnlichkeit, wofern sie nur echt ist, nicht abhold ist, — bisher gemieden hat, weil sie ihre Luft nicht atmen konnte. Was sonst nur in der Bänkelsängerkunst Töne fand, will er in der edeln, pathetischen Kunst ausdrücken. Es ist ein gefährliches, jedoch nicht von vornherein zu tadelndes Beginnen. Wenn wir die

segensreichen Folgen sehen, die in der Malerei und der Dichtkunst der von Frankreich gekommene Naturalismus gehabt hat, so könnten wir wohl gar hoffen, dass, sobald nur die ersten Übertreibungen und misslungenen Experimente überwunden sind, auch in der Musik ein ähnlicher Realismus gesundend, stärkend und neue Ausdrucksmittel schaffend wirken möchte. Dabei darf man allerdings nicht übersehen, dass die Musik dem Naturalismus viel abweisender und abgeschlossener gegenübersteht, als die übrigen Künste.

Hat übrigens Charpentier für das, was er sagen will, immer den einzig richtigen zwingenden musikalischen Ausdruck gefunden? Das ist eine Frage, worauf ich keine bestimmte Antwort weiss. Es widerstrebt mir, offen gestanden, in die fast allgemein geäusserte Verurteilung der Musik einzustimmen. Nur das kann ich sagen, dass mir diese Musik, darin mich bloss die *„nuit splendide"* etwas mit ihren schmelzenden Klängen fesselte, gar nichts gegeben hat; sie ist an mir eindruckslos vorübergezogen. Aber ich bin mir zu sehr bewusst, in diesem durch und durch französischen Werke etwas meinem Wesen völlig fremdes vor mir zu haben, als dass ich über seinen Wert oder Unwert ein Urteil wagen möchte. Geht es mir doch auch mit manchen Kompositionen von dem ganz anders gearteten Saint-Saëns so, dass sie nicht den geringsten Widerhall in mir wecken! In dieser Verfassung mögen sich nun aber wohl die meisten meiner deutschen Kollegen befinden. Was uns in seiner klaren Linienführung und zarten Tönung, die unserm kräftig malerischen und pathetischen Empfinden fremd sind, langweilig und nichtssagend vorkommt (notabene: in einer deutschen, besonders im Chor der französischen Grazie und des Schwunges entbehrenden Wiedergabe!), das mag, von französischen Künstlern in einem französischen Milieu aufgeführt, den Landsleuten Charpentier's tiefsinnig und unterhaltend sein. Schliefe doch endlich einmal die nur viertelswahre Phrase von der internationalen unmittelbaren Verständlichkeit der Musik ein! — dann würde man in der Beurteilung fremdländischer Werke wahrscheinlich vorsichtiger werden.

Bei diesem Standpunkte muss ich mich, um wenigstens vom Ideengange des *„vie du poète"* einen Begriff zu geben, darauf beschränken, das Scenarium wiederzugeben, das nach dem Programm folgendermassen lautet:

I. Akt: (Der Dichter als Kind). Vorspiel: Begeisterung *(Enthousiasme)*. 1. Scene: Sammlung *(Recueillement)*. 2. Scene: Beschwörung *(Incantation)*. 3. Scene: Im Lande des Traums *(Au pays du rêve)*.

II. Akt: (Der Dichter als Jüngling). Zweifel *(Doute)*. 1. Scene: Die Zaubernacht *(La nuit splendide)*. 2. Scene: Der Dichter — Die Nacht *(Le poète — La nuit)*.

III. Akt: (Der Dichter als Mann). Erstes Bild: Ohnmacht *(Impuissance)*. 3. Scene: Der Dichter *(Le poète)*. Zweites Bild: Ein Fest auf Montmartre. — Rausch *(Une fête à Montmartre. — Ivresse)*. 1. Scene: Der Dichter allein *(Le poète seul)*. — Ball, der Zapfenstreich zieht vorüber. 2. Scene: Der Dichter, das Mädchen *(Le poète, la fille)*.

Charpentier verlangt grosse Mittel für sein Symphonie-Drama. Der Dichter, das Mädchen, Sopran-Solo und Alt-Solo, treten zum Chor, der die „innern Stimmen", die „Stimmen der Nacht", die (übersanften) „Stimmen des Fluches", die „Stimmen aus der Vergangenheit" und die „Stimmen der Zukunft" zu bilden hat. Ein stark besetztes Hauptorchester und zwei Nebenorchester hinter der Scene besorgen die Ausführung des instrumentalen Teiles.

An der Heidelberger Aufführung, bei der sich vor allem Prof. Dr. Wolfrum, Kammersänger Emil Gerhäuser und die Dresdner Hofopernsängerin Minnie Nast um ein gutes Gelingen bemühten, war die Aufstellung der Ausführenden interessant. Während das Orchester verdeckt war, sah man den Chor und die Solisten. Es dürfte aber zu empfehlen sein, auch den Chor unsichtbar zu machen. Im übrigen hatte ich das Gefühl, dass das Urteil über Charpentier weniger schroff ausgefallen wäre, wenn man die Ausführenden sämtlich gesehen hätte. Es trat hier jene Verschärfung und Verfeinerung des kritischen Gefühls ein, die wir als Folge der neuen Einrichtung des Konzertsaales vorausgesehen haben.

In einem eigentümlichen Gegensatze zum kritischen Unwillen stand übrigens die Huldigung, die dem anwesenden Charpentier am Schlusse vom Publikum in überschwänglicher Weise dargebracht wurde.

* * *

Der Kammermusik waren auch auf dem diesjährigen Tonkünstlerfeste die üblichen zwei Konzerte eingeräumt, scheinbar ein knappes Mass im Vergleich zur Bedeutung dieser Kunstgattung und doch zuviel für das, was an wirklich Interessantem vorgeführt wurde. Wenn es wirklich, wie die Statuten sagen, der Zweck des Vereins ist, das deutsche Musikleben im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung zu fördern, so hätten eine Reihe von Kompositionen von vornherein einfach aus den Kammermusikprogrammen entfernt werden können. Zu diesen gehört Dirk Schäfer's Klavierquintett in Desdur, das in vier liebenswürdigen, aber ziemlich phrasenreichen Sätzen sagt, dass sein den Klavierpart vortrefflich spielender Autor eigentlich gar nichts Neues und Bedeutsames zu sagen hat. Dazu zählt ferner der Cyklus von fünf Gesängen mit Klavierbegleitung, den Theodor Müller-Reuter unter dem Titel „Herbst", mit Anton Sistermans als Sänger, zur Uraufführung brachte und worin ein an sich hübscher Gedanke eine wenig bezwingende Gestalt gewonnen hat; schon die Auswahl der Gedichte ist nicht gerade mit dem allerfeinsten Kunstgefühl getroffen worden, und die musikalische Ausdeutung lässt gleichfalls die letzte Ausfeilung vermissen: man ist mehr vom Wollen sympathisch berührt, als dass man die That bewundern könnte. Die drei Klavierstücke vollends, die unter den Verfassernamen Hugo Kaun (Präludium und Humoreske), E. Heuser (Impromptu) und Felix vom Rath (Capriccio alla Polacca) reisen, aber nur maskierte Chopiniaden sind, liessen jeden „Fortschritt" vermissen und interessierten bloss durch die vortreffliche, temperamentvolle Ausführung, die Vera Maurina ihnen angedeihen liess; von Kaun und Rath würden wir in der That lieber einmal etwas Wertvolleres auf einem Tonkünstlerfeste hören. Auch für die Gesänge Hans Sommer's („Schöne Nacht", „Zauber"), Wilhelm Rohde („Das Thal, wo wir uns fanden", „Im Lenze") und selbst Philipp Wolfrum's („Der Maria Geburt", „Lore Ley", „Am Neckar"), die Minnie Nast mit liebenswürdigem Ausdrucke sang, sprach eigentlich keine innere Notwendigkeit, dass sie gerade in den Programmen des „A. D. M.-V." erscheinen sollten. Diese Sachen finden ihren Weg, auch ohne dass sie der „A. D. M.-V." unter seine Fittiche nimmt. Man hätte lieber aus einer der Matineen ein „Einer-Konzert" machen sollen. Und nach diesem „Einen" hätte man nicht lange zu suchen brauchen; für die Kammermusik kommt gegenwärtig wirklich nur „Einer" ernstlich in Betracht. Er heisst: Max Reger.

Ich mache den Programmmachern nicht gern einen Vorwurf; denn ihre Arbeit ist wahrhaftig schwierig. Sieht man jedoch, wie die wichtigsten Anregungen von Jahr zu Jahr einfach ignoriert werden, so fragt man sich unwillkürlich: erachten die Herren unsere Arbeit, die wir, obwohl keine „Schaffenden", doch mit denselben kunsterfüllten Herzen, demselben künstlerischen Empfinden verrichten, für nichts? Sind alle Vorschläge, die wir aus wohlerwogenen Gründen machen, nicht einer Minute Überlegung wert? Wie oft ist von mir und viel Würdigeren, als ich es bin, darauf hingewiesen worden, dass die Tonkünstlerfeste des „A. D. M.-V." auch in der Programmfrage dem Fortschritte huldigen, dass vor allem die „Einer-Konzerte" eingeführt werden müssten! Wir kommen doch bei diesen Jahresversammlungen nicht wie zu einem der viel zu vielen Musikfeste zusammen, noch ist es unser Wunsch und Zweck, soviel neue Musikstücke als möglich kennen zu lernen. Sondern hauptsächlich wollen wir uns über jene schaffenden Persönlichkeiten klar werden, die aus dem einen oder dem andern Grunde das Interesse an ihrer Schaffensweise erweckt haben. Diese Klarheit zu gewinnen, ist indessen nicht durch das Anhören eines einzigen, inmitten der Fülle andrer Musik schnell verrauschenden Werkes zu gewinnen: man kann sie nur erlangen, wenn einem der Tonsetzer allein, ohne Einwirkung fremder, ablenkender Eindrücke präsentiert wird.

Mag es Tonsetzer geben, deren einfache Art sich schon in einem einzigen Stücke mit allen Zügen und Falten offenbart, so ist doch Max Reger sicher kein solcher. Im Gegenteil! er giebt wohl von allen lebenden Komponisten die meisten Nüsse zu knacken auf, zwar nicht so sehr in Sachen der Satzform, als in der Weise seiner Rhythmik, seiner Harmonik und seiner Kontrapunktik. Er ist der komplizierteste und unsern bisherigen Begriffen fremdartigste Meister des Tonsatzes. Andre haben uns mit der Phantasie ihrer Poetik eine Weile in Erstaunen gesetzt, durch die Kühnheit ihres das Ausdrucksvermögen der Musik unerhört erweiternden dichterischen Fluges wohl gar erschreckt und die Philister in

heilsame Wut versetzt. Aber ihre „Formlosigkeit", die doch keine ist, und ihre mehr aus dem poetischen Vorwurfe, als aus der musikalischen Logik hervorgehende „Kakophonie", die doch mehr oder minder nur in den bequem nach der gewohnten Weise forthörenden Ohren vorhanden ist, haben von dem, der sich erst einmal ihrer Absicht willig ergeben hatte, doch schnell und verhältnismässig leicht begriffen werden können. Bei Max Reger ist es vielleicht weniger das Flügelrauschen der Phantasie, was uns mit dem geheimnisvoll überwältigenden Gefühle des Unerhörten erfüllt, als die ganz neue musikalische Form seiner Gedanken. Er hat, wie es scheint, unbekannte Gesetze der musikalischen Logik gefunden und wendet sie mit einer verblüffenden Überlegenheit an. Kein Takt seiner Musik ist in der alten Weise geschrieben; seine Freiheit in harmonischen Dingen ist unbegrenzt, aber nicht anarchisch. Mit einer dem gewöhnlichen Sterblichen unbegreiflichen Fülle produziert sein Hirn die verwickeltsten, vielfältigsten kontrapunktischen Gewebe. Und diese Kombinationen sind keine Spielereien eines lediglich vortrefflich geschulten Verstandes, sondern enthalten vollwertige, vollwichtige Ideen des Gemütes. Reger besitzt einen starken Humor und eine leidenschaftliche Pathetik höchster Potenz, und beides wirkt zusammen, um bald in der feinsten, zierlichsten, bald in der massivsten Weise seine Musik zu bilden, zu durchdringen. Das alles ist aber so neu und fremd, dass der unvorbereitete Hörer wie vor etwas Unverständlichem steht und je nach dem Standpunkte seiner Erkenntnis und seiner Bescheidenheit Regern verrückt oder genial nennt. Wäre es nun nicht selbstverständlich, dass man einer musikalischen Persönlichkeit von solcher Kraft und Eigentümlichkeit einmal ein paar Stunden unausgesetzten Zuhörens widmete? Wäre es für den „A. D. M.-V." nicht geradezu eine Pflicht?

Gewiss haben wir von Reger ein Werk gehört, zwar nicht das ursprünglich angesetzte Streichquartett, sondern eine Sonate für Violine und Klavier in Cdur Op. 72. Reger und Henri Marteau haben das ungeheuer wuchtige, die ganze Selbständigkeit Reger's verratende Werk bewundernswert gespielt. Reger verlangt einen ganz eigenen Vortragsstil; unsere Klavierspieler thun gut, ihm abzulauschen, wie er sich selbst spielt, die Plastik, die Ausdruckskraft seiner Phrasierung, die Klarheit der Stimmführung zu beachten. Der Violinspieler kann seine Stimme noch viel weniger, als bei andern Meistern, bei Reger für sich allein studieren, denn sie ist organisch mit dem Klavierpart verwachsen und scheint losgetrennt von ihm unverständlich: es offenbarte die ganze Meisterschaft Marteau's, sich in den Stil des von ihm Gespielten einzufühlen, wie er in der kurzen Zeit, die er zum Studium der Sonate zur Verfügung hatte, den innersten Kern des Werkes erfasst hatte und es nun mit aller Glut der Empfindung und aller Schönheit des Klanges vor den vollständig gebannten Zuhörern enthüllte. Für mich persönlich war diese Sonate, der ich an Eindruckskraft ausser etwa Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" nichts von dem auf dem Tonkünstlerfeste Gehörten zur Seite stellen kann, noch insofern interessant, als sie mir, entgegen meiner bisherigen Anschauung, unwiderleglich dargethan hat, dass Reger nicht nur ein genialer Techniker und Variator eines gegebenen Gedankens, sondern auch ein ursprünglicher Empfinder und Erfinder ist. Der gigantische Humor des Prestissimo und die mystische Gewalt des Gesanges des Largo wuchten noch in der Erinnerung auf mir.

Dieser mächtige Eindruck klang zu stark in mir nach, als dass er nicht auf eine andere Sonate für Violine und Klavier, die von Ludwig Thuille in Emoll Op. 30, einigermassen verderblich hätte wirken sollen. Sie wurde gleichfalls mit dem Komponisten am Flügel von Marteau gespielt, so frischzügig, romantisch beseligt, wie sie selbst ist. Die Thuille'sche Neuromantik, die von Schumann über Liszt herkommt, hat etwas ungekünstelt gesundes, bergluftartiges, und ich habe mich immer von ihr sympathisch berührt gefühlt. Auch die Sonate hat in allen drei, mit sicherer Beherrschung der Kompositionstechnik, in klangvollem Satze gearbeiteten Teilen diesen Vorzug eines aus schlichter, warmer Empfindung entsprungenen Inhaltes.

Unter den neuen Liedern ragten die von Ludwig Hess über ihre Nachbarn weit hinaus. Der ausgezeichnete Sänger, der die Interpretation seiner Lieder nicht selbst besorgte, sondern, während er den Klavierteil ausführte, dem stimmbegabten, mit echt musikalischer Gestaltungskraft ausgestatteten Bremer Konzertmeister Ferdinand Schleicher überliess, hat sich in diesen Liedern als echtes Kompositionstalent erwiesen. Ich habe vor mehreren Jahren an einem Münchner Liederabende Hess eigene Lieder singen hören: was er damals geschrieben hat und was er jetzt schreibt, lässt sich nicht vergleichen. Heute ist er ein Tondichter, der besonders die Stimmung eines Gedichtes wie Conrad Ferdinand Meyer's „Nachtgeräusche" mit dem sichersten Instinkte empfindet und musikalisch charakteristisch nachzuschaffen weiss, über eine malende Klavierbegleitung den weiten Bogen einer schönen Melodie spannt. Seine Komposition der Eichendorff'schen „Abendlandschaft" steht der des Meyer'schen Gedichtes nicht nach, und die Vertonung des prachtvollen „Im Trabe" von Detlev von Liliencron packt durch die Frische und Kraft, obschon man mit Fug fragen darf, ob die Fermate zwischen den einzelnen Strophen dem Sinne des Gedichtes ganz entspreche.

Neben der Reger'schen Sonate beanspruchte unter der Kammermusik Paul Scheinpflug's „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier, das meiste Interesse. Es kam nicht gerade unter günstigen Umständen zu Gehör; Anton Sistermans war in Tongebung und Vortrag zu „breiig", und ausserdem war der grosse „Museumssaal", der für das erste Kammermusikkonzert genommen wurde, für den intimen Reiz dieses eigentümlichen Werkes, dem im übrigen der Komponist, Prof. Heermann (Viol.) und Gland (Engl. Horn) die beste Wiedergabe angedeihen liessen, nicht geeignet. Scheinpflug, der schon voriges Jahr mit seinem Klavierquartett die besondere Aufmerksamkeit der versammelten Tonkünstler erweckte, hat in diesem Cyklus vier Gedichte aus einer Sammlung von Franz Diederich in Musik gefasst und mit einem Prolog und einem Epilog eingerahmt. Vortrefflich ist der Gedanke, dem farbenarmen Klavier die Violine und vor allem das die Stimmung des „braunen, stillen Landes" ausgezeichnet personifizierende Englisch Horn beizugeben; mit diesen Mitteln und der Singstimme hat er ein Werk geschaffen, das durch sein instrumentales Kolorit, wie durch die an einzelnen Stellen überaus kühne Harmonik ungemein fesselt. Am besten hat mir, der ich das Bremische Moorland aus eigener Anschauung kenne, das Vorspiel und der herbe, wahrhaftige, mit kecken Dissonanzen gespickte Anfang des „Herbstfrühganges" gefallen; das ist so echt, so aus der Stimmung des Landes heraus empfunden, wie es die Worpsweder Maler in ihren Gedichten auf Leinwand nicht besser getroffen haben. Rein artistisch erfreut am Cyklus die motivische Einheitlichkeit, die trotz der wechselndsten Stimmungen und des entsprechend wechselnden musikalischen Ausdruckes doch dem ganzen Gebäude der Töne das Aussehen des organisch Entstandenen giebt und wahrt.

Zum Schlusse nenne ich noch ein feinsinniges, vornehmes Werk von dem in Frankfurt lebenden Komponisten Walther Lampe. Lampe hat, ohne sich in philosophische und andere Probleme zu verrennen, eine Serenade geschaffen und noch dazu für 15 Blasinstrumente. Der Gefahr, monoton zu werden, ist er mit glänzendem Erfolge entgangen. Mag man auch vieles der bestrickenden Klangwirkung dem virtuosen Spiele der Herren Koenitz, Günther, Münz, Ploch, Koch, Mohler, Richers, Schäfer, Türk, Karl, Schmidt, Preusse, Seltrecht, Brauer und Roosen zurechnen, die unter des Komponisten Leitung wirklich hervorragend bliesen, so ist doch die Hauptsache der Wirkung in Lampe's Klangsinn zu suchen. Dabei giebt sich in der ganzen, aus vier Sätzen bestehenden Arbeit nicht das geringste Gequälte oder Gezierte kund; der liebenswürdige, des Geistes nicht entbehrende Inhalt baut sich mit der reizvollsten Selbstverständlichkeit auf. Die Blasinstrumente sind für humoristische Wirkungen wie geschaffen; Lampe hat ihnen in seinem Scherzando, ausser durch musikalische Scherze, noch besondere Witze abgewonnen. Das Adagio erfreut durch die gehaltvolle Kürze. Alles in allem ein Opus 7, das mit seinem Charme jedenfalls nicht den bösen Sieben zuzuzählen ist.

Paul Ehlers.

Stuttgart, März—April.

Die schon erwähnte Teilung der Kammermusik-Abende ergab zum Unterschied von den durch die HH. Wendling unternommenen Quartett-Soireen drei Veranstaltungen von den HH. Pauer, Singer und Seitz, welche hauptsächlich Trios und Sonaten mit Violine und Violoncell in die Programme aufnehmen. Von diesen ist noch der 3. Abend zu erwähnen, welcher die Sonate in Adur Op. 100 für Klavier

und Violine von J. Brahms und eine solche mit Violoncell von L. Thuille enthielt. Die letztere verdient als Novität besonders hervorgehoben zu werden. Thuille ist zu viel moderner Dramatiker, um im Kammermusikstil völlig in angemessenem Rahmen zu bleiben. Die Faktur verrät den trefflichen Kontrapunktiker, dem es auch nie an interessanten harmonischen Wendungen fehlt, ohne indessen dem Werk unmittelbare tiefere Wirkung zu sichern. Das Trio in Esdur Op. 70 von Beethoven gewährte auf dies schwer aufnehmbare Stück die wohlthätige Himmelsgabe des wirklichen Genies. Als solistisch hervorragende Leistung ist die Ausführung der chromatischen Phantasie von S. Bach durch Prof. Pauer zu erwähnen. — Der 4. und 5. Abend der HH. Wendling etc. hatte in ersterem Hrn. Carl Friedberg zur Mitwirkung gewonnen, welcher sich in den beiden Kammermusikwerken mit Klavier. Trio in Hdur Op. 8 von Brahms und Quintett in Adur von Dvořák wieder als gediegener Vertreter seines Parts bethätigte und namentlich dem letztern interessanten, wenn auch mit slavischen Tendenzen durchsetzten Werke, zu packender Wirkung verhalf, um welche seine HH. Genossen Wendling, Preuhn und Seitz sich nicht minder verdient machten. Ein Streichquartett von Sgambati Op. 17 entbehrt einer fliessenden Polyphonie und ergeht sich mehr in geistreichen Klangkombinationen und modulatorischen Eigentümlichkeiten. Es bot den Ausführenden eine mehr schwierige als dankbare Aufgabe. Bei Besprechung dieser Konzerte ist noch eine weitere Novität und zwar eines hiesigen Komponisten nachträglich zu erwähnen. Es ist dies ein Trio in Esdur von S. de Lange, welches in der nicht allzufortschrittlichen Richtung einer leider jetzt mehr angefeindeten Kunstperiode gehalten ist, jedoch vermöge des Gedankeninhalts und geschickter Verarbeitung der Motive Anspruch auf allgemeineres Interesse erheben darf. Der 3. Abend, zugleich der Schluss der diesmaligen Konzertsaison, brachte die Streichquartette in Ddur von Haydn und in Adur Op. 41 No. 3 von Schumann, ausserdem das Septett von Beethoven. Hr. Wendling ist ein intelligenter Leiter seiner drei Kunstgenossen und weiss namentlich modernere Empfindungen mit jugendlich feuriger Hingebung auf dieselben zu übertragen, darum lag ihm auch die Wiedergabe des Schumann'schen Quartetts ungleich näher, als die beiden genannten klassischen Werke. Das Septett wurde unter Mitwirkung der HH. Schoch, Horstmann, Rätz und Hubl (sämtlich hervorragende Mitglieder unserer Hofkapelle) musikalisch abgerundet zum Vortrag gebracht, konnte im ersten Satz und in den Variationen indessen ein ruhigeres Tempo vertragen. — Auch die Herren Seyffardt und Rückbeil führten ihre internationalen Violin-Sonaten-Abende unter guter Beteiligung zu Ende. Man hörte in den letzten beiden des Interessanten in hinlänglicher Fülle und zwar Werke von Wolf-Ferrari, A. Rubinstein, Saint-Saëns und César Franck, deren Ausführung bei den beiden Künstlern in guten Händen lag. Frau Rückbeil-Hiller bot mit ihren Liedern von Pignalosa, Mascagni, César Cui, Davidoff, Tschaikowsky, Massenet, Godard, Bizet u. a. wie immer eine wertvolle Bereicherung der betreffenden Programme. — Das Quartett der HH. Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jänig beschloss seine Kammermatinees mit einem gemischten Programm, wobei allerdings die Spezialität derselben: das Streichquartett, selbst zu kurz kam. Hr. Schapitz trat diesmal mit der Bach'schen Sonate in Cdur für Violine allein als gediegener Solospieler auf und erntete für seinen Vortrag allgemeine Anerkennung. Frl. M. Klinkerfuss zeigte bei ihrer Mitwirkung in dem Schumann'schen Esdur-Klavier-Quartett Op. 47 aufs neue ihre musikalisch-pianistische Tüchtigkeit im Kammermusikspiel. Als interessante Novität wurde erstmals die italienische Serenade für Streichquartett von Hugo Wolf vorgeführt, welche bei einer raffinierten Verwendung der Streichinstrumente charakteristische, pikante, dem Titel des Werks entsprechende Züge aufweist und in diesem Sinne viele dankbare Zuhörer fand. — Einen der genussreichsten Abende der Saison bot das „Böhmische Streichquartett" der HH. V. Hoffmann, Oskar Nedbal, J. Suk, Prof. H. Wihan unter Mitwirkung des Prof. Max Pauer. Das bis ins kleinste Detail abgewogene prächtig klingende Zusammenspiel der Künstler ist schon früher gerühmt worden und kann keiner Nummer des gediegenen Programms ein Vorzug eingeräumt werden. Die Quartette „Aus meinem Leben" von Smetana und das Harfenquartett Op. 74 von Beethoven bildeten die Spezialvorträge der Konzertgeber, während in dem Klavierquartett in Gmoll Op. 25 von Brahms noch M. Pauer als ebenbürtiger Partner hinzutrat.

In dem 8. Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle hörte man neben der „Leonoren"-Ouverture No. 3 von Beethoven, welche nachgerade für die hiesigen Dirigenten zum Paradestück herabzusinken droht, die Serenade für Streichinstrumente und Solo-Violoncell von R. Volkmann, in welcher Prof. R. Seitz seinen Part mit künstlerischem Geschmack sowohl in Kantilene als auch in technischer Hinsicht zur Geltung brachte. Das Werk selbst, durchaus eigenartig und vornehm angelegt, erzielte einen nachhaltigen Eindruck. Hr. Seitz spielte ausserdem ein von Popper bearbeitetes, etwas naiv anmutendes Violoncellkonzert v. J. Haydn. Die Gesangsolovorträge von Frl. Irene Abendroth aus Dresden bestanden aus einer Konzertarie aus „*Il re pastore*" von Mozart mit Solo-Violine (Hr. Wendling) und dem Liede Clärchen's aus „Egmont" „Die Trommel gerührt" von Beethoven. In ersterer Darbietung kam deren bedeutend entwickelte, wenn auch tonal nicht ganz einwandfreie Koloratur zu beifälliger Geltung. Den Schluss des Abends bildete die Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*" von Berlioz. Der Inhalt des 9. Konzerts war dem Komponisten Max Schillings gewidmet, welcher in Begleitung des Intendanten v. Possart aus München erschienen war. Ersterer als einer der bemerkenswertesten Vertreter Nach-Wagner'scher Richtung dokumentierte sein Bestreben als eifriger Nachahmer des Bayreuther Meisters namentlich in seinem Vorspiel zu der Oper „Ingwelde", in welchem „Tristan"-Reminiscenzen nicht unmerklich hervortreten, während der symphonische Prolog zu „Oedipus" von Sophokles mehr produktive Selbständigkeit verrät. Die symphonische Dichtung „Seemorgen" nach einem Gedicht von Lenau enthält interessante Einzelheiten und blendende Orchestereffekte, machte aber im ganzen einen etwas zerfahrenen Eindruck. Das „Hexenlied" von Wildenbruch, in welchem v. Possart sich als Vortragsmeister ersten Ranges zeigte, gab dem Komponisten Gelegenheit, das Gedicht durch eine wirkungsvoll hinzugefügte melodramatische Begleitung lebensvoll zu gestalten. Die „Egmont"-Ouverture bildete am Schluss den willkommenen Gegensatz des vorher Gehörten. Das letzte (10.) Abonnementskonzert war ein Solisten-Abend, von welchem ausser den Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" und „Beherrscher der Geister" von Gluck und C. M. Weber das überaus erfolgreiche Auftreten der Konzertsängerin Frl. Helene Staegemann aus Leipzig in erster Linie Erwähnung verdient. Die ebenmässig ausgebildete klangschöne Sopranstimme, vereint mit einem empfindungsvollen Vortrag, gewährt auch den anspruchsvollsten Zuhörern reichen Genuss. Sie sang ausser der Taubenarie aus „Acis und Galathea" von Händel Lieder von Richard Strauss und Erich E. Wolf, welchen sie einen durchaus eigenartigen und stimmungsvollen Ausdruck verlieh. Als Solist (Flöte) trat Hr. Kammervirtuos Koch in der Suite für Streichinstrumente von Bach als tüchtiger Vertreter seines Instruments hervor. Das Werk selbst können wir nicht zu den hervorragenderen des Meisters zählen. Die Ausführung der orchestralen Werke war unter C. Pohlig's Leitung eine sehr anerkennenswerte und würdige, nur hätten wir für das den Schluss dieser Konzerte krönende Orchesterwerk ein bedeutenderes als die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber zu hören gewünscht.

In den beiden letzten Konzerten des „Vereins für klassische Kirchenmusik" hörte man ausser der 56. Kantate für Bass von S. Bach (Solist: Prof. Freytag-Besser) eine, wenn man von der leider numerisch ungenügenden Besetzung der Chöre absieht, recht gelungene Aufführung des deutschen „Requiems" von J. Brahms (Sopransolo: Frau Rückbeil-Hiller). Dieses Meisterwerk unter neueren kirchlichen Chorwerken verfehlte auch diesmal seinen mächtigen Eindruck nicht auf die Zuhörerschaft, — ferner (am Karfreitag) die seltener zur Aufführung gelangende „Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes" von S. Bach, ein Werk, welches seiner Schwester, der „Matthäus-Passion", an Bedeutung vielleicht nachsteht, dennoch durch die Tiefe frommer Empfindung und vermöge dramatisch bewegter Schilderung der Textesworte als eines der herrlichsten Schöpfungen seiner Gattung zu betrachten ist. Waren die genannten Werke von Prof. de Lange mit hingebendem Eifer einstudiert, so gebührt sowohl diesem als auch den obgenannten Solokräften im Verein, den Damen v. Trütschler und Leipheimer, Hrn. Oskar Noë aus Leipzig und nicht zum mindesten dem Organisten Lang vollste Anerkennung.

Wie im vorigen Jahr schloss F. Weingartner den Cyklus seiner vier Kaim-Konzerte mit der 9. Symphonie von Beethoven ab, welcher als Einleitungsnummer die Cdur-

Suite von S. Bach für 2 Oboen, Fagott und Streichorchester voranging. Der orchestrale Teil erfuhr in beiden Werken eine fein abgewogene Wiedergabe, ebenso gehörte den Chören in der Symphonie alles Lob, welches dem Soloquartett gegenüber schon um der bekannten hohen Lage und seiner wenig gesanglichen Satzweise willen einige Einschränkung verdiente, obgleich die Vertreter desselben, Frau Rückbeil-Hiller, Frau Walter-Choinanus sowie die HH. Albert Jungblut und J. Lorenz ihr Bestes gaben.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Kaiserslautern. Im III. Konzert unseres „Musikvereins" (Dir.: Hr. August Pfeiffer) wirkte ausser der Konzertsängerin Frau Iduna Walter-Choinanus auch der ausgezeichnete Orgelvirtuose Hr. Paul Gerhardt aus Zwickau mit. Er begann — so lässt sich der Musikkritiker der „Pfalz. Presse" vernehmen — mit der Toccata und Fuge in C-dur von Bach. Man hört dieses Werk sehr oft in Kirchenkonzerten, selten aber wird es in solcher Vollendung gespielt wie gestern in der Apostelkirche. Hr. Gerhardt interpretierte es so klar und durchsichtig, seine Phrasierung der figurenreichen Komposition war eine so klare und verständnisvolle, dass selbst die unberufensten Laien Freude und Genuss an dem alten, leider so schwer verständlichen Bach empfunden haben werden. Es ist etwas zwingendes, eindringliches an der Spielweise des Hrn. Gerhardt, er versteht es durch seine tiefe und eigene Auffassung und durch seine Klarheit der Wiedergabe dem Hörer den Gedankeninhalt der Tonwerke nahe zu bringen und das ist bei den schwierigen Werken, die er spielte, keine leichte Aufgabe, aber, wenn sie gelang, ein Beweis hoher Künstlerschaft. Die Fähigkeit, mitteilen zu können, ist die notwendigste Eigenschaft des reproduzierenden Künstlers, die leider nur wenige pflegen und viele neben der Pflege des Virtuosentums vernachlässigen; ohne ihren Besitz bleibt aber der Künstler ein unvollkommener Jünger der Kunst. Dass sie ihm ganz zu eigen, bewies Hr. Gerhardt besonders auch bei der Wiedergabe der grossen „Propheten-Phantasie" von Liszt. Es war geradezu verblüffend, mit welcher Klarheit er dieses komplizierte Werk dem Hörer nahe brachte, wie er, bei aller Eigenart der Auffassung doch den Absichten des Komponisten so vollständig gerecht wurde und sie dem Auditorium zur Mitempfindung übermittelte. Hr. Gerhardt spielte auch ein Werk eigener Schöpfung, ein Vorspiel zu dem Choral „Nun ruhen alle Wälder", ein zartes duftiges Tongebilde, durch das Mondstrahlen hinzuwandeln scheinen, und zeigte sich damit als ein Musiker, der nicht nur die Gedanken anderer meisterlich zu deuten versteht, der auch eigene Ideen hat. — Tags darauf gab Hr. Gerhardt ein Orgelkonzert in der Apostelkirche, das leider — trotz des freien Eintritts — nur sehr schwach besucht war. . . *„Caviar to the general"?!*

Lemberg (März—Mitte Mai). In der letzten Zeit konzertierten in der „Philharmonie" der bekannte Klaviervirtuose E. von Dohnányi, der ausgezeichnete Chopin-Interpret Alexander Michałowski, derzeit Professor am Musik-Konservatorium zu Warschau, der Opernsänger Hr. Zawilowski, welcher zwar einen „Liederabend" gab, aber noch vieles zu lernen hat, um wirklich ein Liedersänger zu sein, und zuletzt der bekannte Opernsänger Werner Alberti, dessen gewaltige und von sinnlichem Glanze erfüllten Stimmmittel in drei aufeinanderfolgenden Konzerten das hiesige Publikum vollkommen bezauberten; Schubert's „Allmacht", Schumann's „Ich grolle nicht" und Beethoven's „Ehre Gottes" mussten jedesmal wiederholt werden.

Das Theater brachte vor Schluss der Opernsaison noch eine Erstaufführung von Thomas' „Hamlet", ohne aber damit einen nachhaltigen Erfolg erreicht zu haben. Das übrige Repertoire beherrschten die Opern „Troubadour", „Aida", „Hugenotten", „Tosca", „Bajazzo", „Louise" und „Don Juan".

Das klassische Konzertrepertoire liegt ausnahmsweise in den Händen des Orchesters der „Gesellschaft der Musikfreunde", welches unter der umsichtigen Leitung des Dirigenten und Konservatoriumsdirektors Mieczysław Sołtys sich zur bedeutenden Höhe emporgeschwungen hat. Dem Dirigenten Sołtys haben wir zu verdanken, dass in Lemberg eine vollständige und gewissenhaft vorbereitete Aufführung der „Neunten" Beethoven's zu stande gebracht wurde, denn bis zum Jahre 1901, wo eben die „Neunte" zum erstenmal vollständig aufgeführt wurde, hatte man sich leider mit den drei ersten Sätzen begnügen müssen (ohne Schlusschor). Der Erfolg der vollständigen Aufführung der „Neunten" war damals (1901) so gross, dass die „Gesellschaft der Musikfreunde" sich gezwungen sah, eine Wiederholung im Laufe von zwei Wochen zu veranstalten. Seit damals wurde die „Neunte" alljährlich Ende März (Beethoven's Sterbetag) mit eminentem Erfolge aufgeführt.

Dieses Jahr brachte uns Direktor Sołtys eine, was Chorleistung anbetrifft, ziemlich gelungene Aufführung der „Matthäus-Passion" von S. Bach, während die Solopartien nicht auf gleicher Höhe waren. Der fast 1500 Personen fassende Konzertsaal der „Philharmonie" war voll besetzt und die ganze Aufführung war für unsere Musikwelt ein aussergewöhnliches Fest. Die zwei letzten Gesellschaftskonzerte brachten Beethoven's „Eroica", Brahms' Serenade Op. 16 (zum erstenmal), M. Sołtys' „Der letzte Tag", symphonische Dichtung, und Wagner's „Siegfried-Idyll"; ausserdem eine Transskription der F-dur-Nocturne Chopin's für Streichorchester (Mikuli) und Chr. Sinding's Variationen für zwei Klaviere, vorzüglich gespielt vom Klaviervirtuosen Prof. Wilhelm Kurz und seiner Gemahlin Rožena Kurz. Die bei uns zum ersten Male aufgeführte Serenade A-dur von Brahms zeigt eine tiefere Auffassung und feinere Detailausführung als die D-dur-Serenade, welche wiederum in frischer und unmittelbarer Erfindung den Vorzug vor der später erschienenen A-dur-Serenade hat. Das Werk fand hier eine geteilte Aufnahme, wie ja überhaupt Brahms sich hier noch nicht eingelebt hat. Glänzend wurde die „Eroica" durch Direktor Sołtys einstudiert und wenn auch das Scherzo etwas feiner geklungen hätte, so wäre die ganze Aufführung eine tadellose. Einen ungeteilten und wohlverdienten, eminenten Erfolg hatte die symphonische Dichtung „Der letzte Tag" von M. Sołtys; dem Komponisten diente Schiller's „Flüchtling" als musikalische Idee zum Vorbild; das Hauptmotiv des „Flüchtling" zieht durch alle vier Teile, deren Form und Gliederung sich an die der klassischen Symphonie anlehnt, wie ein roter Faden durch, und im letzten Satze tritt Deklamation — die letzte Strophe der Schiller'schen Dichtung — hinzu. Der Komponist erntete zum Schluss einen wohlverdienten Beifall, sowohl als Komponist als auch als vielbegabter Dirigent und Förderer der klassischen Musik. Dr. Gruder.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bremen. Am 1. Mai veranstalteten die beiden Mitglieder unseres Stadttheaters Hr. Paul Gerlach und Frl. Hedwig Weingarten einen ziemlich gut besuchten Liederabend. Das Programm war zwar etwas buntscheckig, aber beide Künstler verfügen über so brillante Stimmmittel und wussten auch die von ihnen gewählten Lieder so entsprechend zum Vortrage zu bringen, dass sie bedeutenden Beifall errangen. Der Wunsch, beide zusammen in Duetten zu hören, wurde leider nicht erfüllt. Dr. R. Loose.

Cassel. Zum Besten des Fonds zur Errichtung eines Denkmals für das Infanterie-Regiment von Wittich No. 83 gab der „Lehrergesangverein" anfangs Mai ein Konzert, in dem er das Chorwerk „Meine Göttin" von Wilhelm Berger, „Kaiser Karl in der Johannisnacht" von Fr. Hegar und einige Volkslieder für Männerchor unter Leitung des kgl. Musikdir. Richard Franck klangschön, intonationsrein und exakt zur Aufführung brachte. Sehr beifällig wurden die Gesangsoli der Sopranistin Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin und die Violoncellvorträge des Hrn. Emil Braun-Basel aufgenommen. Den Schluss des Konzerts bildete die vortreffliche Wiedergabe der geistvoll gearbeiteten und geschickt instrumentierten „Symphonischen Phantasie" Op. 31 von Richard Franck.

Chemnitz. Das erste Konzert gab auf der neuen, von Gebrüder Jehmlich-Dresden gebauten Orgel in der St. Paulikirche der Zwickauer Orgelvirtuose Paul Gerhardt. Der ausgezeichnete Künstler hatte für dasselbe ein Programm aufgestellt, dessen einzelne Teile den Hörern ebensowohl Ge-

legenheit boten, das neue Orgelwerk nach seinem erstaunlichen Reichtum und seiner unendlichen Mannigfaltigkeit an charakteristischen Färbungen, wie nach seiner vollen Klangfülle kennen zu lernen, — die aber auch andererseits derart künstlerisch wertvolle Gaben darstellten, dass sie dem Auditorium einen Kunstgenuss hehrster Art boten. In der Wiedergabe der Werke (Bach's „Passacaglia", No. 8 und 10, der „Elf Choralvorspiele" von Brahms, Choralvorspiele „Aus tiefer Not" und „Nun ruhen alle Wälder" von Gerhardt, Liszt's „Propheten - Phantasie" und Neuhoff's „Phantasie-Sonate") zeigte sich der Vortragende wieder als einer der Auserlesenen unter den Erwählten, als ein fertiger Meister seines Instruments und vollwertiger Künstler. — Auch die neue Orgel in der Stadtkirche zu Meerane hat P. Gerhardt in ähnlicher Weise dem Verständnis und Erkennen der dortigen Kirchengemeinde in einem Konzert erschlossen.

Dresden. Die 50. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth galt dem ehrenden Gedächtnis Franz Liszt's, dessen Schüler Prof. Bertrand Roth einst gewesen. Prof. Roth selbst leitete die Aufführung mit dem excellenten Vortrag der Hmoll-Sonate seines Meisters ein. Nach ihm sang Frau Reuss-Belce, von ihrem Gatten unvergleichlich poetisch am Flügel accompagniert, eine Reihe von Liszt'schen Liedern und bot der treuen Gemeinde des Musiksalons Roth einen Kunstgenuss erlesenster Edelart. Zum Beschluss erschien die kleine Roth-Schülerin Johanna Thamm am Klavier und setzte die Hörer ebensosehr durch ihre ausgereifte Technik, wie durch biegsamen Anschlag und ungemein beseelten Vortrag (in vier Liszt'schen Konzertetüden) in freudig staunende Bewunderung.

Dortmund. Anfangs Mai vermittelte uns die „Freie künstlerische Vereinigung" einen sehr interessanten und genussreichen Scheinpflug-Abend, bei dem Paul Scheinpflug-Bremen selbst mitwirkte. Zum Vortrag kamen das Edur Klavierquintett op. 4 (HH. Bromberger, Schmidt-Reinecke, Herrmann und Cahnbley) und Gesänge, darunter „Worpswede" mit Violine, englisch Horn und Klavier (Gesang: Hr. F. Schleicher-Bremen, Klavier: der Komponist). Die Scheinpflug'schen Kompositionen hinterliessen einen bedeutenden Eindruck.

Emmerich. In der jüngst stattgehabten Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" erwies sich der unter der straffen und umsichtigen Leitung des Hrn. Musikdir. Poppe stehende „Städtische Gesangverein" als eine durchaus leistungsfähige, auch höheren Aufgaben vollkommen gewachsene Chorvereinigung. Den Leistungen des Chores waren die der Solisten (Frl. Stephanie Becker-Köln und HH. Walter-Düsseldorf und Sistermans-Wiesbaden) ebenbürtig, sodass der Gesamteindruck der Aufführung vollbefriedigend war.

Eutin. Am 27. April wurde in der hiesigen Stadtkirche unter Leitung des Hrn. Organisten Andreas Hofmeier Mendelssohn's Oratorium „Paulus" trefflich zu Gehör gebracht. Sopran: Frl. Therese Reichel-Berlin, Alt: Frl. Käthe Treplin-Magdeburg, Tenor: Hr. Gustav Reinholdt-Lübeck, Bass: Hr. Theodor Hess van der Wyk-Kiel, Orgel: Hr. Organist Wulff-Plön, Chor: Eutiner Kirchenchor, Eutiner „Gesang- und Musikverein", Plöner „Musikverein" (170 Mitwirkende), Orchester: „Verein der Musikfreunde" zu Lübeck.

Giessen. Der Verlauf des vom Giessener „Konzertverein" am 5. Juni zum Besten des Theater- und Saalbaues gegebenen, schon durch sein reichhaltiges Programm interessanten Konzertes muss in musikalischer Hinsicht als glänzend bezeichnet werden. Der trefflich geschulte Chor von etwa 100 Stimmen gefiel nicht nur in den grösseren Chorwerken, in welchen die Symphoniekapelle des Zoologischen Gartens die Orchesterbegleitung äusserst geschickt durchführte, sondern auch in den *a capella*-Chören, welche ja den sichersten Prüfstein für musikalisches Können bilden. Das beifallsfreudige Publikum veranlasste, dass drei Lieder, das bekannte „Wiegenlied" von Brahms, das originelle, reizende „Echolied" von O. di Lasso sowie Koschat's „d'Hamkehr" wiederholt wurden. Auch die Solisten, Frau Obsner-Hentschel aus Essen, welche über eine sehr sympathische Sopranstimme verfügt und mit feinem musikalischen Geschmack Lieder von Wolf, Olsner, Schiffer u. a. vortrug, sowie das Vereinsmitglied, Hr. Bahling, dessen kräftig klingende Baritonstimme allgemein gefiel, ernteten reichsten Beifall. Unter den Liedern, welche Hr. Bahling vortrug, interessierten besonders zwei der neuesten Lieder unseres Landesherrn, Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen; sie stellen warm empfundene, auch in Melodik reiche Kompositionen dar, die sich würdig der neueren Liederliteratur anreihen. Der Schuler'sche Chor aus Frankfurt, vor allem sein Dirigent, Hr. Universitätsmusikdirektor G. Trautmann (welcher auch nach seiner Berufung nach Giessen seinem Verein in Frankfurt treu geblieben ist), hat sich an diesem schön verlaufenen Konzerte ein grosses Verdienst um das musikalische Leben unserer Stadt erworben, nicht nur des Zweckes wegen, für welchen das Konzert stattfand, sondern auch deshalb, weil es ihm gelungen ist, dem deutschen Männergesang neue Freunde zuzuführen.

Königsberg i/Pr. Der „Königsberger Musikverein" (Dir.: Hr. E. Wendel) brachte in seinem 3. Konzert (6. Mai) Anton Bruckner's unvollendete 9. Symphonie (Dmoll) mit dem nachfolgenden „*Te deum*" desselben Meisters zur Aufführung.

Weimar. Im Hoftheater fand am 2. Mai ein Orchesterkonzert der Hofkapelle unter Leitung von Felix Weingartner statt, in welchem letzterer nur eigene Kompositionen vorführte, nämlich die „Lear"-Ouverture, die Esdur-Symphonie und, als Novität, je zwei Gesänge für hohe resp. tiefe Stimme mit Orchester (Frau Leffler-Burckard-Wiesbaden und Hr. Kammersänger Gmür-Weimar). Weingartner wurde als Komponist und Dirigent herzlich gefeiert; auch die Gesangsolisten erfreuten sich reichen Beifalls.

Wernigerode. Der „Gesangverein für geistliche Musik" führte am 1. Mai im Kurhaussaale Mendelssohn's „Paulus" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Fritsch-Berlin, Hrn. Kornap-Frankfurt a/M. und Hrn. Fitzau-Berlin auf.

Zeitz. Der „Gemischte Chor" (Dir.: Hr. Lehrer Loebas) führte am 14. Mai Haydn's „Jahreszeiten" (Teil 1 und 2) mit recht ehrenvollem Gelingen auf. Unter den Solisten bewährte sich Frl. Melanie Dietel-Dresden als feingebildete Sängerin, deren in allen Lagen gleich edel klingende Stimme und deren vornehmer, durchgeistigter Vortrag ungemein sympathisch berührte. Tenor und Bass waren durch die HH. Urlus und Schelper von der Leipziger Oper vertreten; der erstere konnte den Bühnensänger auch im Konzertsaal zu wenig verleugnen, während der letztere eine technisch und geistig einwandfreie Leistung hinstellte.

Kirchenmusik.

Dresden. Hof- u. Sophienkirche. 29. Nov.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Mendelssohn. 6. Dez.: „Zions Stille", Chor v. A. Becker. 13. Dez.: „Lasset uns frohlocken", Chor v. Mendelssohn. 20. Dez.: „Wie soll ich dich empfangen", Chor v. Schreck. — Kreuzkirche. 29. Nov.: „Mit Ernst, o Menschenkinder, bereitet euch dem Herrn", Chor v. Stobäus. 5. Dez.: „*Egredietur virga de radice Jesse*", Motette v. Handl; *Sanctus* u. *Benedictus* a. d. 8stimm. Vokalmesse v. Wermann. 6. Dez.: *Sanctus* u. *Benedictus* a. d. 8stimm. Vokalmesse v. Wermann. 12. Dez.: Pastorale f. Orgel v. Bach; „Er ist gewaltig u. stark", Chor v. Volkmann. 13. Dez.: „Er ist gewaltig u. stark", Chor v. Volkmann. 19. Dez.: „Dein König kommt in niedren Hüllen", Chor m. Soli u. Orchester v. Draeseke; *Gloria* a. d. Messe f. Chor, Soli u. Orch. v. Schumann; „Weihnachts-Oratorium" (1. Teil) f. Chor, Soli u. Orchester v. Bach. 20. Dez.: „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor m. Soli v. Prätorius. — Frauenkirche. 6. Dez.: „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. Prätorius. 13. Dez.: „Lasst alle Gott uns loben", Chor, bearb. v. C. Riedel. 20. Dez.: „Tochter Zion, freue dich", Chor m. Soli v. Händel. — Dreikönigskirche. 29. Nov.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Mendelssohn. 6. Dez.: „Zions Stille", Chor v. A. Becker. 13. Dez.: „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt", Chor v. Möhring. — Annenkirche. 29. Nov.: „Machet die Thore weit", Chor v. Rudnick. — Matthäuskirche: 29. Nov.: „Dein König kommt in niederen Hüllen", geistl. Lied v. Schurig. 6. Dez.: „O du mein Trost und süsses Hoffen", Männerchor v. J. W. Franck. — Johanniskirche. 29. Nov.: „Hoch thut euch auf", Motette v. F. Möhring. 6. Dez.: „Erwach' zu Liedern der Wonne", Sopransolo a. d. „Messias" v. Händel. — Martin Luther-Kirche. 29. Nov.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Mendelssohn. 20. Dez.: „Tochter Zion, freue dich", Kinderchor v. Händel. — Paulikirche. 6. Dez.: „Du Hirte Israels", Chor v. Bortniansky; „Machet die Thore weit", Chor v. Lützel. — Petrikirche:

6. Dez.: „Macht hoch die Thür“, Chor v. Herzog. 13. Dez.: „Mache dich, mein Herz, bereit“, Gesangsolo v. A. Becker. — **Jakobikirche.** 29. Nov.: „Siehe, ich will meinen Engel senden“, Chor v. Bartmuss. 20. Dez.: „Immanuel“, Kirchenlied a. d. 15. Jahrh., bearb. v. Nössler. — **Trinitatiskirche.** 29. Nov.: „Hosianna“, Chor v. ? — **Kirche am Stephanienplatz.** 6. Dez.: „O hätt' ich Jubal's Harf“, Gesangsolo v. Händel. — **Hof- und Sophienkirche.** 1. Jan.: „Ich hebe meine Augen auf“, Chor v. A. Becker. 31. Jan.: „*Salvum fac regem*“, Chor v. C. Paul. — **Kreuzkirche.** 1 Jan.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Chor m. Soli v. Mendelssohn. 31. Jan.: „Es spricht der Thor in seinem Herzen: Es ist kein Gott!“, Motette v. Rheinberger. — **Frauenkirche.** 1. Jan.: „Das Jahr ging still zu Ende“, Chor v. U. Seifert. 31. Jan.: „Sei still dem Herrn“, Motette v. Hauptmann. — **Dreikönigskirche.** 1. Jan.: „Mit der Freude zieht der Schmerz“, Chor v. Mendelssohn. 31. Jan.: „Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolget werden“, Motette v. R. Schumann. — **Annenkirche.** 1. Jan.: „Der Herr ist mein Hirt“, Chor v. Clemens Braun. 31. Jan.: „Gieb mir ein festes Herz“, Chor v. Bartz. — **Matthäuskirche.** 1. Jan.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Chor m. Soli v. Mendelssohn. — **Johanniskirche.** 1. Jan.: „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit“, Motette v. Hauptmann. 31. Jan.: „*Salvum fac regem*“, Chor v. F. C. Paul. — **Martin Luther-Kirche.** 1. Jan.: „Im neuen Jahr der alte Vater“, Chor v. W. Seifhardt. 31. Jan.: „Gott sei des Kaisers Schutz“, Kinderchor v. Lwoff. — **Paulikirche.** 1. Jan.: „Dies ist der Tag, den uns der Herr gemacht“, Motette v. Boden; „Nun preist mein' Seele froh den Herrn“, Chor v. Thomas. 31. Jan.: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“, Motette v. Rolle. — **Petrikirche.** 1. Jan.: „Hebe deine Augen auf“, Chor v. Mendelssohn-Palme. — **Jakobikirche.** 1. Jan.: „Ich hebe meine Augen auf“, Chor v. G. Merkel. 31. Jan.: O teures Gotteswort“, Motette v. Hauptmann. — **Trinitatiskirche.** 1. Jan.: „Dankgebet“, Chor v. Kremser. 31. Jan.: „*Salvum fac regem*“, Chor v. O. Zocher. — **Kirche am Stephanienplatz.** 1. Jan.: „Mein Vater ist reich“, Chor v. A. Becker. — **Lukaskirche.** 1. Jan.: „Neujahrslied“, Chor v. Bruchmann. — **Hof- u. Sophienkirche.** 7. Febr.: „Ich harre des Herrn“, Chor v. Krug. 14. Febr.: „Was betrübst du dich, meine Seele“, Chor v. Jadassohn. 21. Febr.: „Herr, wie lange willst du“, Chor v. K. J. Bischoff. 28. Febr.: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“, Chor v. A. Becker. — **Kreuzkirche.** 6. Febr.: „O Heiland, reiss die Himmel auf“, Motette v. Brahms; „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“, Motette v. Bortniansky. 7 Febr.: „O Heiland, reiss die Himmel auf“, Motette v. Brahms. 13. Febr.: „Herr, wenn ich dich nur habe“, Motette v. Mich. Bach; „Frohlocket mit Händen, alle Völker“, Motette v. Wermann. 14. Febr.: „Herr, wenn ich dich nur habe“, Motette v. Mich. Bach. 20. Febr.: „*O Domine Jesu Christe*“ und „*Christus factus est*“, Motetten v Palestrina; „*Agnus Dei*“, Motette v. Gabrieli; „*O bone Jesu*“, Motette v. Draeseke. 21. Febr.: „*O bone Jesu*“, Motette v. Draeseke. 27. Febr.: 27. Febr.: Choralvorspiel „O Gott, du frommer Gott“, f. Orgel v. Brahms; „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, Motette v. F. M. Böhme; „Herr, sei mir gnädig“, Motette v. Schreck; „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette v. Wermann. 28. Febr.: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette v. Wermann. — **Frauenkirche.** 7. Febr.: „*Lauda, anima mea*“, Chor v. Hauptmann. 14. Febr.: „Kommt her zu mir, alle“, Chor v. A. Becker. 21. Febr.: „*Agnus Dei*“, Motette v. H. L. Hasler. **Dreikönigskirche.** 7. Febr.: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren“, Chor v. Köhler-Wümbach. 14. Febr.: „Kommt her, die ihr mühselig und beladen seid“, Chor v. O. Zehrfeld. 21. Febr.: „*O bone Jesu*“, Chor v. Palestrina. 28. Febr.: „Barmherzig und gnädig ist der Herr“, Motette v. Fr. Baumfelder. — **Annenkirche.** 14. Febr.: „Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet“, Motette v. Hellwig. 21. Febr.: „Du Hirte Israels“, Frauenchor v. Bortniansky. 28. Febr.: „Christus hat sich für uns dahingegeben“, Motette v. Rudnick. — **Matthäuskirche.** 7. Febr.: „Verlass mich nicht“, Männerchor v. Hauer. 14. Febr.: „Mache mich selig, o Jesu“, Sopransolo m. Knabenchor v. A. Becker. 21. Febr.: „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und geängstigt seid“, Motette v. Wermann. — **Johanniskirche.** 7. Febr.: „Weh ihnen, dass sie von mir weichen“, Altsolo a. „Elias“ v. Mendelssohn. 14. Febr.: „*Adoramus te, Christe*“, Chor v. F. Roselli. 21. Febr.: „Wende dich zu meinem Schmerze“, Altsolo a. „Petrus“ v. Ph. E Bach. 28. Febr.: „*O bone Jesu*“, Chor v. Palestrina. — **Martin Luther-Kirche.** 7. Febr.: „Herr, sei gnädig unserm Flehn“, Chor v. Mendelssohn. — **Paulikirche.** 7. Febr.: „Herr, zeige mir deine Wege“, Gesangduett m. Orgel v. Bischoff. 14. Febr.: „O teures Gotteswort“, Motette v. Hauptmann. 21. Febr.: „Herr, behüte und segne uns“, Motette v. Müller-Hartung. 28. Febr.: „Selig sind, die da Leid tragen“, Motette v. Raphael; „Gnädig und barmherzig ist der Herr“, Motette v. Grell. — **Petrikirche.** 14. Febr.: „Der Herr ist mein getreuer Hirt“, Chor v. Nägeli. — **Trinitatiskirche.** 21. Febr.: „*Ave verum corpus*“, Chor v. Mozart. 28. Febr.: „Passionslied“, Quartett v. Homilius. — **Lukaskirche.** 14. Febr.: „Herr, wir danken dir“, Chor v. F. Möhring. 28. Febr.: „Sei still dem Herrn“, Motette v. Hauptmann. — **Hof- und Sophienkirche.** 6. März: „Ihr Augen, weint“, Chor v. G. Bierling. 13. März: „Lobet den Herrn“, Chor v. A. Becker. 20. März: „Richte mich, Gott“, Chor v. Jadassohn. 1. April. „*Tenebrae factae sunt*“, Chor v. M. Haydn. — **Kreuzkirche.** 5. März: Adur-Sonate f. Orgel v. Mendelssohn; „Liebe, dir ergeb ich mich“, Motette v. Cornelius; „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, Motette v. Bach. 6. März: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, Chor v. Bach. 12. März: Choralvorspiele „An Wasserflüssen Babylon“ und „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt“ f. Orgel v. A. Sittard; „Was habe ich dir gethan, mein Volk“ und „Das Lamm, das erwürget ist“, Motetten v. H. v. Herzogenberg; „In Todesfinsternissen liegt rings das Erdenrund“, Kantate f. Chor, Sopransolo u. Orgel v. Wermann. 13. März: „Das Lamm, das erwürget ist“, Motette v. H v. Herzogenberg. 26. März: Fdur-Toccata, Präludium u. Fuge in Ddur f. Orgel v. Buxtehude; „*Qui tollis peccata mundi*“, Motette v. Caldara; „*Crucifixus etiam pro nobis*“, Motette v. Lotti.

Konzertprogramme.

Zutphen. 11. Aufführung d. „*Vereeniging tot bevordering van kamermuziek*“ am 26. Jan.: Sopransoli (Frl. A. Olise-Köln) v. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück“, „Minnelied“ u. „Ständchen“), R. Strauss („Ach Lieb, ich muss nun scheiden“), Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten“) u. Jomelli („*La Calandrina*“); Violinsoli v. C. Cocnen („Berceuse“) u. Hauser (Ungar. Rhapsodie No. 2); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichtrio Op. 9 No. 3) u. Grieg (Klav.-Violinsonate Op. 13).

Zwickau. Geistl. Musikaufführungen d. „Kirchenchor zu St. Marien“ (Dir.: Hr. R. Vollhardt) am 18. Okt. u. 22. Nov.: Gemischte Chöre v. Th. Schneider („Ich danke dir von ganzem Herzen“, m. Basssolo), Vollhardt („Der Herr ist Meister“), Volkmann („Reiselied“) u. Wolf („Erhebung“ u. „Ergebung“); Sopransoli (Frl. J. Osmon-Leipzig) v. Winterberger („Seelenfrieden“), Fährmann („Wanderers Nachtlied“), Neuhoff („Ich möchte heim“) u. Wolf („Gebet“); Orgelsoli (Hr. P. Gerhardt) v. Guilmant (Phantasie über ein Thema v. Händel) u. Liszt (Phantasie u. Fuge über BACH); „Requiem“, f. Chor u. Orchester v. Cherubini. — Konzerte d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. R. Vollhardt) am 30. Okt. u. 13. Nov.: Gesangsoli (Frau Schumann-Heink) v. Mozart (Recitativ u. Arie der Vitellia a. „Titus“), Brahms („Sapphische Ode“), Liszt („Die drei Zigeuner“) u. Schubert („Die Allmacht“); Klaviersolo Frl. Hartmann-New York) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert); Klaviersoli (Bruno Steindel) v. Beethoven (Sonate Op. 81a) u. Sapellnikoff („*Danse des Elfes*“); Klavierquartette (Steindel-Quartett-Stuttgart) v. Mozart (in Gmoll), Klughardt (Romanze Op. 83) u. Brahms (Op. 25, III. u. IV. Satz); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6) u. d'Albert (Vorspiel zu „Die Abreise“). — Konzert d. „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. Vollhardt) am 6. Nov.: Männerchöre v. Wolf („Dem Vaterland“, m. Orchester) u. Mendelssohn („Oedipus in Kolonos“, m. Orchester u. Deklamation [Frls. Hennig u. Langrock u. Hr. Otto]). — 16. Orgelvortrag in der Marienkirche am 15. Nov.: Sopransoli (Frau Martha Günther-Plauen i/V.) v. Cornelius (3 Gesänge a. „Vater unser“), Wolf („Auf ein altes Bild“, „Schlafendes Jesuskind“ u. „Gebet“) u. P. Gerhardt („Es bricht dereinst ein Tag herein“ u. „Der Mond ist aufgegangen“); Orgelsoli (Hr. Gerhardt) v. Reger (3 Choralvorspiele a. Op. 67), Reubke („Der 94. Psalm“) u. Gerhardt (2 Präludien in Cdur u. Dmoll). — 13. März: 18. Orgelkonzert v. Paul Gerhardt (Marienkirche): Orgelkompositionen von Joh. Seb. Bach, aus der Arnstädter und Mühlhausener Zeit (Präludium u. Fuge

in Cmoll, Choralvorspiel: „Ein' feste Burg“), aus der Weimarer und Cöthener Zeit (Toccata, Adagio und Fuge in Cdur, 2 Orgelchoräle: „Durch Adam's Fall“ und „Das alte Jahr vergangen ist“, Pastorale in Fdur, Phantasie u. Fuge in Gmoll), aus der Leipziger Zeit (Choralvorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele“, Toccata in Fdur).

Aachen. Volks-Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Schwickerath) am 10. u. 24. Okt., 7. u. 28. Nov., 12. Dez., 2., 3. u. 16. Jan. u. 6. Febr.: Männerchöre („M.-G.-V. „Concordia“, Dir.: Hr. Kube) v. Sturm („Ein Regen ist niedergefallen“), Schauss („Die Spinnerin“, bearb.), Brahms („In stiller Nacht“, bearb.) u. Attenhofer („Die Lore am Rhein“); Frauenchöre („Städt. G.-V.“) v. Jaques-Dalcroze („Kommt der Mai heran“, „Mein Dorf“, „Der junge Fischer“, „Der Reigen“, „Schifferlied“, „Lied an den Mond“, „Der Liebsten Herz“ u. „Die guten Frauen von Luzern“); gemischte Chöre („Städt. G.-V.“) v. Schroeder („Freut euch, ihr lieben Christen“), Praetorius („Es ist ein' Ros' entsprungen“), A. Becker („Joseph, lieber Joseph mein“), C. Riedel (2 altböhm. Weihnachtslieder u. „Altbergische Weihnachtslegende“, bearb.); Gesangsoli (Frl. O. Müller) v. Bach („Komm, süsser Tod“), Loewe („Die Uhr“), Schumann („Sonntags am Rhein“) u. Radecke („Aus der Jugendzeit“); Gesangsoli (Hr. Schwickerath) v. Cornelius („Weihnachtslieder“); Gesangsoli (Hr. Hch. Hobbing) von Schubert („Aufenthalt“), Schumann („Wanderlied“) u. Loewe („Heinrich der Vogler“ u. „Prinz Eugen“); Violinsoli (Hr. van der Bruyn) v. Mackenzie („*Benedictus*“) u. Kes (Romanze); Violoncellsoli (Hr. Ph. Abbas) v. Davidoff (Konzert, m. Orchester), Godard (Berceuse) u. van Goens (Scherzo); Flötensoli (Hr. R. Unger) v. Molique (Konzert, m. Orchester); Klarinettensolo (Hr. E. Wissmann) v. Weber (Konzert No. 1, m. Orchester); Harfensolo (Hr. Hch. Sohns) v. Oberthür („Feen-Legende“); Orgelsoli (Hr. E. Stahlhuth) v. Bach (Fdur-Toccata) u. Saint-Saëns (Phantasie); Orchesterwerke v. Haydn (Bdur-Symphonie, No. 12, Variationen a. d. „Kaiser-Quart.“ f. Streichorchester u. Serenade), Bach („Air“ f. Streichorchester), Schubert (Ouv. zu „Rosamunde“, Hmoll-Symphonie, Variationen über „Der Tod und das Mädchen“, f. Streichorchester u. Reitermarsch u. Militärmarsch, orchestr. v. Liszt), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz“), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1), Beethoven (Symphonie No. 1, No. 5, No. 2 u. No. 3), Brahms (Ungar. Tänze No. ?), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“ u. Vorspiel zu „Lohengrin“), Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“), Mendelssohn (Scherzo, Notturno u. Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum“ u. Ouv. „Ruy Blas“), Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor“), Tschaikowsky (2 Sätze a. d. Symphonie No. 6 u. Andante f. Streichorchester), Schumann („Abendlied“), Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell“), Berlioz („Römischer Karneval“ u. 2 Stücke a. „Faust's Verdammung“), Grieg (I. „Peer Gynt“-Suite) u. Goldmark (Ouv. „Im Frühling“). — Städtische Abonnement-Konzerte (Dir.: Hr. Schwickerath) am 22. Okt., 19. Nov., 17. Dez., 14. Jan., 1. u. 25. Febr. u. 29. März: „*La vita nuova*“ f. Bariton- u. Sopransolo (Frl. St. Becker-Köln und Hr. K. Scheidemantel-Dresden), Chor, Knabenchor, Orchester, Orgel (Hr. Ed. Stahlhuth) u. Klavier (Frl. M. Daleschal) v. Wolf-Ferrari; „Ein deutsches Requiem“, f. Soli (Frl. Th. Hettingen-Köln u. Hr. O. Süsse-Wiesbaden), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. Stahlhuth) v. Brahms; „Die hohe Messe“ (in Hmoll) f. Soli (Frau Blank-Peters-Berlin, Frl. M. Philippi-Basel u. HH. A. Jungbluth-Berlin u. A. Sistermans-Wiesbaden), Chor, Orgel (Hr. Stahlhuth) u. Orchester v. Bach; gemischte Quartette (Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. L. Hess u. A. van Eweyk) v. Brahms („Liebeslieder“, m. Klav., u. „Zigeunerlieder“, m. Klav.); gemischte Chöre v. Mendelssohn („Auf dem See“, „Tragödie“ u. „Jagdlied“), Schumann („Nachtlied“, m. Orchester) und B. Scholz („Silvesterglocken“, m. Orchester); Gesangsoli (Frau L. Mysz-Gmeiner) v. Wagner („Träume“), Wolf („Anakreon's Grab“ u. „Weyla's Gesang“) u. Schubert („Erlkönig“, „Nacht u. Träume“, „Auf dem Wasser zu singen“ u. „Das Lied im Grünen“); Gesangsoli (Hr. A. Hernemann) v. Schubert („Orpheus“ u. „Grenzgesang“), Schumann („Belsazar“ u. „Die beiden Grenadiere“), Loewe („Die Lauer“, „Süsses Begräbnis“ u. „Hinkende Jamben“) u. Brahms („Vergebliches Ständchen“); Gesangsoli (Hr. E. Gandolfi) v. Verdi (Arie a. „Die sizilianische Vesper“), E. Bossi („*Canto d'Aprile*“), Vitali („*In alto mare*“), Schubert („Der Atlas“) u. Schumann („Der Husar“); Violinsoli (Hr. H. Heermann) v. R. Strauss (Konzert, m. Orchester), Tschaikowsky (Scherzo) u. Ernst (Nocturne); Violinsoli (Frl. E. Playfair) v. Saint-Saëns (Hmoll-Konzert, m. Orchester); Beethoven (Fdur-Romanze) u. Nováček („*Perpetuum mobile*“); Klaviersoli (Hr. M. Pauer-Stuttgart) v. Mendelssohn (Gmoll-Konzert, m. Orchester) u. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchestr.); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Beethoven (Symphonie No. 5), Bruckner (Symphonie No. 3), Volkmann (Ouv. „Richard III.“), R. Strauss („Aus Italien“), Haydn (Symphonie No. 11), Berlioz (3 Sätze a. „Romeo und Julie“) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 3). — X. Konzert d. „Instrumental-Verein“ (Dir.: Hr. Schwickerath) am 9. Febr.: Orchesterwerke von Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung“, Karfreitagszauber aus „Parsifal“, Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan und Isolde“, „Siegfried-Idyll“ u. Ouverture u. Bacchanal „Der Venusberg“ a. „Tannhäuser“).

Altona. Liederabend v. Elis. Petersen am 19. Jan.: Gesangsoli v. Mozart („Ihr, die ihr Triebe“ u. „Neue Freuden, neue Schmerzen“, a. d. „Hochzeit des Figaro“), Schubert („Frühlingsglaube“ u. „Auf dem Wasser zu singen“), Schumann („Widmung“), Heydrich („Schliesse mir die Augen beide“), Salomon („Lied der Ghawâze“), Wagner („Schmerzen“), Bungert („Die Loreley“), R. Strauss („Wie sollten wir geheim sie halten“) u. Franz („Auf dem Meere“); Klaviersoli (Hr. R. Birgfeld jr.) v. Schubert (Impromptu in Asdur), Sinding („Frühlingsrauschen“), Heiler (Nocturne) u. Moszkowski (Mazurka). — Liederabend v. Frl. A. Huber am 3. Febr.: Gesangsoli v. Bruch (Arie d. Andromache a. „Achilleus“), Schubert („Gretchen am Spinnrade“ u. „Liebe schwärmt auf allen Wegen“), Schumann („Die wandelnde Glocke“ u. „Aufträge“), Brahms („Ständchen“, „Mainacht“ und „O liebliche Wangen“), Wolf („Das verlassene Mägdelein“ u. „Er ist's“), Woyrsch („Viel' Vögel sind geflogen“ u. „Der Husar“) und R. Strauss („Cäcilie“ u. „Heimliche Aufforderung“). — II. Konzert d. „Singakademie“ (Dir.: Hr. F. Woyrsch) am 23. Febr.: Gemischte Chöre v. Haydn („Abendlied zu Gott“, m. Klav.), Dowland („Komm, süsser Schlaf“ u. „Schweig', trüber Wahn“), Morley („Tanzlied“), L. Berger („Nixenreigen“, m. Klav.) u. Woyrsch („Lenore“, „Ich hört' ein Sichlein rauschen“ und „Müller hab' Acht“); Baritonsoli (Hr. M. Oberdörffer) v. Schubert („An die Entfernte“), Brahms („Wir wandelten, wir zwei zusammen“), Weingartner („Liebesfeier“) u. Wolf („Biterolf im Lager vor Akkon“, „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen“, „Fussreise“ u. „Mausfallensprüchlein“); Klaviersoli (Hr. Fr. Lamond) v. Beethoven (Sonate Op. 57, Fdur-Andante u. Rondo Op. 129). — II. Volkskonzert (Dir.: Hr. Woyrsch) am 29. Jan.: Gesangsoli (Hr. R. Koennecke-Berlin) v. Beethoven („An die Hoffnung“) u. Schumann („Mit Myrten und Rosen“); Orchesterwerk v. Schubert (Hmoll-Symphonie).

Amsterdam. Abonnements-Konzerte im „Concert-Gebouw“ (Dir.: Hr. Mengelberg) am 13., 17. u. 20. Dez.: Orchesterwerke v. Chabrier (Ouv. zu „Gwendoline“), d'Indy (Suite „*Médée*“), Wagner (Vorspiel, Karfreitagszauber u. Verwandlungsmusik a. „Parsifal“), Berlioz („*Symphonie fantastique*“, 3 Sätze a. „Romeo und Julie“, Ouv. zu „Der Korsar“ u. „*Le Carnaval romain*“ u. 3 Sätze a. „Faust's Verdammung“), u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“ u. Gmoll-Symphonie). — Abonnements-Konzerte im „Concert-Gebouw“ (Dir.: Hr. Mengelberg) am 3., 7., 10., 13., 14., 17., 21., 24., 27., 28. und 31. Jan.: Sopransoli (Frau H. Bosetti-München) v. Nicolai (Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor“), Goetz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung“) u. R. Strauss („Morgen“, „Heimliche Aufforderung“ und „Kling“); Klaviersolo (Hr. Léon Moreau) v. Moreau (Konzert No. 1 m. Orchstr.); Violinsoli (Hr. F. Ondříček) v. Dvořák (Konzert Op. 53 m. Orchstr.), Brahms (Konzert Op. 77 m. Orchstr.) u. Paganini (Variationen über Themen a. „Moses“ v. Rossini); Orchesterwerke v. J. van Gilse (Symphonie No. 2), v. Brucken-Fock („*Van de Zee en de Kust*“), Schlegel („Der sächsische Prinzenraub“), Rasse (*Symphonie romantique*), Smulders („Feierlicher Marsch a. „Andromède“), Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro“), Beethoven (3 Sätze a. d. Symphonie No. 9, Ouv. No. 3 „Leonore“, zu „Egmont“ u. „Zur Weihe des Hauses“ u. Symphonie No. 1), Berlioz (*Symphonie fantastique* u. Fragmente a. „Romeo und Julie“), Moreau („*Sur la mer lointaine*“), Tschaikowsky (Symphonie No. 6 u. Elegie u. Walzer a. Op. 48), Gade (Ouv. „Im Hochland“), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“, Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde“ u. Walkürenritt a. „Die Walküre“), Schillings (Symphon. Prolog zu „König Oedipus“), Liszt („*Les Préludes*“), R. Strauss („Tod u. Verklärung“ u. Vorspiel a. „Guntram“), Brahms („Tragische Ouverture“ u. Symphonie No. 3), Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor“), Goetz (Ouv. zu „Der Widerspenstigen Zähmung“), Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum“ u. Ouvert.

„Meeresstille und glückliche Fahrt"), Mahler (Symphonie No. 1), Glazounow (Suite a. „Raymonda") u. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"). — Abonnements-Konzerte im „Concert-Gebouw" (Dir.: Hr. Mengelberg) am 7., 10., 11., 14., 18., 21., 25. u. 28. Febr.: Mezzosopransoli (Frau A. v. Kraus-Osborne) v. Gluck („*O del mio dolce ardor*" u. „Einem Bach, der fliesst" a. „Die Pilgrimme auf Mecca"), Cornelius („Im Lenz"), Weber („Volkslied"), u. Schumann („Des Knaben Berglied", „Kinderwacht" u. „Soldatenlied"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan" u. „Die Geschöpfe des Prometheus"), Brahms (Symphonie No. 2, No. 1 u. No. 4 u. „Tragische Ouverture"), R. Strauss („Don Juan"), Wagner („Träume", orchestriert v. Svendsen, „Siegfried-Idyll", Trauermusik a. „Götterdämmerung", Vorspiel zum 3. Akt u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde" u. Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre"), Grieg (Solvejg's Lied a. „Peer Gynt"), Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Mahler (Symphonie No. 5), Mendelssohn (Ouv. a. d. „Sommernachtstraum" u. Symphonie No. 4), Schumann (Symphonie No. 1), Gade (Ouvert. „Nachklänge aus Ossian"), Glazounow (Suite a. „Raymonda"), Schubert (Cdur-Symphonie), Heinze (Duett u. Finale a. „Die Ruine in Tharandt"), Koeberg („Kolina") u. Tschaikowsky (Symphonie No. 6). — Abonnements-Konzerte im „Concert-Gebouw" (Dir.: Hr. Mengelberg) am 3., 6., 9., 10., 13., 23. u. 24. März: Baritonsolo (Hr. J. Messchaert) v. Diepenbrock („*Fondel's Vaart naar Agrippine*", m. Orchester); Klaviersoli (Hr. E. Risler) von Liszt (Konzert No. 2 m. Orchester), Beethoven (Konzert No. 4 m. Orchester u. Sonate Op. 111) u. Schubert-Liszt („Wanderer-Phantasie", m. Orchester); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio", Symphonie No. 7, No. 5 u. No. 6 u. Ouv. zu „Egmont"), Mozart (Ouv. zu „Don Juan", „Eine kleine Nachtmusik" u. Jupiter-Symphonie), Wagner (Vorspiel, Karfreitagszauber u. Verwandlungsmusik a. „Parsifal"), Schumann (Symphonie No. 2 u. No. 4), Brahms („Akademische Festouverture), R. Strauss („Macbeth"), Tschaikowsky (Andante a. d. Streichquart. Op. 11), Smulders (Feierlicher Marsch a. „Andromède") u. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis", m. Schluss v. Wagner). — Abonnements-Konzerte im „Concert-Gebouw" (Dir.: Hr. Mengelberg) am 4., 7., 10., 21., 24. u. 28. April: Gesangsoli (Frl. Gerda Reinders) v. Bruch (Recit. u. Arie d. Penelope a. „Odysseus"), Schubert („Die junge Nonne" u. „Nacht und Träume"), Brahms („Meine Liebe ist grün") u. R. Strauss („Morgen" u. „Befreit"); Violoncellsoli (Hr. B. Wirtz) v. Boëllmann („*Variations symphoniques*") u. Bruch („Kol Nidrei"); Orchesterwerke von Beethoven (Ouv. No. 3, No. 2 u. No 1 „Leonore", „Die Geschöpfe des Prometheus" u. Symphonie No. 3, No. 8 u. No. 2), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"), Smulders (Feierlicher Marsch a. „Andromède"), Tschaikowsky (Serenade f. Streichorchester), Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Zweers (Symphonie No. 3), Zagwijn (Phantasie), Händel (Largo), v. Anrooy („Piet Hein") u. Berlioz („Harold in Italien" [Solobratsche: Hr. H. Meerloo]).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Baden-Baden. In Ergänzung unserer vorwöchigen Notiz betreffs des Übertritts des Hrn. Konzertmeisters Rudolf Krasselt in den wohlverdienten Ruhestand sei noch berichtet, dass der allgemein beliebte und geschätzte Künstler sich am 27. Mai in einem Vormittagskonzert als Geiger und Dirigent verabschiedete und nach jedem Vortrage aufs ehrenvollste gefeiert wurde.

Berlin. Der hiesige Baritonist Max Rothenbücher hat sich mit der Sopranistin Frl. Hertha Geipelt zur Veranstaltung von Duett- und Liederabenden verbunden. In der dritten Juniwoche wollten die beiden Künstler in Kopenhagen sich hören lassen. — An die im Herbst unter dem Namen „Nationaltheater" zu eröffnende neue Opernbühne sind u. a. die Damen Bella Alten und Alma Sackur als Soubretten und die HH. Fritz Birrenkoven als Tenorbuffo, Hans Malms als Baritonist und Ludwig Mantler als Bassbuffo engagiert worden. Als Kapellmeister werden die HH. Bertrand Sänger und Wilhelm Reich genannt.

Frankfurt a/M. Über ein sehr erfolgreiches Auftreten der hiesigen Konzertsängerin Frl. Clara Funke in einem Remscheider Konzert schrieb die dortige Kritik: Frl. Clara Funke besitzt ein volles klangreines Organ; sie trug eine Reihe gewählter Kompositionen mit vorzüglich geschulter Stimme vor und gewann die Sympathie der zahlreichen Zuhörer im Fluge. Ganz besonders verdient die gewissenhafte Textbehandlung hervorgehoben zu werden.

Kissingen. Der neue erste Konzertmeister des z. Z. hier unter der Direktion des Hrn. Kapellmeister Raabe konzertierenden Münchener Kaim-Orchester, Hr. Alexander Seebald aus Leipzig, stellte sich kürzlich mit den beiden Beethoven'schen Violinromanzen erstmals als Solist dem Publikum vor und erntete für seine technisch und geistig gleich hochstehenden, von einem prächtigen grossen Ton unterstützten Leistungen stürmischen Beifall.

Leipzig. Die hiesige Konzertsangerin Frau Johanna Schrader-Röthig hat im Frühjahr mit vielem Erfolge in Dorpat („Musikalische Gesellschaft", Dir.: Hr. Griwing), ferner in den finländischen Städten Helsingfors („Philharmonie"), Tammerfors (in 3 Konzerten), Åbo und Tavastehus gesungen und sehr günstige Beurteilungen seitens der Presse geerntet. Die „Nordlivländ. Ztg." (Dorpat) lobt u. a. in dem Bericht über die Aufführung des „Requiems" von Mozart, bei der das Soloquartett durch Frau Schrader-Röthig, Frl. Thomas-Berlin und die HH. Felix Senius-St. Petersburg und Georg Stahlberg-Dorpat (?) vertreten war, die grosse musikalische Vollkommenheit und Harmonie der Stimmen des Quartetts und hebt an dem schönen Sopran den poetischen Liebreiz und die satte Klangfarbe, zumal die volle und frische Höhe und die gute Auffassung hervor. Später wurde Frau Schrader-Röthig nochmals nach Dorpat engagiert, wo sie mit ihrem Gatten, dem Kapellmeister Alfred Schrader, der als Komponist und Dirigent auftrat, zusammenwirkte. In nächster Saison wird Frau Schrader voraussichtlich wieder in Reval, Dorpat, Riga und St. Petersburg singen.

Sondershausen. Hr. Julius Gross, ein Schüler von Prof. Jul. Hey-Berlin, wurde als lyrischer Tenor an das hiesige fürstl. Hoftheater engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Lakmé" von Leo Delibes soll anfangs der kommenden Saison als Novität im Wiener Operntheater erscheinen.

* Im Bellini-Theater zu Neapel fand eine Erstaufführung der dreiaktigen Oper „Lucio" von Alfredo de Roberto-Alvarez statt.

* Die Besetzung der Pariser „Tristan" Aufführung wird nach dem „*Ménestrel*" folgende sein: Isolde: Frl. Grandjean, Brangäne: Frl. Rose Féart, Tristan: Hr. Alvarez, Marke: Hr. A. Gresse, Kurwenal: Hr. Delmas.

* Das Hoftheater zu Weimar hat Hans Sommer's unlängst in Braunschweig erstmals auf die Bühne gebrachte Oper „Rübezahl" zur Aufführung in nächster Saison angenommen.

* Saint-Saëns' neue Oper „Helena" soll noch im Juni erstmals im Covent Garden-Theater zu London gegeben werden.

* Der Neubau eines kgl. Hoftheaters in Cassel, und zwar nach der Bestimmung des Kaisers: auf dem Gelände am Friedrichsplatz an Stelle des bisherigen Auethores, ist fest beschlossen. Die Inangriffnahme des Baues ist nur noch von der Bewilligung des von der Stadt Cassel verlangten Zuschusses von 500 000 ℳ abhängig.

* Dem Vernehmen nach sollen im nächsten Winter in St. Petersburg deutsche Wagner Aufführungen stattfinden. Als Leiter des Unternehmens wird der Direktor des Breslauer Stadttheaters genannt.

* Aus Genua wird eine „Lohengrin"-Erstaufführung im Garibaldi-Theater gemeldet.

* Die Münchener Erstaufführung von Leo Bloch's „Das war ich" und die anschliessende Uraufführung des Possart-Röhr'schen einaktigen Musikdramas „Das Vaterunser", die einen starken äusseren Erfolg hatte, fanden am 14. Juni statt.

* In Hamburg ist die Erstaufführung von Van Brucken Fock's „Seleneia" für die kommende Saison vertagt worden.

Kreuz und Quer.

* Einen „Katalog steuerfreier Kompositionen. Nebst einem Auszug der gesetzlichen Bestimmungen über das Recht der öffentlichen Aufführung von Werken der Tonkunst sowie praktischen Winken für Veranstalter von Musikaufführungen" hat das Präsidium des grossen deutschen „Allgemeinen Musiker-Verbandes" im Selbstverlage zum Preise von 50 Pf. herausgegeben. Der Katalog, auf den wir Interessenten hiermit angelegentlich aufmerksam machen, verzeichnet auf ca. 50 Seiten ca. 4000 wirklich gangbare, aus der lebendigen Konzertpraxis herausgewählte Kompositionen und Arrangements für Orchester (teilweise in 3 bis 4 verschiedenen Besetzungsarten), welche nachweislich wirklich tantièmefrei öffentlich aufgeführt werden dürften. Während die „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer" dem Verlangen nach einem präzisen Verzeichnis der ihrer Machtsphäre unterstehenden, also aufführungsrechtlich geschützten Werke die müssige Ausrede entgegenstellt, das der „täglich (?) sich mindernde Besitzstand der Genossenschaft die Herausgabe eines solchen Verzeichnisses unmöglich mache", ist hier der Beweis geliefert, dass ein solcher Katalog sehr wohl mit relativ geringer Mühe sich ausarbeiten lässt. Dabei hat der Katalog des „Musiker-Verbands" vor den vielbeanstandeten „Tonsetzer-Verzeichnissen" der „Genossenschaft" jedenfalls den grossen Vorzug voraus, dass er nicht ein mechanisch aus ein paar Verlagskatalogen herausgezogenes Autorenregister ohne jede weitere Angabe, sondern ein klar und bestimmt einzelne Werke aufzählendes Verzeichnis ist, das für den praktischen Gebrauch wirklich verwendbar ist, und das übrigens nur eine Auswahl eines besonderen Teiles des Besitzstandes der der Genossenschaft nicht angehörenden Verleger umfasst. Empfehlenswert wäre es, bei einem etwaigen Neudruck des Verzeichnisses auf den Titel hinter den Worten „Katalog steuerfreier Kompositionen" noch „für Orchester" hinzuzufügen, auf dass nicht wieder, wie es thatsächlich schon einmal vorgekommen ist, im Interesse der „Genossenschaft" der Versuch gemacht werden könne, den praktischen Wert des „Kataloges" dadurch zu diskreditieren, dass man ihn als für „Männergesangvereine" nutzlos bezeichnete, — — als ob er für letztere überhaupt bestimmt gewesen wäre! Zu welch — — seltsamen Mitteln müssen doch die Vorkämpfer der „Genossenschaft" ihre Zuflucht nehmen, um das Kartengebäude ihrer Interessenwirtschaft Unwissenden gegenüber aufrecht erhalten zu können!!

* Der Oedenburger „Musikverein" veranstaltete am 11. Juni in der Bergkirche zu Eisenstadt, in der Josef Haydn's Gebeine ruhen, eine Haydn-Feier. Man führte Haydn's Nelson-Messe in Dmoll auf.

* In Paris ist von Deutsch-de la Meurthe ein Betrag von 100000 Frcs. gestiftet worden zur Ausschreibung von Wettbewerben für Franzosen auf dem Gebiete der Oper, der Operette, des Balletts und der Symphonie.

* Die Direktion der „Musikschulen Kaiser" in Wien ersucht uns darauf hinzuweisen, dass auch heuer wieder in der Zeit vom 18. Juli bis 10. September Ferialkurse für solche abgehalten werden, denen ein längerer Studien-Aufenthalt in Wien nicht möglich ist. Der Unterricht erstreckt sich auf Klavier- und Violinspiel, Sologesang, Harmonielehre, Kontrapunkt, Methodik des Klavierunterrichtes (Spezialkurs für Klavierlehrer) und Vorbereitung zur k. k. Musik-Staatsprüfung. In diesem Schuljahre wurden 18 Kandidaten der „Musikschulen Kaiser" staatlich approbiert. In der Anstalt besteht auch eine Abteilung für brieflichen theor. Unterricht.

* Über die letztwinterliche Münchener Thätigkeit des Kaim-Orchesters wird uns von dort geschrieben: Die vergangene Wintersaison steht in der Geschichte nicht bloss des Kaim-Orchesters, sondern wohl der Konzertinstitute überhaupt in Beziehung auf Reichtum der Programme einzig da. Hat doch die nachträgliche Zusammenstellung ergeben, dass in den Kaim-Konzerten und in den Volkssymphonie-, Modernen- und Komponistenkonzerten zusammen nicht weniger als 47 orchestrale Werke gespielt wurden, die in München nie vorher gehört worden waren, darunter: Beethoven, Bruchstücke aus „Christus am Ölberg"; Brahms, Serenade für Bläser, Bratschen, Violoncelli und Bässe; Bruckner, 9. Symphonie (zweimal); Dohnányi, Symphonie; Elgar, Orchestervariationen; d'Indy, „Wallenstein"; Mahler, 3. Symphonie; Mozart, Serenade für 4 kleine Orchester; Schillings, Instrumentation zum „Hexenlied" (zweimal); R. Strauss, „Taillefer"; Weingartner, Orchesterlieder; H. Wolf, „Penthesilea" (zweimal in München und sechsmal auswärts).

* August Enna arbeitet gegenwärtig an einem grösseren Chorwerke „Die Geschichte einer Mutter" (Text nach H. C. A. Andersen's Märchen).

* Am 9. Juni wurde in Detmold das von Prof. Hoelbe (Dresden) geschaffene Lortzing-Denkmal unter entsprechender Feierlichkeit enthüllt. Am Abend desselben Tages führten Mitglieder des Hoftheaters zu Hannover im Detmolder Hoftheater Lortzing's „Czar und Zimmermann" auf.

* Hr. Prof. Dr. A. Prüfer aus Leipzig hielt jüngst im „Richard Wagner-Verein" zu Halle a/S. einen sehr interessanten Vortrag über „Wagner-Ehrung und Gegenwart".

* Nicht in Taubenheim, wie jüngst seitens verschiedener Blätter gemeldet wurde, sondern in Oppach, dem Geburtsort Herman Zumpe's, soll dem Verstorbenen unter der alten berühmten Kirchenlinde ein Denkmal errichtet werden.

* Der „Kantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaften Zwickau und Chemnitz" tagte am 25. und 26. Mai in Lichtenstein und verband mit dieser seiner Hauptversammlung zugleich die Feier seines 30jährigen Bestehens.

* Die auf den 2. Juni angesetzt gewesene feierliche Enthüllung des Glinka-Denkmals in St. Petersburg ist vom Kaiser von Russland mit Rücksicht auf die Kriegszeiten für später verschoben worden.

* Der 1898 in Wien gegründete „österreichische Verein der deutschen Theaterkapellmeister", dessen Ehrenpräsidium damals Hofoperndirektor G. Mahler übernahm, hat sich, mangels genügender Teilnahme, kürzlich aufgelöst.

* Anfangs Oktober wird in Berlin der zweite Musikpädagogische Kongress stattfinden. Der Entwurf der Tagesordnung für den Kongress sieht ausser einem allgemeinen Bericht über die seitherige Thätigkeit des „Musikpädagogischen Verbandes" Vorträge über „Der Schulgesang und seine Reformen", „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte" und „Allgemeine musikpädagogische Fragen" vor. Zum Kongress haben Musikpädagogen Deutschlands und des Auslandes Zutritt; während die anschliessende Generalversammlung des „Musikpädagogischen Verbandes" natürlich nur für deren Mitglieder zugänglich ist. Anmeldungen, Vorschläge, Anträge zum Kongress nimmt der Verbandsvorsitzende, Prof. Xaver Scharwenka in Berlin, bis 1. Juli entgegen.

* Berthold Knetsch, der Direktor des Riemann-Konservatoriums in Stettin, hielt im April im Saale dieses Instituts drei öffentliche Vorträge über das Thema „Wie hören wir Musik?" Die einzelnen Vorträge behandelten folgende Gegenstände: 1. Vortrag (15. April): „Die Musik als Ausdruck seelischer Empfindungen"; 2. Vortrag (23. April): „Wirkungen elementarer Tonbewegungen"; 3. Vortrag (29. April): „Wirkungen stilisierter Tonbewegungen, Musik als objektivierende Kunst, Programmmusik". Vom 6. Mai bis 3. Juni folgten dann ebendort fünf Vorträge über „Geschichtliche Entwickelung der Violinsonate von ihren ersten Anfängen bis heute". Es wurden dabei von Anstaltslehrkräften (Hr. R. Melzer = Violine, Frls. Amsinck, Henckel, Gericke und Bromby) in chronologischer Reihe 17 Violinsonaten verschiedener Entwickelungsperioden vorgeführt und mit historischen und ästhetischen Erläuterungen des Hrn. Dir. Knetzsch begleitet.

* Die Vereinigung „Tonkunst" in Utrecht wird ihr 75jähriges Jubiläum durch ein dreitägiges Fest feiern, bei dem u. a. Wolf-Ferrari's „*Vita nuova*" zur Aufführung gelangt.

Persönliches.

* Am 23. Juni begeht Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig in erfreulichster körperlicher und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Über das aus diesem Anlass im Gewandhaus veranstaltete Konzert (22. Juni) und die Aufführung

der Oper „Der Gouverneur von Tours" im Neuen Stadttheater (24.) berichten wir in nächster Nummer.

* Dr. Bürklin, der Chef der Generaldirektion des Karlsruher Hoftheaters, ist unter gleichzeitiger Ernennung zum Wirkl. Geh. Rat auf seinen Wunsch vom Grossherzog seines Amtes enthoben worden.

* Kammersänger Sommer von der Berliner Hofoper erhielt gelegentlich seiner erfolgreichen Mitwirkung (als Nureddin) bei den Cornelius-Aufführungen zu Weimar vom Grossherzoge das Ritterkreuz des Hausordens vom weissen Falken.

* Musikdirektor Hubert in Detmold erhielt vom Grafregenten den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Gelegentlich des am 12. Juni begangenen 50jährigen Jubiläums des Londoner Krystall-Palastes verabschiedete sich der als 80jähriger noch völlig rüstige Sir August Manns von der Stelle, an der er durch ein halbes Jahrhundert erspriesslichst als Dirigent gewirkt hatte. Manns, der 1854 als junger Berliner Militärmusiker auf die zweite Kapellmeisterstelle in besagtem Etablissement berufen worden war, hat sich um die Einführung und Pflege deutscher Musik in London viele Verdienste erworben. Das Publikum bereitete dem Scheidenden herzliche Ovationen.

* Da Generalmusikdirektor Hofrat v. Schuch mit Rücksicht auf seine Dresdener Verpflichtungen die ihm angetragene Leitung von 4 Konzerten der Wiener Philharmoniker ablehnen musste, so wird voraussichtlich Generalmusikdirektor Felix Mottl allein den Cyklus der 8 nächstwinterlichen philharmonischen Konzerte in Wien leiten.

* Gelegentlich seines 40. Geburtstages (11. Juni) wurde Dr. Rich. Strauss von der kgl. schwedischen Akademie für Musik in Stockholm, vom Akademischen Gesangverein zu Heidelberg und von der erst vor kurzem begründeten „Vereinigung schaffender Tonkünstler" in Wien zum Ehrenmitgliede ernannt.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Schröder, Hermann. Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Style moderner Harmonik.

Besprochen von Franz Dubitzky-Berlin. (Schluss.)

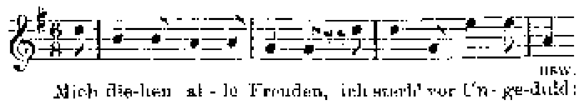
Der Verfasser geht hinsichtlich der S. U. noch weiter, indem er die Umkehrung von ausgedehnten Werken, von Sonaten und — ganzen Symphonien ins Auge fasst. So bringt er ein Stück des ersten Satzes der G moll-Symphonie von Mozart in „teils absoluter, teils relativer Behandlung", der man manchen hübschen musikalischen Gedanken nicht abstreiten kann.



S. U.



Als ganz besonders geeignet, dem Musiker zuzurufen, dem Verfahren der symmetrischen Umkehrung trotz vieler „Ungefügigkeiten" doch nicht schutlos den Rücken zu weisen, erscheint die in unserem Buche angeführte Umkehrung von Paisiello's „Nel cor più non mi sento", die ich mir nicht versagen kann, hier teilweise wiederzugeben.



S. U. nach den Behandlungen a und b.





Der Verfasser hat in diesem Falle von einer „Umkehrung" des Textes Abstand genommen, da sich das Moll in der S. U. vollkommen mit der angst- und leidenvollen Stimmung der Original-Dichtung deckt, während die Musik Paisiello's, die Dur-Tonart, viel eher auf Sorglosigkeit und frohe Laune deuten lässt.

Den Schluss des vorliegenden Buches bildet die Anwendung der S. U. im strengen Satze, in der Fuge; hier glaubt der Verfasser für seine Idee „das reichste Feld, einen unerschöpflich fruchtbaren Boden" zu finden. Einigen zum „Beweise" mitgeteilten Umkehrungen Bach'scher Fugen vermag ich zwar wiederum eine besondere Bedeutsamkeit nicht nachzurühmen, hingegen kann man auch nicht von einer totalen Unfruchtbarkeit reden, einige Weizenkörnlein zeigen sich schon.

Bedeutet die Anwendung der symmetrischen Umkehrung einen Gewinn für die Musik, für die Kunst? Ist die Aufnahme der Lehre von der symmetrischen Umkehrung in den Lehrplan für Komposition, in die Kompositions-Lehrbücher erforderlich, erspriesslich?

Ich stehe nicht an, letztere Frage mit „ja" zu beantworten. Ich halte es entschieden für nutzbringender, statt der in unseren Lehrbüchern nirgends fehlenden Abhandlung über den Kanon per augmentationem, Kanon in der Gegenbewegung, Zirkelkanon usw. der „symmetrischen Umkehrung" Aufmerksamkeit zu schenken.

Nach meinem Empfinden würde die Bedeutung der S. U. in folgenden Fällen am ehesten zur Geltung gelangen:

1) Umkehrung von einfachen Melodien, Liedern im Haydn-Mozart-Stil; Beispiel: die oben angeführte Paisiello-Weise.

2) Umkehrung von breiten (feierlichen) Akkordfolgen (interessante harmonische Bildungen des Hauptsatzes würden wohl meist auch in der S. U. eigenartige Akkordreihen ergeben).

3) Umkehrung von vollständigen, einfach in Melodie und Harmonie gestalteten, kürzeren Sätzen (also Umkehrung zugleich von Melodie und Harmonie) cf. oben Mozart G moll-Symphonie.

4) S. U. von Fugenthemen und kürzeren fugierten Sätzen.

Moderne Musik im Stile Wagner's (oder auch nur Schumann's, Mendelssohn's) wird die Anwendung der symmetrischen Umkehrung fast immer ausschliessen (ausgenommen den unter 2) vermerkten Fall), denn das Ergebnis würden allzu „sonderbare" Tonreihen sein, von denen man allerdings irgend einmal in — parodistischem Sinne Gebrauch machen könnte. Dass sich überhaupt die S. U. für die musikalische Parodie sehr brauchbar erweisen dürfte, darauf haben bereits oben die Worte des Verfassers hingewiesen. Nehmen wir z. B. an, dass die Mozart-G moll-Symphonie-Melodie der Oper entstammte und von der Sopran-Sängerin schmerzerregt vorgetragen würde, so träfe die sich anschliessende S. U. (D dur, vgl. oben das Notenbeispiel) vom Bassisten (etwa in gutmütigem Spott) gesungen, den Charakter der Parodie recht gut.

Dass die S. U. eine besondere Rolle in Durchführungssätzen und Variationen spielen wird, diese Bemerkung des Verfassers dürfte sich als richtig erweisen. Jedoch — ebenso wie ein „vorsichtdenkender" Komponist das Hauptthema seiner Sonate, den dux seiner Fuge, ehe er an die Arbeit, an die Ausarbeitung geht, erst sorgfältig darauf hin prüft, ob dieses Thema, dieser „Führer" „ergiebig" ist, wandlungsfähig, ausnutzbar ist, zu thematischer Verarbeitung Gelegenheit bietet, zur Umkehrung sich eignet usw. — in gleicher Weise hat der Komponist, wenn er sich der symmetrischen Umkehrung bedienen will, das hierfür ausersehene Thema auf diesbezügliche Brauchbarkeit zu prüfen, zu ändern, zu vervollkommnen. Dieser Punkt muss, wenn die S. U. eine beachtete Stellung in der Kompositionstechnik einnehmen will, ganz besonders ins Auge gefasst werden; denn sich ganz dem „Zufall" zu überlassen, heisst in den meisten Fällen: „verlorene Liebesmüh".

Ich bin am Schluss. Ich wiederhole es: ein lesenswertes, beachtenswertes Buch! — Und Hrn. Professor Schröder möchte ich empfehlen bei einer Neuauflage seiner Schrift die Unterstützung einiger „Komponisten" zu suchen zu Gunsten der Notenbeispiele, denn die Satzweise des Verfassers dürfte doch mitunter wenig Zustimmung bei den „Eingeweihten in Harmonie und Kontrapunkt" finden.

Fitelberg, G. Op. 10. Trio (F moll) für Klavier, Violine und Violoncello. Warschau, Gebethner & Wolff.

Mit aller Energie führt der Komponist auf 61 Seiten den Nachweis, dass er nichts Neues zu sagen hat. Ich will gar nicht von der *„note personelle"* sprechen, wie Viele es so gern thun, über die der Autor absolut nicht zu verfügen hat, sondern nur davon, dass dem Opus keineswegs auch nur ein Quentchen Geist der Kammermusik innewohnt. Mit dem Gedankenmaterial ist G. Fitelberg durchaus nicht wählerisch umgegangen, und die geringen Ansätze zu wirklich thematischer Arbeit sind gar nicht erfreulich. Die Melancholie des ersten Satzes erscheint in jeder Note gemacht und unnatürlich, die leidenschaftlichen, mit *fff* bezeichneten Anläufe entsprechen ganz und gar nicht dem musikalischen Inhalt und das schmachtende Gegenthema hat für mich etwas altjüngferlichverliebtes, unaussprechliches an sich. Das Hauptthema des Scherzos wetteifert mit seinem Vorgänger an Unbedeutendheit, aber geradezu fade wirkt der „Zwiegesang" zwischen Violine und Violoncello im Triosatze — schmeckt wie abgestandene Schlagsahne. Die Elegie, in ihrer Homophonie das Schwächste am ganzen Werklein, verlangt ohne rechte Ursache das Menschenmögliche an Stringendo, Con anima, Incalzando e tutti quanti, auch hier jenes Bombastische, jenes Überschäumen eines Milchtopfes, sodass man immer nur erstaunt fragt, wozu der ganze Lärm? Am besten ist das Finale gelungen, es steht aber in der Erfindung auf gar thönernen Füssen und auch hier stört die Terzen-Manie den guten Eindruck, dem man entgegen zu gehen im Begriffe war. Mich dünkt, der Autor hat sein Musenpferd halb zu Tod gejagt und das Ziel trotzdem gänzlich verfehlt.

Eugen Segnitz.

Niederländische Tänze des 16. Jahrhunderts. Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von J. Röntgen. Mit einer Einleitung von Dr. Scheudler. Heft I. (Bd. XXV. der Vereinigung für Nord-Niederländische Musikgeschichte.) ℳ 3,—. Amsterdam, Frederik Müller & Co. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Den Inhalt des kleinen, von der Vereinigung für Nord-Niederländische Musikgeschichte herausgegebenen Heftes bilden 16 Tänze, darunter Pavanen, Bergeretten, Rondos und Gaillarden, von Julius Röntgen praktisch für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. Einzelne darunter werden die Spieler wohl etwas gar seltsam altväterisch anmuten, viele sind aber ganz allerliebst, ihrem musikalischen Inhalte nach heute noch zu goutieren und bilden eine willkommene Ergänzung zu Bd. X der gen. Ausgabe, worin gleichfalls Tanzlieder und -weisen geboten wurden. Dr. Scheudler hat das Heft mit einer Einleitung historischen und bibliographischen Inhaltes in dankenswerter Weise versehen. Zu Nutz und Frommen vieler Freunde älterer Musik wäre es vielleicht gewesen, hätte man dieser kurzen, inhaltreichen Abhandlung in holländischer Sprache eine deutsche Übersetzung beigefügt.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *O. F.* in *A.* Der Zwickauer „A capella-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) veranstaltete anlässlich des 80. Geburtstages Prof. Dr. Carl Reinecke's eine Reinecke-Feier. In der Recension über dieses Konzert verbricht B. Frenzel im „Zwick. Tagebl." folgenden Schlusssatz: „Fröhlichen Herzens wendet er (Reinecke) sich mit seinen gemütvollen Tongebilden an die breiten Schichten der Musikliebhaber im Volke und verzichtet gewiss gern auf das vornehme Urteil jener obersten Klasse in dem gegenwärtigen Musikleben, die Bernhard Scholz so zutreffend als ‚die Clique' bezeichnet." Man kann dem greisen Künstler nur wünschen, dass ihm nicht noch viele so — ungeschickter Freunde erstehen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.
Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

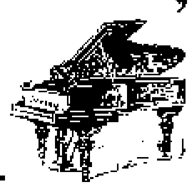
Klavierlehrer,
der als solcher Erfahrung und Praxis nachweisen kann, umfassende Literaturkenntnis des Unterrichtsmaterials besitzt und guter Pianist und routinierter Begleiter ist, zum **1. August** f. eine Musikschule **gesucht.** Theorie und Musikgeschichte sind auch zu übernehmen. Gehalt pro Jahr 1800 ℳ. Off. n. J. E. 2234 an **Rud. Mosse, Berlin SW.**

Für Instrumentation von Theater-, Konzert- und Tanzmusik
empfiehlt sich mit grosser Praxis und sehr guten Erfolgen
F. K.
Wien V./1, Rüdigergasse nur gegen Schein.

Musiklehrer u. Dirigent
Gesucht **kathol. Musiklehrer u. Dirigent** für Stadt von 8000 Einwohnern Norddeutschlands.
Einkommen ca. 3500 bis 4000 ℳ.
Offerten erbeten unter **C. F. 4** an die Exped. d. Blattes.

Steinway & Sons,
Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✧ London.





Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.
Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.)
— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6.

Für Bayreuth

Allen Festspielbesuchern zur Beachtung empfohlen:

Parsifal.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel.
Von
Max Gutenhaag.
60 Pf.

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Pilgerchor aus Tannhäuser,
Paraphrase für Pianoforte von **FRANZ LISZT.**
2 ℳ.

Verlag von
C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlg. (R. Linnemann), **Leipzig.**

Der schneidigste Marsch der Saison. Aufführung steuerfrei. Jeder Kapelle als Paradestück zu empfehlen.

„Wanderlust", Deutscher Sängermarsch von Hermann Ritzau.

Preis für Orchester ℳ 2,50, für Militärmusik ℳ 2,50, für Klavier ℳ 1,20 durch jede Musikalienhandlung oder vom Verlag
CHR. BACHMANN, HANNOVER.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19708. 04

No. 27. Leipzig, am 30. Juni 1904. No. 27.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Die Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes.

Von A. Eccarius-Sieber.

Schon längst riefen die Missstände in der Ausübung des musikalischen Lehramtes, die unhaltbaren, jeder rechtlichen Unterlage entbehrenden Gepflogenheiten im Verkehr der Musiklehrer mit ihren Kunden nach einer durchgreifenden Reform. Doch erst die gerade gegenwärtig auffällig in die Erscheinung tretende staatliche Fürsorge für andere Berufsklassen, das Inkrafttreten der Arbeiterversicherung, des Invaliditätsgesetzes, dem auch Tausende von Musikern unterworfen wurden, schienen die im sozialen Leben der Gegenwart einzig dastehende, unbeschreibliche Indifferenz der Tonkünstler allen wohlgemeinten Ratschlägen zur Förderung ihrer beruflichen Interessen gegenüber endlich zu erschüttern. Man wagte endlich den Versuch, eine allgemeine Agitation zur Hebung des Musiklehrerstandes ins Werk zu setzen. Gleichzeitig mit dem an Dissonanzen reichen Wagnerfeste sollte in Berlin ein erster „musikpädagogischer Kongress" tagen. Thatsächlich liessen zahlreiche Anmeldungen eine rege Anteilnahme an der Erledigung des umfangreichen Programmes für die Musiklehrerkonferenz erwarten. Leider wurde jedoch die Abhaltung der letzteren aus Gründen, die hier nicht nochmals erörtert werden mögen, in letzter Stunde hintertrieben. Als dann drei Wochen später (am 19. und 20. Oktober vorigen Jahres) der Kongress doch noch zustande kam, zeigte es sich, dass das mühsam für denselben angefachte Interesse schon wieder erkaltet war, denn eine verhältnismässig kleine Schar von Pädagogen nur pilgerte im Vertrauen auf die Ausführbarkeit des Unternehmens nach der Reichshauptstadt. Als einziges greifbares Resultat ging die Gründung eines „Allgemeinen Musikpädagogischen Verbandes" aus den Verhandlungen hervor. Die übrigen Beschlüsse harren ausnahmslos noch der Klärung, bevor sie auf Realisierbarkeit rechnen dürfen. Man beging eben den Fehler, zuviel zu wollen, sich in Details zu verlieren, bevor ein sicherer Untergrund für dieselben geschaffen war. Und anderseits fehlte es an dem moralischen Mut, berechtigte Forderungen aufzustellen, an dem Vertrauen auf die Macht einigen Vorgehens des gesamten Standes.

Immerhin aber wurde die Unhaltbarkeit der bestehenden Zustände vor breiter Öffentlichkeit nochmals erörtert und die Frage der Abhilfe derselben aktuell.

Der Zweck dieser Zeilen soll es sein, die Ursachen des Verfalles des Musiklehrerstandes klarzustellen und in grossen Zügen den Weg zu bezeichnen, der zu einer rationellen Besserung führt.

Vor allem trifft den Stand der Vorwurf, planlos zu arbeiten und wenig Rücksicht auf die Anforderungen der zeitgenössischen Kunstpflege zu nehmen. Die Lehrer dachten nie ernstlich daran, sich zu grösseren Verbänden zusammenzufinden und einen Plan aufzustellen, nach welchem die Unterweisung der heranwachsenden Generation in der Musik, die Bildung des Kunstgeschmackes im Volke zu leiten wären. Sie zeigten sich dieser Aufgabe wenig gewachsen, weil sie zu allen Zeiten — fast ausnahmslos — Autodidakten waren. Und ein geschultes Lehrerpersonal kennt die Musikpflege auch heute noch nicht!

Die Lorbeeren des Virtuosen, der Ruhm des Komponisten, die Herrlichkeit des gefeierten Dirigenten, das sind von jeher die starken Magneten, die jahrein, jahraus Tausende von jungen Mädchen und Jünglingen dazu verlocken, der Muse als Priesterinnen und Priester zu dienen, „ihr Leben zu weihen". Die mit hochfliegenden

Zukunftsplänen geschwängerte Phantasie der Jugend denkt nicht an die Klippen und Abgründe, die den Weg zum Parnass der Kunst erschweren und die meisten Wanderer auf dem steilen Pfade zu Fall bringen, bevor sich wenige auserwählte Günstlinge der Fortuna zur Höhe emporschwingen. Sind dann die Studienjahre vergeudet an einem Streben nach Zielen, die mangels notwendiger Begabung, Intelligenz, körperlicher Kraft und Ausdauer doch nicht erreicht wurden, so ist es zu spät, Kenntnisse zu erwerben, die einen ausreichenden Lebensunterhalt auf anderem Gebiete gewährleisten. Der Kampf um die Existenz tritt an die Enttäuschten, ihrer Ideale Beraubten heran und findet sie wenig vorbereitet zum Widerstande. Wie wenige der Zöglinge unserer Musiklehranstalten studieren mit dem Vorsatze, dereinst Unterricht zu erteilen. Aber Komponisten, Virtuosen, Organisten fühlen sich berufen, das Lehramt zu versehen, ohne sich für dasselbe umfassendes Wissen und Können anzueignen. Ist ihnen das Glück versagt, in der Öffentlichkeit eine glänzende Rolle zu spielen, so greifen sie zu der „Frohnarbeit" des Stundengebens — ungeachtet der Einseitigkeit der erworbenen Fähigkeiten.

Dies musste gescheiterte Existenzen aller anderen Erwerbszweige, von der brotlos gewordenen Schneiderin, dem bankerotten Kaufmann bis zum verunglückten Gelehrten dazu ermutigen, ebenfalls und zwar unter dem Schutze der Gewerbefreiheit im Notfalle ihre erworbenen dilettantischen Fertigkeiten, und seien diese noch so gering, in der Ausübung der Tonkunst als Klavier-, Violin-, Gesangslehrer zu verwerten. Und diese riesig verbreitete Mitbewerbung der Laien in der Musiklehrerpraxis schuf den gebildeten Musikern eine unwürdige, erdrückende Konkurrenz. Bei der Masse des Angebotes von Lehrkräften mussten letztere dem Publikum bald weitgehendste Zugeständnisse machen. Selbst Autodidakten, ohne Standesbewusstsein, vermochten die Berufsmusiker als Lehrer die Oberhand nicht zu behaupten. Ein Herabsinken der Stundenhonorare und die Entwertung des dem Schüler nur möglichst angenehm gemachten Unterrichtes waren die unausbleiblichen Folgen dieser Zustände. Und in dem Musikervölkchen selbst vollzog sich eine scharfe Trennung der „Aristokraten" von den „Proletariern".

Einerseits erteilen heute in angesehener Stellung als Dirigenten vornehmer Vereine wirkende Künstler und Solisten von Ruf, ferner die ersten Kräfte grosser Konservatorien Unterricht, der mit Gold aufgewogen wird; anderseits ringen die Privatlehrer, durch die Konkurrenz der überhandnehmenden Musikschulen, durch die Mitbewerbung nach Kundschaft jagender Pfuscher in der Ausübung ihres Berufes gehindert, mühselig um eine dürftige Existenz und fallen dem „Musikerelende" anheim, von dessen erschreckender Ausdehnung man in ferner stehenden Kreisen keine Ahnung hat.

Und die Degeneration des Privatmusiklehrerstandes schreitet noch immer rasch vorwärts, da jeder auch nur einigermassen besser situierte Lehrer nach Engagement an Konservatorien sucht, oder selbst ein Institut gründet, um sich so der beschämenden Konkurrenz der Laien und Proletarier, welche bei der notorischen Urteilslosigkeit des Publikums leicht arbeiten haben, zu entziehen.

Dies sind jene Verhältnisse, die dringend der Abhilfe bedürfen. Verschiedene Begleiterscheinungen kommen noch hinzu, die Situation zu verschärfen. Hierzu rechnen wir z. B. die fast allgemein gepflegte Unsitte der Honorierung einzelner Lektionen. Sie liefert die Musiklehrer auf Gnade und Ungnade in die Hände der Kundschaft. Ob eine Stunde genommen oder abgesagt und dann nicht bezahlt wird, darüber bestimmt heute der Schüler. Es leuchtet ein, dass dadurch die solide Existenz des Lehrers untergraben werden muss. Wenige Ausnahmen, in denen Monatspreise vereinbart werden, spielen der allgemein verbreiteten, rechtlich unhaltbaren Gepflogenheit gegenüber gar keine Rolle.

Sind die Schädigungen derjenigen, die den verantwortlichen Lehrerberuf ausüben aber auch noch so gross — noch mehr leidet die Kunstpflege selbst. Die Oberflächlichkeit, mit welcher im Volke Musik getrieben wird, die Überhandnahme geist- und geschmacklosen Musizierens ohne höheren Zweck, konnte von den wenigen ernsten Künstlern nie mit Erfolg bekämpft werden. Das Heer der Unberufenen, der Pseudopriester der Kunst, liess alle Versuche zur Hebung der Musikpflege im Volke im voraus scheitern. Ein totaler Verfall der letzteren war die natürliche Folge; er warf seine tiefen Schatten auch auf die Kunstproduktion und -Reproduktion, und weitete jene Kluft, die sich zwischen Hörern und Ausübenden längst aufthat.

Dass jedoch ohne einen gebildeten, solid fundierten Musiklehrerstand das Volk nie zu einer verständnisinnigen Anteilnahme an der Kunstpflege, zu tieferem Interesse für das öffentliche Wirken der Komponisten und Künstler erzogen werden kann, leuchtet ein. Die Wahrung der idealen Güter der Nation erheischt somit eine endliche Hebung des Musiklehrerstandes. Diese ist nach zwei Seiten hin zu bewerkstelligen. Erstens gilt es die Konkurrenz Unbefähigter zu bekämpfen, zweitens handelt es sich darum, die geschäftlichen Beziehungen zwischen Unterrichterteilenden und Unterrichtsuchenden zu regeln.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 27. Juni — 3. Juli.

Leipzig.
Neues Theater: 27. Juni. Martha. — 28. Juni. Die drei Pintos. — 29. Juni. Czar und Zimmermann. — 30. Juni. Undine. — 1. Juli. Iphigenie auf Tauris. — 3. Juli. Carmen.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 27. Juni. Das Glöckchen des Eremiten. — 28. Juni. Tannhäuser. — 30. Juni. Hans Heiling.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 28. Juni. Das war ich; Das Vaterunser. — 29. Juni. Tristan und Isolde.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 29. Juni. Mignon. — 1. Juli. Carmen. — 3. Juli. Der Troubadour.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 25. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 26. Juni. Margarete.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 9. Juni. Aida (Hr. K. Kurz-Stolzenberg a. G.). — 13. Juni. Das Rheingold. — 14. Juni. Mignon. — 15. Juni. Die Königin von Saba. — 16. Juni. Die Walküre. — 17. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 18. Juni. Falstaff. — 19. Juni. Siegfried.

Musikbriefe.

40. Tonkünstler-Versammlung zu Frankfurt a/M.

(Fortsetzung [vergl. pag. 459].)

Das 2. Orchesterkonzert wurde mit der symphonischen Dichtung: „Johannisnacht“ von August Reuss eröffnet. Die Musik, welche an eine Dichtung aus „Bruder Rausch“ von Wilh. Hertz anlehnt, singt und klingt gar wundervoll. Der Liebestaumel, in den die kleinen Lebewesen einer linden Sommernacht durch die Zaubergeige eines Elben sich versetzt fühlen, ist von traumsüssen Tönen gar lieblich umsponnen. Alles atmet Wonne, Lust und Leben, bis endlich nach Spiel und Tanz die Glücklichen liebetrunken zum sanften Schlummer sich begeben. Das Interesse für die weiche Musik hält nicht lange an. Sie beginnt zu erlahmen, sobald das schön eingekleidete Walzerthema seine Weise beendet hat. Der massvollen Orchestrierung, die ja wohl die Stimmung der poetischen Vorlage treu einlöst, gebührt Anerkennung; nicht aber der Musik selbst, der es doch zu sehr an Kraft und Prägnanz gebricht. Hr. Reuss, welcher sein Werk dirigierte, war in seinen Bewegungen recht matt und linkisch.

Wesentlich anders gestaltete sich der Eindruck des in knappen Umrissen formvoll gehaltenen Chorwerkes: „Totentanz“ von Wilh. Berger. Ja, es gehörte mit zu den wenigen Novitäten, deren Eigenart der Empfindung und Originalität der Gedanken Freude und Begeisterung weckten. Dabei beherrscht der Autor in hervorragender Weise die Kunst einer wirkungsreichen und durchsichtigen Stimmenführung, die überall der musikalischen Deklamation meisterhaft gerecht wird. Die musikalische Schilderung der einzelnen Episoden ist wahr und tief erfasst. Am interessantesten bei Beginn des schauerlichen Tanzes, der mit den Worten: „Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein“ eingeleitet wird. Hier erhält die Instrumentation ein höchst anregendes modernes Gepräge und scheint mit schwierigem Chorsatz aufs wirksamste verbunden. Chor und Orchester klangen wundervoll unter der vortrefflichen Leitung des Komponisten. Das Werk verdient in hohem Grade der Beachtung unserer Oratorienvereine.

Den zweiten Teil des Konzertes bildete die Aufführung der Symphonie für grosses Orchester, Orgel und Schlusschor: „Gloria“ Op. 34 von Jean Louis Nicodé. Die Musik selbst, über deren künstlerischen Wert schon tagelang vorher die verschiedenartigsten Urteile durchsickerten, giebt keine schweren Probleme zu lösen. Sie ist klar und verständlich in allen Teilen, und man kann nur über die Ursprünglichkeit der Gedanken, über das Mass des Zulässigen in der Form und über die Instrumentaleffekte einzelner Tonbilder geteilter Ansicht sein. Was den ersten Punkt — die Originalität der Gedanken — betrifft, so möchten wir Nicodé's Schöpferkraft nicht allzuhoch einschätzen. Dagegen haben wir von seinem Gestaltungsvermögen, von der Kühnheit des musikalischen Aufbaues, gepaart mit einem meisterlichen Können die höchste Meinung. In der Entwickelung seiner Themen und deren Verarbeitung liegt etwas Packendes und Zwingendes. Seine musikalische Rede erhebt sich immer zu hohem Schwunge, und seine Empfindung ist eine tiefe, ja oft glühende. Es kommt alles aus übervollem Herzen. Aber gerade die Überfülle der Musik: die ungeheure Ausdehnung der einzelnen Teile, die Unzahl von Motiven und Motivchen, das Übermass an Instrumentaleffekten ist des Werkes grösste Schwäche. Die einen regulären Konzertabend füllende, gegen zwei Stunden dauernde Symphonie wird ohne Ruhepause ununterbrochen zu Gehör gebracht und gliedert sich in sechs ineinanderfliessende einzelne Teile: „Ververkündung“ (Werdelust und tausend Ziele), „durchs Feuer“, „ein Sonntag des Glücks“, „die stillste Stunde“, „um das Höchste“, „der neue Morgen“. Eine Fülle seltener Schönheiten, gewürzt mit köstlichem Humor liegt in einigen Tonbildern, deren Inhalt wohl zum Teil persönlich Erlebtes und Erschautes zum Gegenstande haben mag, verborgen. Aber wie Nicodé in der absurden Tonmalerei des Guten zu viel thut, so findet er auch kein Mass für die Klangschönheit und die Pracht des Orchesters. Und so wird dem begreiflichen Wunsche: „Verweile, Augenblick, du bist so schön“, ein etwas gar zu liebevolles Entgegenkommen gezeigt, und damit das Gefühl der Begeisterung für das Schöne um einige Grade herabgedrückt. War das Übermass an Motiven ein Gebot der Notwendigkeit? Hätte im Detail nicht hier und da eine Wiederholung unterbleiben können? Wir verurteilen nicht die Scene „Mondnacht am Teiche“ mit all' ihrem Gequieke und Gepfeife; lassen nur die Frage offen, ob nicht auch hier etwas massvoller hätte zu Werke gegangen werden können? Dem gewaltigen „Sturm- und Sonnenliede“ wäre es zum Vorteile gereicht und ihm vielleicht dadurch eine längere Lebensdauer im Konzertsaale beschieden. Der Schluss allein, nachdem Nicodé's Held nach vergeblichem Kampfe gegen „Mode und Herdentum“ zurückgekehrt ist und sich wieder umgeben fühlt von dem „treuesten Hirten und von ewiger Reinheit der nie trügenden Natur“ und Orgelklang und Chorgesang zu dem gewaltigen Sonnenliede hinüberleiten, ist musikalisch herrlich gestaltet. Ja, seine Klänge sind so königlich erhaben, dass man um dieser einen Nummer willen das Riesenwerk gerettet sehen möchte. Die Aufführung, welche Nicodé selbst leitete, stellte der Leistungsfähigkeit des Orchesters, vor allem des Blechbläserchors, ein rühmliches Zeugnis aus. Chor sowie die Vertreterin der Solopartie, Frau Drill-Orridge, seien ebenfalls lobend erwähnt.

Das dritte und letzte Orchesterkonzert leitete Herr von Hausegger mit seiner symphonischen Dichtung „Wieland, der Schmied“ ein. Der schätzenswerte Kapellmeister der hiesigen Museumskonzerte wurde beim Betreten des Podiums aufs herzlichste begrüsst. Die Anwesenden statteten damit dem Festdirigenten für die treue, gewissenhafte Vorarbeit ihren aufrichtigen Dank ab und gaben zum andern ihrer Freude Ausdruck über die Wiedergenesung des erkrankten Künstlers. — Sein neuestes Werk, gewissermassen ein hohes Lied des Sehnens und der Liebe, ist die Frucht einer reichen musikalischen Phantasie, gehoben und getragen von ehrlichem Wollen und gediegenem Können. Der dichterischen Erläuterung folgend, zerfällt es in vier Hauptteile: 1. Wieland, dem Schwanhilde erscheint; ihre Flucht. 2. Der gelähmte Wieland. 3. Wieland schmiedet sich die Flügel. 4. Wieland's und Schwanhilden's Sonnenflug. Müssen wir auch von der alles bedeutenden schöpferischen Kraft absehen, so bergen doch die einzelnen Tonbilder soviel Innigkeit, frisches Leben und orchestrale Steigerung, dass man bis zum Schlusse hin mit Interesse gerne folgen mag. In dem warm und innig empfundenen Schwanhildenthema dürfte die Musik ihren schönsten Ausdruck gefunden haben und ist der Wiedereintritt dieses reizvollen Satzes im vierten Teil von wunderbarem Klangreiz. Überhaupt ist die Hinneigung Hausegger's zu einer gesunden Melodik bemerkenswert. Von ihr sonnig durchleuchtet und warm beseelt ragen auch die Themen des Erdensehnens und der Himmelssehnsucht hoch empor. Der kontrapunktischen Verkettung zweier Motive im letzten Satze sei ebenfalls rühmend gedacht. Diese wie die geschickte ausdrucksvolle Orchestrierung sprechen für die Tüchtigkeit des talentvollen Tonkünstlers.

Eine geteilte Aufnahme fand die Ballade: „Die Heinzelmännchen“ von Hans Pfitzner. Heller Jubel bei der kleinen Pfitzner-Schar, Kopfschütteln und Zischen auf seiten derer, die das Neue so gerne mit Spott und Witz abthun, bei Pfitzner speziell aber immer von einer „krankhaften“ Musik reden wollen. Wir bedauern jenen blinden Enthusiasmus, der wohl bei dieser kleinen Neuheit nicht so recht am Platze war. Betrübender ist jedoch die Thatsache, dass gerade hier in Frankfurt, der eigentlichen Heimat des genialen Musikers, eine solche Gegnerschaft sich herausgebildet hat, dass man nachgerade von Glück sagen kann, wenn überhaupt Pfitzner'sche Musik hier zur Aufführung zugelassen wird. Und doch scheint diese, soweit sie uns in seinen Opern entgegengetreten ist, schon ihren eigenen Weg gefunden zu haben, auf dem sie sich zur vollen Genialität des Gestaltens durchringen wird.

Hans Pfitzner mit seiner reichen schöpferischen Ursprünglichkeit der Gedanken ist jedenfalls dazu berufen, auf den Werdeprozess der fortschrittlichen Musikrichtung gewichtigen Einfluss auszuüben. Der Vorwurf zu der oben erwähnten Ballade ist keineswegs dazu geeignet, grosse musikalische Gedanken zu entwickeln, noch orchestrale Pracht und klangliche Steigerungen hervorzukehren. Wie anders lassen sich die vielseitigen Thätigkeiten der kleinen Märchengestalten in Musik wiedergeben als nur durch Geist und Witz! Und wahrlich, eine Fülle witziger Einfälle durchzuckt die Partitur, und es ist bewundernswert, mit welch' virtuosem Geschick sie in der Orchestrierung zum Ausdruck gebracht sind. Und wer wollte leugnen, dass nach der einleitenden Koboldenfigur sich gleich in den ersten Takten nicht schon Eigenes und Eigenstes kundgebe?

Als eine matte Gabe in der Novitätenreihe dünkte uns die Liedkomposition: „An Schwager Kronos" für Bariton und Orchester von Alfred Schattmann. Es klingt und singt ja alles ganz schön, doch die persönliche Note fehlt in allen Ecken und Kanten. Das musikalisch Bedeutsamste, womit die Tonkünstler-Versammlung uns beglückte, erblicken wir in der „*Symphonia domestica*" von Rich. Strauss. Bekanntlich hat das neue Werk, das die Widmung trägt: „Meiner lieben Frau und unserem Jungen" in Amerika seine Uraufführung erlebt. Es ist in einem Satze geschrieben, gliedert sich in vier Unterabteilungen, welche in ihrer Form an den alten Sonatenbau erinnern, dem Inhalte nach aber als moderne Programmmusik sich erweisen. Die wenigen Beziehungen: Elternglück, kindliche Spiele, Wiegenlied, Schaffen und Schauen, Liebesscene, Träume und Sorgen, Erwachen und lustiger Streit, welche der Partitur beigegeben sind, besagen alles, was in Worten zur Erläuterung der Musik zu sagen nötig ist. Unter den drei Hauptthemen giebt sich das des Kindes in der einfachen melodiösen Fassung, dazu von einer *Oboe d'amore* gespielt, ungemein anziehend. Nachdem die stille Häuslichkeit sich in zarten Tönen wiedergespiegelt, das entzückend einfache Scherzo von des Kindes Lust und Leid berichtet, ein schlicht und inniges „Wiegenlied" verklungen, beginnt mit dem Adagio, welches der Tondichter mit den Worten: Schaffen und Schauen etc. bezeichnet, ein Satz von wunderbarer Stimmung. Dabei eine Fülle grosser musikalischer Gedanken und eine Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks, wie wir sie nur in den besten Tondichtungen von R. Strauss wiederfinden. Über alles erhaben dünkt uns die geniale Verarbeitung der Hauptthemen in der Schluss-Doppelfuge. Diese sowie die nachfolgende brillante Steigerung bilden den Höhepunkt des interessanten, heiter gestimmten Werkes, das in allen seinen Teilen und Scenen den Weihestempel echter Genialität zu tragen scheint. — Nach Beendigung der Aufführung brach die Zuhörerschaft in hellen Jubel aus, der schier nicht enden wollte, bevor Rich. Strauss, der grösste unter den lebenden Tonkünstlern, mehr als ein dutzendmal auf dem Podium erschien.

Wir möchten nicht schliessen, ohne unserem Orchester für seine vorzüglichen Leistungen — auch unter fremden Dirigenten — ein herzliches Bravo zuzurufen. „Auf solche Künstler darf Frankfurt stolz sein!" Das war auch das Urteil der musikalischen Autoritäten. F. B.

Gera, im April 1904.

Seit Beginn dieses Jahres hörten wir im „Musikalischen Verein" zunächst zwei Symphonien: Bruckner's No. 3 in D moll und Schubert's unvollendete in H moll. Erstere war hier neu und erregte natürlich grosses Interesse; sie erfuhr eine sehr sorgfältige Wiedergabe. Wenn die Aufnahme etwas geteilt war und das Scherzo und Adagio mehr Eindruck als das Finale hinterliess, so mag das an der ganzen Anlage des Werkes liegen. Immerhin blieben die eigenartige glänzende Instrumentierung, die choralartigen Motive etc. als Äusserungen eines genialen Künstlers nicht ohne allgemeine Wirkung. Hoffentlich bekommen wir noch weitere Werke dieses Meisters zu hören. Als gute Orchesterleistungen sind von Schubert ausser der Symphonie noch die Ouverture zu „Rosamunde" und von Mozart ein Notturno für vier Orchester zu erwähnen. Die echoartig nacheinander erklingenden Motive des letzteren sind eine liebenswürdige Spielerei, die sehr exakt zum Vortrag kam. Über Kleemann's neue Orchestersuite, die sich grossen und verdienten Beifalls erfreute, ist bereits von anderer Seite ausführlich berichtet worden. Bach's „Matthaus-Passion" bildete das Programm des Schlusskonzerts. Die Chöre waren gut vorbereitet; die Instrumentalsolisten, wie überhaupt das ganze Orchester zeigten sich ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Herr Stadtorganist Prüfer wirkte an der Orgel mit künstlerischem Feingefühl. Hundert Knabenstimmen erklangen im Soprano ripieno des ersten Chors und brachten den über dem Doppelchor schwebenden Choral trefflich zu Gehör. Überhaupt ist der Vortrag der Choräle besonders hervorzuheben. Ergreifend durch Innigkeit und tadellose Intonation war namentlich der letzte a capella gesungene „Wenn ich einmal soll scheiden". Hohe Befriedigung gewährten ferner „Sind Blitze, sind Donner", dann der Ruf „Barrabam" sowie der Schlusschor „Wir setzen uns mit Thränen nieder". In der Choralphantasie „O Mensch, bewein dein Sünde gross" sangen die Knaben die Sopranstimme mit, wodurch der Choral allerdings gebührend hervorgehoben wurde, das feine Gewebe der begleitenden Stimmen aber etwas zurücktreten musste. Gegen Ende des Werks war manches dem Rotstifte verfallen, was man anderwärts hören kann. Vorzügliches boten die Solisten: Prof. Messchaert aus Berlin (Jesus) durch Wohlklang und Innigkeit, Kammersänger Litzinger aus Düsseldorf (Evangelist) durch vollendeten Ausdruck, edlen Gesang und gleichmässige Frische bis zum letzten Tone sich auszeichnend. Konzertsänger Liepe aus Sondershausen führte die kleinen Partien: Judas, Pilatus, Petrus usw. gut durch und sang auch das sonst dem Vertreter des Jesus vorbehaltene „Am Abend, da es kühle ward". Auch die Damen beherrschten ihre Aufgabe vollkommen: Frl. Meta Geyer aus Berlin mit hellklingendem Sopran voll inniger Wärme, Frau Getler-Wolter mit sonorem Alt. Nach solchen Leistungen überhaupt erscheint der Ruf nach weiteren Bachwerken hier sicher angebracht. Von Solisten der übrigen Konzerte sind zu nennen: Kammersänger Bertram aus Berlin, der mit kraftvoller und wohllautender Stimme die Lysiartarie „Wo berg ich mich" aus Weber's „Euryanthe" sowie mehrere Soli: Schumann's „Grenadiere" (mit etwas willkürlichen Abweichungen in der Melodie), Löwe's „Prinz Eugen" und Strauss' „Schmied Schmerz" sang. Konzertsänger Branché aus München vermochte uns mit seinen Wagnervorträgen „Gebet" aus „Rienzi" und „Preislied" aus den „Meistersingern" nicht zu befriedigen, er scheint dem Bayreuther Muster noch fern zu stehen. Dagegen zeigte Prof. Becker aus Frankfurt a/M. seine bekannte vollendete Meisterschaft ebenso im Lalo'schen Violoncellkonzert in D dur, vom Orchester verständnisvoll begleitet, als in den kleinen Stücken mit Klavier: „Sarabande" von Bach und Adagio und Finale aus der C dur-Sonate von Haydn-Piatti. Hofkapellmeister Kleemann benutzte zur Begleitung einen prachtvollen neuen Konzertflügel, den Herr Geh. Kommerzienrat Blüthner in Leipzig anlässlich seines 50 jährigen Geschäftsjubiläums dem „Musikalischen Vereine" zum Geschenk überwiesen hatte. Die gediegene musikalische Leitung unseres Herrn Hofkapellmeisters erstreckt sich neben den erwähnten Vereinskonzerten auch auf die durch die Munificenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphoniekonzerte. Hier hörten wir von Ouverturen: Mozart's „Zauberflöte", sowie die Vorspiele zu Wagner's „Lohengrin" und „Meistersingern". Die Symphonien standen sämtlich in C: Schubert's grosse No. 7 in C dur, Mozart's „Jupiter" ebenfalls in C dur und Beethoven's No. 5 in C moll. Zur Erinnerung an Lassen erklang dessen grosse Polonaise in D dur. Das „Waldweben" aus „Siegfried" von Wagner, sowie Volkmann's Serenade für Streichorchester No. 3 Op. 69 in D moll sind weiter zu erwähnen. Hofmusiker de Jager spielte das obligate Violoncello mit schönem, rundem Tone und technisch sicher, sehr wirkungsvoll auch Saint-Saëns' Violoncellkonzert Op. 33. Grosse Gewandtheit bei Überwindung technischer Schwierigkeiten zeigte Hofmusiker Görner durch den Vortrag eines Konzertallegro von Paganini. Konzertmeister Schäffer erfreute im Mendelssohn'schen Konzert durch vollendete Wiedergabe mit grossem, klanglichem Reiz. Hofmusiker Melotte (Klarinette) trat mit einem eigenen Werke hervor: Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in C dur Op. 6, das er mit seinen Kollegen Hofmusiker Hommel (Flöte), Grossmann (Oboe), Leisering (Horn) und Jakob (Fagott) zu schöner Wirkung brachte. Das viersätzige Werk zeigt eine zufriedene, heitere Stimmung; volkstümlich erklingt das Allegretto grazioso, besonders interessant erschien uns das Finale. Auch in diesen Konzerten wirkten die Orchestervorträge und Begleitungen durch sorgfältiges Vorbereiten und gediegene Ausführung. Der 2. und 3. Kammermusikabend erbrachte den Beweis, dass das neue Streichquartett (Konzertmeister Schäffer, Hofmusiker Görner, Zährl, de Jager) sich inzwischen gut zusammengespielt hat. Mendelssohn's Es dur-Quartett Op. 12

war eine so abgerundete Leistung, dass der Schritt zu Beethoven's Op. 59 No. 2 C moll getrost und mit bestem Erfolge gewagt werden konnte. Solistisch wirkten de Jager durch gewandten Vortrag von Grieg's Violoncellsonate in A moll Op. 36 und Konzertmeister Schäffer mit Mozart's gemüthreicher Violinsonate No. 15 mit. Schumann's Klavierquintett Op. 44 und Brahms' Klavierquartett Op. 26 wurden feinsinnig und sehr wirkungsvoll zu Gehör gebracht. Die Klavierbegleitung lag in den bewährten Händen Hofkapellmeister Kleemann's. Eine Vermehrung der Kammermusikabende hat sich noch nicht ermöglichen lassen, wird aber von allen Musikfreunden lebhaft gewünscht. Paul Müller.

Stuttgart, März—April.

(Schluss.)

Der neue „Singverein" (Dirigent: Prof. E. Seyffardt) führte in seinem zweiten Abonnementskonzert eine Novität von grossem Interesse vor und zwar die biblische Kantate in drei Teilen *„Canticum canticorum"* („Das hohe Lied") von E. Bossi für Sopran- und Baritonsolo, Chor, Orchester und Orgel. Unter den Solopartien: „Die Braut und der Bräutigam" ist nach allegorischer Auffassung die durch alle Anfechtungen und Kämpfe siegreich bestehende christliche Kirche und deren Stifter Jesus Christus zu verstehen. Diese Grundgedanken des hohen Lieds sind von dem Komponisten durch zwei sich gegenüberstehende Motive charakterisiert, welche in der Tondichtung in mannigfacher Gestalt wiederkehren. Dieselbe enthält neben reicher moderner orchestraler Farbung namentlich Chöre von bedeutender Wirkung, während die Solostimmen mehr deklamatorisch als melodisch hervortreten, doch fehlt es auch hier bei der Gestaltungskraft des Komponisten nicht an reizvollen Einzelheiten. Dem Dirigenten gebührt das volle Verdienst, die hiesige musikalische Welt mit diesem gegenwärtig vielgenannten Werk bekannt gemacht zu haben, wie auch die Aufführung selbst unter Mitwirkung von Frau Cäcilie Endorf und des Hrn. Jan van Gorkom, welch beide Künstler auf der Höhe der besten Anforderung standen, einen durchaus abgerundeten Verlauf nahm. Dasselbe lässt sich auch von der zu einem wohlthätigen Zweck veranstalteten Wiederholung von Haydn's „Schöpfung" sagen, welche durch die Mitwirkung von Frau Rückbeil-Hiller wiederum in künstlerisch längst anerkannter Weise unterstützt wurde. Auch die beiden andern Solisten des Abends, Hr. Noë (Tenor) und Hr. Keller (Bass), brachten ihre Partien zu sehr befriedigender Geltung.

Im zweiten populären Konzert des „Liederkranz" standen zwei künstlerische Attraktionen von Bedeutung im Vordergrund: Frau L. Mysz-Gmeiner und Hr. Issay Barmas, über deren hochkünstlerische Darbietungen schon des öfteren hier berichtet wurde. Die von Prof. Förstler vorgeführten Chöre, darunter „Rudolf von Werdenberg" von Hegar und „Mahomet's Gesang" mit Orchester von Kempter, entbehrten auch diesmal der an diesem Dirigenten gewöhnten künstlerisch feinfühligen, dynamisch reichen Schattierung nicht und fanden gerechte Anerkennung.

Die letzten zwei Konzerte des „Orchestervereins" brachten in dem einen eine Mendelssohn-Feier, in dem andern ein moderneren Tondichtern gewidmetes Programm. An orchestralen Darbietungen kamen zu Gehör die Ouverture zu „Ruy Blas", sodann die Symphonie in Amoll des genannten Meisters, welch letztere kaum noch irgendwo zur Aufführung gelangen dürfte, immerhin als Jugendarbeit desselben noch interessieren kann. Der Dirigent, Hr. Musikdir. Rückbeil, spielte ferner unter der Leitung von Prof. de Lange, dem früheren Leiter des Vereins, das Violinkonzert in Emoll mit musikalischem Schwung und fein ausgefeilter Technik. Frau Rückbeil-Hiller und Frl. Stütz hatten mit Mendelssohnschen Liedern und Duetten den gesanglichen Teil in dankenswertester Weise übernommen. An dem letzten Abend trat der Orchesterverein etwas aus seinem Rahmen heraus, wenn wir auch seinem Dirigenten nicht verübeln können, dass er seine kunstbegeisterte kleine Schar dann und wann auf ein moderneres Gebiet führt. Die Bizet'sche Suite *„l'Arlésienne"*, die symphonische Dichtung „Moldau" von Smetana sowie das Vorspiel zu „Kunihild" von C. Kistler sind Werke, welche einem feingeschulten Orchester anstehen, einem Dilettantenverein aber, auch unter einer so vortrefflichen Leitung, wie die des Hrn. Rückbeil, immerhin Zumutungen stellen, die nicht alle erfüllt werden können. Die Sängerin des Abends, unter der ansprechenden Begleitung von Frl. Tecla Poekh, war Frau Köhnemann-Zinnow, welche mit ihren Vorträgen bezüglich der Tongebung und Aussprache nicht ganz auf der Höhe künstlerischer Ansprüche stand, wenn es ihr auch nicht an natürlicher Empfindung fehlte.

In der Nachbarstadt Cannstatt ist der dortige „Schubert-Verein" durch Rücktritt seines seitherigen verdienten Dirigenten M. Notz unter die Leitung des Musikdir. Rückbeil gestellt worden, welcher als bewährte Kraft seine Thätigkeit mit einem Schubert-Abend (als pietätvollem Hinweis auf die Benennung des Vereins) begonnen hat. Die sehr tüchtig verlaufene Aufführung der Esdur-Messe, welche an den Chor immerhin wesentliche Anforderungen stellt, bewies die seitherige Tüchtigkeit Rückbeil's als Orchesterdirigent auch nach dieser Seite hin. Die Soli in der Messe hatten ausser Frau Rückbeil, welche später den Zuhörerkreis mit den Liedern „Suleika", „Ganymed" und „Liebesbotschaft" erfreute, Frl. Anna Heitz, Hr. Carl Sautter und C. Sattler übernommen und lobenswert durchgeführt. Eine reizende Nummer des Programms bildete ausser der Ouverture auch der Hirtenchor aus „Rosamunde".

Last not least ist noch ein Konzert des „Lehrergesangvereins" zu erwähnen. Die Chöre unter Leitung von Prof. de Lange gewinnen unter dessen Leitung immer mehr an Sicherheit und Wohlklang und nicht minder an dynamischabgerundeter Wiedergabe. Hervorzuheben sind: *„Salve Regina"* von Schubert, „Die Krone im Rhein" von Sitt, „Normannenzug" von Möhring etc. Solistisch wirkten in anerkennenswerter Weise mit der junge Violoncellist Hr. R. Berthold (Suite von Klengel, Romanze von Sitt und Polonaise von Popper), ferner Frau Martha Fein, welche mit guter stimmlicher Ausbildung und natürlicher Empfindung, abgesehen von einigen Schwankungen in der Tongebung, Lieder von Liszt, Wagner, Grieg, Lassen, Rubinstein etc. verständnisvoll zum Vortrag brachte.

Der „Tonkünstlerverein" hat seine geselligen Abende in Verbindung mit Musikvorträgen aufgegeben und dafür drei Matinees veranstaltet, von welchen Berichterstatter den letzten beiden anwohnte, in welchen unter Mitwirkung der HH. Max Pauer, Hugo Pohlig, Singer, Seyffardt Sonaten in Adur von César Franck, Seb. Bach mit Violine, ferner die für 2 Klaviere von Mozart zu Gehör kamen. Ausserdem wiederholten die HH. Schapitz und Genossen die in ihren Konzerten vorgeführte H. Wolf'sche italienische Serenade für Streichquartett. Eine interessante Darbietung war sodann das Konzert No. 5 für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung des Streichorchesters von S. Bach. (Flöte: Prof. Carl Krüger.) Als sehr bemerkenswerter Liszt-Spieler dokumentierte sich Hofkapellmeister Pohlig in dem Vortrag des *Impromptu, Sonette del Petrarca* und der „Legende des hl. Franziskus". Gesanglich wirkten sehr verdienstlich mit die HH. Professor Freytag-Besser und Konzertsänger Feuerlein. Ersterer sang die Arie aus der Kantate von S. Bach: „Liebster Gott, wann werd ich sterben", während sich Hr. Feuerlein mit vier Liedern gemischter Abkunft sehr beifällig hören liess.

Ehe wir auf die grosse Anzahl von Privatkonzerten zu sprechen kommen, ist noch der Thätigkeit des kgl. Hoftheaters zu gedenken, in welchem seither noch zwei weitere Novitäten in der Oper über die Bretter gingen. Die erstere war die anmutige, beinahe in Vergessenheit geratene 2aktige Oper „Philemon und Baucis" von Gounod mit Hinweglassung der für Paris komponierten Ballettscene. Das Textbuch, der bekannten mythologischen Sage entnommen, dürfte in unsrer Zeit nicht mehr dauernd interessieren, und es ist zu bedauern, dass dadurch diese liebenswürdige, in älterem echt französischen Stil gehaltene Musik mit der Zeit verloren gehen dürfte. Gesanglich und darstellerisch vertraten ihre Hauptpartien vortrefflich Frau Bossenberger, die HH. Peter Müller, Fricke und Holm. — Die zweite Neuheit von weit bedeutenderer Art sollte ebenfalls im musikalischen Interesse ein längeres Leben erhalten dürfen. Wir meinen H. Wolf's „Corregidor", dessen Dichtung nach einer Novelle von Alarcon von R. Mayreder-Obermayer bearbeitet, dem Komponisten Gelegenheit giebt, in abwechslungsreichen Situationen, welche zum Teil derbkomischer Art sind, seine vielseitige musikalische Gestaltungskraft in genialer und eigenartigster Weise darzulegen. Die Musik Wolf's dürfte, wenn sie sich voll dem gewählten Stoff anpassen sollte, freilich da und dort leichtflüssiger und anmutiger hervortreten, denn sein Humor ist nie ohne bitteren Beigeschmack; um so mehr bemühten sich die Vertreter der Hauptpartien, vor allem Frl. Sutter, sodann die HH. Decken und Neudorffer etc. durch

lebhaftes Spiel diesen Fehler auszugleichen und verhalfen der Oper dadurch zu einem ehrenvollen Erfolg.

Und nun wäre noch über eine Reihe von einzelnen Solistenkonzerten zu berichten, von welchen die wichtigsten Erwähnung finden mögen. Dr. Wüllner mit Carl Friedberg konzertierte schon im Februar unter reger Teilnahme des hiesigen Konzertpublikums. Etwas Neues über diesen hervorragenden Liedervortragsmeister zu sagen, dürfte um so mehr überflüssig erscheinen, als der Künstler zu den regelmässigen Besuchern unserer Stadt gehört. Sodann liess sich die hier nicht unbekannte Pianistin Frl. Epstein aus Frankfurt hören, welche durch sorgfältig ausgebildete Technik und frisches Empfinden mit ihren Vorträgen sympathisch berührte. Ihr Programm hätte sorgfältigere Auswahl darbieten dürfen. Die Hofopernsängerin Frau Bossenberger erfreute durch ihre Gesangsbeiträge und zeigte sich namentlich in einem Walzer von Gounod als Bravoursängerin. — Ein selbstredend erhöhtes Interesse erregte ein Klavierabend von Frau Teresa Carreño, über welche die künstlerischen Urteile längst abgeschlossen sind. Dennoch darf man immerhin aussprechen, dass nicht alle vorgeführten Komponisten oder deren Schöpfungen im einzelnen ihrer Individualität entsprechen. Wo dies aber der Fall ist, vermag sie stets zur Bewunderung hinzureissen. — Als eine Ehrung für den heimgegangenen Hugo Wolf ist ein veranstaltetes Kirchenkonzert zu erwähnen, in welchem aus der bewährten Orgelschule von Prof. de Lange zwei Schüler, die HH. Nack und Benzinger, der eine mit dem Vortrag der Bach'schen Edur-Toccata, der andere mit einer M. Reger'schen Phantasie über den Choral „Eine feste Burg" sich als sehr beachtenswerte, fertiggebildete Orgelspieler hervorthaten. Die übrigen vorgeführten Werke waren zum Teil kirchliche Vokalkompositionen von Hugo Wolf und von M. Reger für Orgel bearbeitete Tonstücke desselben, um deren Wiedergabe sich Frl. Hedwig Schweicker und Hr. F. Bergen aus München, sowie der Dirigent des k. Singchors, Hr. A. Doppler, verdient machten. — Ein mehrmals verschobener Liederabend des Bassisten Dr. F. Leon aus Graz hatte einen besseren künstlerischen als materiellen Erfolg. Der Sänger verfügt über eine imponierende Stimme und gelangen ihm namentlich die Arie aus „Paulus" und die Lieder pathetischen Inhalts von Brahms, Schumann, Schubert etc., während im ganzen seinem Vortrag noch mehr innere Wärme zu wünschen wäre. Sein Begleiter, der sich auch als sehr tüchtiger Solospieler (Präludium und Fuge in Fismoll von S. Bach) und mit eigenen Kompositionen ansprechenden Inhalts hören liess, war Hr. H. K. Schmid aus München. Frl. M. Brakenhammer, frühere Schülerin des hiesigen Konservatoriums, gab und zwar unter Mitwirkung von Prof. de Lange und Hrn. Walter Schulz ebenfalls einen Liederabend, welchen wir, weil nicht anwesend, keiner Besprechung unterziehen können. Dasselbe gilt von dem Konzert des Sängers Hoche unter Mitwirkung der Pianistin A. Schwarz, welches von der Kritik nicht durchaus lobend anerkannt wurde. — Ein Konzert zum Besten der Witwen- und Waisen-Pensionskasse der kgl. Hofbühne, unter Mitwirkung hervorragender Mitglieder der kgl. Oper, Frl. E. Wiborg, HH. Peter Müller, Holm, gewann erhöhtes Interesse durch die Beteiligung des Prof. J. Röntgen aus Amsterdam. Das Programm, welches Werke holländischer und skandinavischer Meister aufwies, erfuhr durch die auftretenden Künstler und deren hervorragenden Begleiter, der auch einige Solostücke vortrug, eine sehr beifällige Aufnahme des Zuhörerkreises. — Der Pianist Leonard Borwik aus London trat zweimal mit sehr verdientem künstlerischen Erfolg auf. Dem Vernehmen nach ist er ein Schüler von Clara Schumann und in seinem Spiel treten auch die Vorzüge dieser zwar älteren, aber um so gediegeneren Schulung zu Tage. Unter seinen Darbietungen erhoben sich namentlich zu grösserer Bedeutung die Fmoll-Sonate von Brahms, die Toccata in Cmoll von S. Bach, Impromptu in Fmoll Op. 142 von Schubert, „Karneval" von Schumann, die Sonate in Fisdur Op. 78 von Beethoven etc.

Die Cornelius-Feier in Weimar.

I.

„. . . Ob Beifall rausche, ob Missfallen tose, nur Kunst belehrt." — — das war nach dem unfreundlich-bösen „Barbier"-Tage des Jahres 1858 das in seiner treuen Schlichtheit so ergreifend wirkende Glaubensbekenntnis des Dichterkomponisten Peter Cornelius. Das Missfallen nun, es schwand jetzt. Unendlicher Beifall umtoste die Stätte, da der „Barbier" einst fiel — nicht eines eigenen körperlichen Gebrechens wegen, sondern weil ihm aus dem Hinterhalte ein Bein gestellt wurde. Das Missfallen hat sich jetzt in ein uneingeschränktes Gefallen verwandelt: die Kunst des Komponisten und Dichters hat jetzt belehrt.

Was ich nun kurz nach dem Cornelius-Feste unter allen Umständen vermieden hätte und vermieden habe: nämlich selbst die kritische Summe jener beiden Abende zu ziehen, aus dem Grunde, weil ich ganz Partei war, ganz Partei sein musste — jetzt, wo die Tages- und Fachpresse gesprochen hat, wo sich die deutsche Kritik, soweit sie nicht aus kommerziellen Interessen die Umarbeitungen der beiden Opern verteidigt, begeistert für Cornelius und seine mit eigner Hand niedergeschriebenen Partituren ausgesprochen hat, komme ich der Aufforderung des „Musikalischen Wochenblattes", des alten und treuen Freundes cornelianischer Muse, einen Ausklang zum Feste zu schreiben, sehr gern nach, und es drängt sich mir zunächst ein Name in die Feder: der Felix Mottl's.

In meinem „Barbier"-Buche schon, das die Weimarer Renaissance ins Leben rief, habe ich seiner Verdienste um den „Barbier" gedacht. Der Kampfton wich dann freudiger Anerkennung, der Fechter salutierte — nicht übermässig lange, weil der Angreifer beim Vorgehen keine Zeit zu verlieren hat, aber doch in ehrlichster Überzeugung.

Es bleibt ein nicht zu unterschätzendes, grosses Verdienst des jungen Mottl, der musikalischen Welt den „Barbier" auf Jahrzehnte erhalten zu haben. Die Zeitläufte waren und blieben für die Fortexistenz des Werkes überaus ungünstig. Wagner überall. Der Meister selbst ungeheuer beschäftigt — — er legte den Hoffbauer'schen gedruckten Klavierauszug, den Frau Cornelius hatte herstellen lassen und den sie ihm 1876, im „Nibelungen"-Jahr mit nach Bayreuth brachte, mit einer höflichen Redensart auf den Flügel, ohne das Buch nur aufzuschlagen, ohne ein Gespräch daran zu knüpfen. Die Überbringerin war, wie man das begreiflich finden wird, verletzt, sie nahm den „Barbier" stillschweigend wieder weg und schenkte ihn Standhardtner, dem Wiener väterlichen Freunde ihres Gatten. Dort sah ihn der junge Mottl, dessen reiche Phantasie sich an den Klängen entzündete. Hier sah er Quellen springen, starke, kristallklare Sprudel deutscher Musik, hier hörte er, wie es geheimnisvoll unter Bäumen flüsterte, wie neckische Geister heiteres Spiel trieben. Professor Karl Sombart hat in den den Lesern des „Wochenblattes" bekannten „Vertraulichen Briefe" die Psychologie des Zustandekommens der Umarbeitung Mottl's überzeugend dargelegt. Es ist nichts gegen diese Gedankengänge zu sagen. Auch ich verstehe es, wie dieser junge Feuerkopf, der seine beste Kraft aus dem Glanze des Wagner'schen Lebenswerkes gezogen hatte und noch zog, enttäuscht gewesen sein mag, als er die Originalpartitur einsah. Dort Wagner: „Der Ring", „Tristan", die „Meistersinger": königliche Gestalten in Hermelinpracht. Hier der „Barbier" — eine vergessene Tondichtung, ein ärmlicheres Kleid, ein Mauerblümchen im Mullfähnchen — bescheiden, still in einer Ecke. Niemand kümmert sich darum, niemand engagiert es. Er hat Mitleid und will es erlösen; es geht widerspruchslos mit ihm und er führt es in den Glanz der Hofhaltung Wagner's. Nun wird die Maid bräutlich geschmückt, von rauschender Seide, von blitzendem Geschmeide, obgleich nicht immer echt und künstlerisch geordnet, ist sie umgeben. Er erklärt ihr feurig seine Liebe, freit sie und drückt sie in glühender Umarmung an die Brust.

Diese Künstlerliebe Mottl's zum „Barbier" bestreite ich nicht: sie muss im stärksten Masse vorhanden gewesen sein. Sie ist in gewissem Sinne rein gewesen, sie war ideeller Natur, denn er unternahm die Arbeit der Umwertung der „Barbier"-Werte gewisslich nicht aus egoistischen Gründen. Besser Mottl's „Barbier" wie gar keiner: das ist nicht anzufechten.

Aber naturgemäss musste dieses Axiom seine Geltung vollständig verlieren, wenn die Wirksamkeit der Originalpartitur zu beweisen war und haarscharf bewiesen werden konnte. Als ich vor Jahren an ihr Studium ging, wurde es mir bald zur felsenfesten Überzeugung, dass in jener Umarmung etwas unerwartet-seltsames geschehen war: das Werk war zu Tode gedrückt worden, aus Liebe! Und daraus folgert für den Verfasser des „Barbier"-Buches mit unabweisbarer Konsequenz: diese Liebe Mottl's zum „Barbier" war nicht die rechte, war nicht die verstehende Liebe gewesen: die eingegangene Ehe musste für alle Zeit unfruchtbar bleiben und notwendigerweise auseinanderfallen.

Wenn ich nun mit einigem Temperament, nicht gerade *suaviter in modo*, in meinem Buche auf Scheidung der Ehe drang, wenn ich auf Grund unanfechtbaren Beweismaterials Mottl lebhaft und hart angriff, so war mir das im Hinblick auf seine so ausgezeichneten Künstlereigenschaften, auf seine Verehrung dieses Meisters, die sich in so viele Thaten umgesetzt hat, schmerzlich genug. Allein, es musste geschehen, weil eine Sanfte-Heinrichsweise hier gar nicht zum Ziele geführt hätte. Für Streitfragen in künstlerischen Dingen hat die heutige eilige Welt nicht viel Zeit übrig. Höchst wahrscheinlich wäre die Weimarer Restaurationsthat auf eine zahme Anregung hin, ohne viel Spuren zu hinterlassen, in den Versenkungen der Bühne verschwunden und das alte Lied wäre weiter erklungen, das alte Leid wieder dagewesen.

So ist das gänzlich unmöglich, denn der alte „Barbier" ist im Angesichte der deutschen Kritik und Künstlerschaft auferstanden in einem instrumentalen Gewande von zum Verwundern frischer Schönheit. Ganz ohne Wagner-Farben, ohne andere Zuthaten, in einer schlichten, natürlichen Anmut. Wie wenn unsere grossen Maler einmal zum Stifte griffen und nicht zur Palette: wie da die lebendigsten Bilder entstanden, wie sicher und fein die Linien geführt waren, welche natürlichen Lichtwirkungen zu stande kamen, welch ein wundervolles Spiel der Kontraste entstand: so wirkte das. Man möchte sagen, hier war im Orchester die Feinheit Boieldieu's, die Schlagfertigkeit eines Berlioz, aber doch war alles so echt und deutsch und wahr, wie nur ein deutsches Werk unter deutschem Himmel geboren wurde: hier war eine Kunst, die im Begriff war, uns verloren zu gehen, die, obgleich sie an fünfzig Jahre im Schatten stand, doch heute noch vorbildlich wirken kann. Auf das kleine Einzelne kam es gar nicht mehr an, es war die grosse geschlossene Stileinheit des Ganzen, dem sich das Kleinste organisch einfügte, was zündend einschlug, die naive Heiterkeit während der Vorstellung und den stürmischen Jubel an ihrem Schlusse auslöste. Diese liebe anmutige Kindergestalt, die wir suchen — und hat sie wirklich ein paar Sommersprossen auf der Stirn, die man nur durch das Opernglas wahrnimmt, was schadet's — es ist mir, als streckte sie auch nach Mottl die Hände aus, als bäte es: hab' auch du mich lieb, so wie ich nun einmal bin, und nimm mich von neuem an dein Herz — fest, aber zart zugleich, auf dass ich auch bei dir weiter lebe . . .

Wird sich Mottl dieser Bitte verschliessen?

Ich weiss das nicht, möchte aber den versöhnlichen Ton weiter festhalten. Ich berichtige hier zugleich sehr gern, dass, wie ich über Weimar hinweg erfuhr, die im „Wochenblatt" mitgeteilte Stelle in der neuen Partitur, Margiana: „Nun komm, mein Schatz, der fromme Cadi geht", auf einem grösseren Stichfehler beruht, der vor Jahren schon beseitigt wurde. Auch mit der Ddur-Harfe, die im Liebesduett in die erste Umkehrung des Septimenakkords der sechsten Stufe von Ddur fällt, verhält es sich ähnlich, wie ich aus derselben Quelle weiss. In diesen Sachen verscheucht eben nur genaues Wissen den Zweifel. Ich widerstehe auch gern der Versuchung, für diese zwei Beispiele, die aus der Beweisführung heraus zu nehmen sind, zwei andere einzufügen — nicht ohne Not soll zu solchen neuen Vergleichen und Schlüssen gegriffen sein. Wie gern möchte ich dem Bearbeiter nur Margiana-Rosen überreichen. Jetzt, wo durch seine näheren Freunde manches von seinen damaligen Beweggründen zu hören ist, vermute ich fast, dass er vieles zum „Barbier"-Kreise Gehöriges, damals in einem seine Phantasie verwirrenden Lichte gesehen hat. Bestimmt mag das der Fall gewesen sein mit der Mär, die er über den „Barbier"-Instrumentierungsversuch Tausig's vernahm. Das ist aber chronistisch genau so zugegangen: Tausig bat den Dichterkomponisten, ihm für einige Zeit die Partitur zum „Barbier" zu überlassen, er wolle sich üben und ihn für „grosses Orchester" uminstrumentieren. Wieviel von diesem Plane fertig geworden ist, weiss nur der jetzige Besitzer dieses Dokumentes, das vor ein paar Jahren bei Liepmannssohn-Berlin zum Verkauf gelangte. Mir selbst glückte die Erwerbung nicht. Die unvollendete Arbeit schenkte Tausig seinem Freunde Cornelius, der sie, wie er sagte und schrieb, „als eine Kuriosität" aufbewahrte. Nach dem Tode von Cornelius schenkte die Witwe dieses Autograph an Hoffbauer; von da ab nahm es seinen Weg ins Dunkle. Wahrscheinlich hat nun Mottl dieser That eine ganz andere Bedeutung beigemessen, als sie in Wirklichkeit hatte; auch der Aufforderung des stark alternden Liszt, dessen Urteil über den „Barbier", das mit dem früheren so stark kontrastiert — wenn es so gefallen ist, wie man hört — freilich nicht recht verständlich ist.

So schloss sich wohl mancherlei äussere Anregung zu einem Kreise zusammen und der Bearbeiter betrat ihn kecken Schrittes und gar nicht bewusst, wie sein freies Schalten und Walten Verwirrung hervorbringen müsste. Jetzt, da die feinen Zeichnungen der Figur, ihre anmutigen Arabesken, ihre heiteren Schnörkel wieder unberührt vor aller Augen liegen, giesst es sich wie ein von der Gestalt des Dichterkomponisten selbst ausströmendes mildes Licht über diese Angelegenheit aus. Weshalb soll ich es nicht auch zur Flamme schüren. Der Bearbeiter hat an künstlerischer Bedeutung rein gar nichts verloren; er bleibt der Wundermann, der mit seinen Künsten Tausende erquickt. Cornelius selbst aber hat durch die Weimarer That unendlich viel, er hat alles gewonnen: er ist wieder Cornelius geworden. Es ist mein liebster Gedanke, dass das Wachsen der Bedeutung des Dichterkomponisten gerade den Bearbeiter erfreuen müsste . . .

Nach diesen Ausführungen allgemeiner Natur, sei ein Blick auf den „Cid" und auf die Aufführungen selbst gethan.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Wie in dem Stuttgarter „Quartett Steindel" dem Familien-Klavierquartett Jean Becker's gewissermassen ein Nachfolger erstand, so suchte schon geraumer Zeit in Wien die eminent musikalische Sopranistin Frl. Fanny Tschampa mit zwei Schwestern und einem Frl. Perner als vierter im Bunde ein Familien-Vokalquartett zusammenzustellen nach dem Muster des „Schwedischen Damen-Quartettes", das vor 30 Jahren überall in der musikalischen Welt so gerechtes Aufsehen hervorrief. Ganz erreicht wurde die Klangschönheit und staunenswerte Treffsicherheit des leider längst aufgelösten „Schwedischen Damenquartettes" wohl von keiner späteren ähnlichen Vereinigung, fehlte ja schon der eigentümliche exotische Reiz des spezifisch nationalen (nordischen) Repertoires, unter den Stimmen überdies das merkwürdige Phänomen des mühelos bis ins kleine d hinabgreifenden schwedischen Kontraaltes (Frl. Söderlund). Ohne stimmlich auch nur entfernt so aufzufallen, verschaffte sich das von Frl. Tschampa vor etwa 12—15 Jahren neugegründete Unternehmen, zunächst „Österreichisches Damenquartett" genannt, bald eine hochgeachtete Stellung im Wiener Musikleben, um dann mit einem Male für längere Zeit aus unbekannten Gründen völlig von der Bildfläche zu verschwinden. Jetzt hat Frl. Fanny Tschampa mit neuen jüngeren Kräften — Frl. Ella Kofeït: 2. Sopran, Frl. Helene Kröker: 1. Alt, Frl. Bertha Katzmayr (in meiner letzten Brieffortsetzung erwähnt): 2. Alt — das Quartett wieder aufleben lassen und damit an einem sogenannten „Skandinavischen Komponisten-Abend" der trefflichen Wiener Pianistin Frau Lucile Tolomei-Podgornik auf das Glücklichste debütiert. Es war ein musterhaft tonreines Zusammensingen von zugleich auserlesen feinem musikalischen Vortrage, wobei sich nur vielleicht die Partner gegen den überraschend stimmfrisch gebliebenen führenden ersten Sopran stellenweise etwas gar zu diskret verhielten, was aber nirgends eigentlich störte. Sobald das neue „Tschampa-Quartett" öfter vor das Publikum getreten sein wird, dürften gewiss auch die drei Unterstimmen — sämtlich hochintelligenten, echten Künstlerinnen angehörig — sich noch plastisch bestimmter geltend machen. Die Konzertgeberin selbst brachte in durchaus anziehender Weise die gediegene Schule ihres gewesenen Meisters, des ehrwürdigen Veterans Prof. Julius Epstein (dereinst unser bester Mozart- und Schubert-Spieler!) zu Ehren, wusste auch aus der reichen nordischen Klavierliteratur neben altbekanntem, aber immer wieder gern gehörten (z. B. Grieg's poetischer Ballade Op. 24 in Variationenform) manche in den hiesigen Konzertsälen noch nicht erschienene interessante Neuheit vorzuführen. So Ludwig Schytte's temperamentvolle spielfreudige Sonate Op. 53 in Bdur.

Ohne Zweifel zählt Frau Lucile Tolomei (wie sie sich trotz ihrer Verheiratung an einen Herrn Podgornik noch immer nennt) zu den besten, namentlich musikalischesten Pianistinnen Wiens, zugleich über eine seltene Gedächtnistreue verfügend, in welchem Punkte sie aber von einer anderen, sehr tüchtigen Klaviervirtuosin unserer Stadt, Frau Wanda Tyberg, noch weit übertroffen wird. Frau Tyberg braucht sich ein neues, selbst sehr schwieriges Klavierstück nur ein paarmal anzusehen und sie beherrscht es sofort

tadellos auswendig. Und zwar betrifft dies nicht bloss Solostücke, sondern auch Kammermusik aller Art, Trios, Quartette u. dergl. Wie oft hat sie diesfalls, auch heuer wieder, an den von ihrem Gatten Marcell Tyberg, einem ganz besonders als Violinlehrer hochgeschätzten vornehmen Künstler, regelmässig gegebenen Kammermusikabenden durch ihre seltene Sicherheit allgemein überrascht! Aber vielleicht das grösste Wunder an Gedächtnistreue, vereint mit feinst ciselierender figuraler Darstellungskunst am Flügel, bot uns in der abgelaufenen Saison das kaum den Kinderschuhen entwachsene Fräulein Vera Schapira, eine von dem Wiener Klavierprofessor Richard Robert herangebildete Deutsch-Russin, und zwar mit der ersten hiesigen öffentlichen Aufführung der an kontrapunktischen Feinheiten und geistigen Ausdrucksnuancen unerschöpflichen, aber weit mehr musikgeschichtlich berühmten, als wirklich bekannten, sogenannten Goldberg'schen Variationen von J. S. Bach. (Sie wurden bisher in Wien nur einmal dem engeren Kreise unseres „Tonkünstlervereins" von Frau Baech-Mahler vorgeführt, ohne aber damals tiefere Wirkung zu erzielen.) Merkwürdig, dass in dem Konzerte der jugendlichen Schapira neben ihrer prächtigen Bach-Interpretation andere ihrer Leistungen, z. B. die Wiedergabe der Schumann'schen Gmoll-Sonate, als übereilt und noch nicht recht seelisch reif um so mehr abfielen.

Mit den Goldberg'schen Variationen aber (so genannt, weil Bach sie auf höheren Auftrag für einen Schüler dieses Namens schrieb) hat die etwa 16—16 Jahre zählende Vortragende — oder sagen wir: ihr eifriger Lehrer, der auch das ursprünglich für zwei Manuale geschriebene Riesenwerk geschickt für das moderne, einmanualige Klavier bearbeitete — wahrhaft grossen Pianisten (d'Albert, Busoni) einen bedeutsamen Fingerzeig zur Erweiterung ihres Spielplanes gegeben. Möge derselbe nicht unbeachtet bleiben!

Als Nachzügler der gerade in dieser Saison bei uns besonders lebhaft gewesenen Virtuosenbewegung erschien am 25. März Bernhard Stavenhagen, der sich an einem bei Bösendorfer veranstalteten „Liszt-Abende" neuerdings zwar nicht als der glänzendste, wohl aber als einer der liebenswürdigsten, elegantesten und stellenweise selbst poesievollsten Klavierinterpreten des genialen Tondichters bewies, sich allerdings in dessen gewaltigen Hmoll-Sonate wieder die gewissen Kürzungen und sonstigen Freiheiten erlaubend, mit denen ich mich nie befreunden konnte und wohl Liszt selbst kaum einverstanden gewesen sein dürfte.

Einen Tag zuvor hatte Hofkapellmeister Stavenhagen (diesmal auf dem Zettel als „Direktor der Akademie der Tonkunst in München" bezeichnet) das begleitende Orchester in einem von seiner gewesenen Schülerin, Frl. Marianne Brünner, im grossen Musikvereinssaal veranstalteten Konzert dirigiert. Frl. Brünner zeigte sich bei dieser Gelegenheit als eine feinsinnige Pianistin, deren Kraft nur leider für die gewählten Konzertstücke von Beethoven und Liszt nicht ausreichte.

Etwas seltsam machte es sich, dass an demselben Abend der gewesene Grazer Operndirektor Heinrich Gottinger — übrigens ein sehr sympathischer Bariton — als Zwischennummer eine ganze Reihe der herzigen, aber für den Konzertsaal kaum geeigneten „Kinderlieder" von Reinecke zum Besten gab. In einem jener beiden „Konzerte für kleine Leute", wie sie heuer Hofmusikverleger Guttmann bei uns veranstaltete, wären die Reinecke'schen Liederchen mehr am Platze gewesen. Wer weiss übrigens, ob dieselben nicht auch einmal Lilli Lehmann in ihr jetzt so idyllisch gewordenes Konzertrepertoire aufnimmt? Ich für meinen Teil würde von der grossen Künstlerin allerdings noch lieber neuerdings wirklich Bedeutendes hören, von unsern Klassikern bis herab auf Hugo Wolf und Richard Strauss . . . *de gustibus* . . . .

Man gestatte mir noch zum Schluss einen summarischen Über- und Rückblick auf die Opern-Ereignisse der Saison, insoweit dieselben (wie z. B. die hiesige Erstaufführung des „Corregidor" von H. Wolf, die erste deutsche Aufführung des Verdi'schen „Falstaff" in Wien) nicht schon in Einzelberichten ausführlicher besprochen worden.

(Fortsetzung u. Schluss folgen.)

Zwickau i/S., Oktober - Dezember.

Langsam aber stetig blüht hier das musikalische Leben empor. Bis vor wenig Jahren noch beschränkte es sich auf die Konzerte des „Musikvereins" und des „Marienkirchenchores", einschliesslich der Orgelvorträge. Seit einigen Jahren unternimmt es der „Lehrergesangverein" unter Zuziehung namhafter Solisten jährlich zwei Abonnementskonzerte zu veranstalten und erfreut sich dabei stets wachsender Beliebtheit und Wertschätzung. Zum zweiten Male giebt nun auch Meister Pohle mit der städtischen Kapelle aus Chemnitz im Winter vier grössere Symphoniekonzerte, die sich im Sturm die höchste Achtung aller Zwickauer Musikfreunde erworben haben, und in diesem Winter kommen neben einigen Solistenkonzerten, die auch jahrelang unterblieben waren, noch die neuen Symphoniekonzerte der auf 70 Mann verstärkten hiesigen Militärkapelle unter Leitung des Hrn. Stabshoboisten Mahlmann hinzu. Für Zwickau also eine ganz stattliche Reihe musikalischer Ereignisse.

In seiner ersten geistlichen Musikaufführung wich Hr. Musikdirektor Vollhardt insofern von ähnlichen Veranstaltungen früherer Jahre ab, als er diesmal nur Werke noch lebender, bez. noch nicht gar lange verstorbener Komponisten zum Vortrag brachte. Der Chor sang mit sehr gutem Gelingen Lieder von Th. Schneider, R. Volkmann, H. Wolf und R. Vollhardt, von denen ganz besonders des unglücklichen Wolf „Erhebung" sowohl durch den ihr innewohnenden musikalischen Gehalt als auch durch die prächtige Ausführung tiefen Eindruck hinterliess. Unser trefflicher Organist, Hr. P. Gerhardt, trug durch den meisterhaften Vortrag einiger Werke von Guilmant (Phantasie über ein Thema von Händel) und Liszt (Phantasie und Fuge über B-A-C-H) wesentlich zur Verschönerung des Konzertes bei. Wenig gefallen konnte dagegen die Sängerin Frl. Osmon aus Leipzig, welche mit Liedern von A. Winterberger, H. Fährmann, E. Neuhoff und H. Wolf aufwartete. Unreine Intonation, mangelhafte Tonbildung, dito Textaussprache und eine merkwürdig willkürliche Rhythmik sind die Hauptfehler, deren sie sich schuldig machte.

Die zweite geistliche Musikaufführung wurde durch das „Requiem" von Cherubini ausgefüllt. Wenn das Werk auf die Zuhörer doch nicht den gewünschten Eindruck machte, so lag das u. a. daran, dass die sonst nie fehlende und dem Publikum gewissermassen ans Herz gewachsene Orgel hierbei nichts zu thun hatte und dann auch daran, dass auch Solisten fehlten. Unter Hrn. Vollhardt's sicherer Leitung gelangte aber das „Requiem" zu schöner, voll abgerundeter Wiedergabe.

Über den ebenfalls in der Marienkirche von Hrn. P. Gerhardt veranstalteten Orgelvortrag hat in diesem Blatte bereits ein Bericht gestanden, mit welchem ich mich in völliger Übereinstimmung befinde und dem ich nur noch eine Bemerkung über eines der von unserm weithin bekannten Organisten komponierten Lieder hinzufügen möchte. „Es bricht dereinst ein Tag herein, da schlägst die Augen du nicht auf", gehört zu dem Besten, was ich je von Sängerinnen in Kirchenkonzerten gehört habe. Möchte es Hr. Gerhardt durch Drucklegung bald den weitesten Kreisen zugänglich machen. Das schlichte und doch so tief empfundene Lied wird bei nur einigermassen gutem Vortrag unbedingt überall Erfolg haben.

Die Konzerte des „Musikvereins" interessieren seit den „Pohle-Konzerten" in erster Linie durch die Mitwirkung bedeutender Solisten. Was die Orchesterdarbietungen anlangt, so liegen leider die örtlichen Verhältnisse so, dass es einfach unmöglich ist, grössere schwierigere Werke so herauszubringen, dass alle berechtigten Wünsche erfüllt würden. Aber was mit dem mannigfach zusammengesetzten Orchester überhaupt zu erreichen ist, das erreicht unser ausserordentlich fleissiger, tüchtiger Musikdirektor Vollhardt doch, und so darf der Besucher der „Musikvereins"-Konzerte auch mit berechtigter Freude der rein orchestralen Leistungen, die er hörte, gedenken.

Im ersten und dritten Konzerte waren auf dem Programme vertreten: Beethoven (Pastoral-Symphonie No. 6), E. d'Albert (Vorspiel zu „Die Abreise"), A. Klughardt (Symphonie No. 3) und H. Berlioz (Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*"). Alle diese Werke waren sichtlich gut vorbereitet und wurden meist sauber und, wo angebracht, auch mit Schwung und Feuer gespielt. Solistisch wirkten im ersten „Musikvereins"-Konzert die mit Recht viel gefeierte Frau Schumann-Heink und ihre ausgezeichnete Begleiterin am Flügel Frl. J. Hartmann mit. Frau Schumann-Heink entfesselte mit dem keinen Wunsch offen lassenden Vortrag von Liedern von Brahms, Liszt, Schubert und Mozart wahre Stürme des Beifalls, aber auch Frl. Hartmann verstand es, sich lebhafteste Sympathien zu erwerben. Denn nicht nur, dass sie — wie bereits erwähnt — die Lieder ausgezeichnet begleitete, sie spielte auch mit Orchesterbegleitung (die freilich nicht immer auf der Höhe stand) das erste Klavierkonzert von Tschai-

kowsky und entwickelte dabei eine achtunggebietende Technik und tiefes musikalisches Verständnis.

Auch im dritten Konzert gab es wieder Soli für Gesang und Klavier. Unsere heimische Künstlerin, Frau Sophie Krempe, bewies mit den zu Gehör gebrachten Liedern von R. Strauss und einer Mozart'schen Arie aus „*Il re pastore*“, dass sie unablässig und mit bestem Erfolg bemüht ist, ihr prächtiges Organ, einen ungemein lieblichen und doch kräftigen Sopran, zu vervollkommnen. Hr. Egon Petri, der vor einigen Jahren beim Schumann-Fest als Quartettgeiger mitwirkte, zeigte sich diesmal als ausserordentlich talentvoller Klavierkünstler. Ausser Stücken von Chopin und Liszt spielte er das Brahms'sche Klavierkonzert in Dmoll, und wenn er auch im Vollgefühle seiner Jugendkraft und in überschäumendem Eifer hie und da die Farben etwas dick auftrug, ja auch einige Male im Sturmesdrang daneben „haute“, so hat das wenig zu bedeuten gegenüber den grossen Vorzügen seines temperament- und geistvollen, sowie sorgfältigste Schulung verratenden Spieles; und es dürfte kaum zweifelhaft sein, dass der noch junge Mann, falls er seine Kräfte nicht zersplittert, auf dem besten Wege zum Gipfel der Kunst ist.

Das ganze zweite Konzert wurde von dem Steindel-Quartett aus Stuttgart bestritten. Die drei Knaben im Alter von 9 bis 13 Jahren spielten im Verein mit ihrem Vater das Gmoll-Quartett von Mozart und den 3. und 4. Satz aus dem Quartett Op. 25 von Brahms, sowie auch Solostücke von Beethoven, Klughardt, Schubert und Sapelnikoff. Wenn auch die Leistungen der Knaben noch nicht vollkommen sind — dazu reicht schon die körperliche Kraft gar nicht aus, — so sind sie doch auch absolut gute zu nennen; und vor allem ist das unfehlbar präzise Zusammenspiel (alles auswendig!) geradezu staunenerregend. Wenn man die Kinder sieht und hört, drängt sich einem unwillkürlich der Wunsch auf: möchte sie ein gütiges Geschick zu Männern und ganzen Künstlern heranreifen lassen!

Der „Lehrergesangverein“ bot in seinem ersten Abonnementkonzert nur zwei Werke und zwar beide mit Orchesterbegleitung: Hugo Wolf's Hymnus „Dem Vaterland“ und Mendelssohn's „Oedipus“. Beide Kompositionen, obwohl grundverschieden in Anlage und Charakter, wurden von dem ausgezeichnet geschulten Chor unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Vollhardt mit bestem Gelingen gesungen. Auch das Orchester that, von einigen kleinen Mängeln abgesehen, seine volle Schuldigkeit. Die verbindende Deklamation zu „Oedipus“ wurde von den Damen Frl. Hennig und Langrock (vom hiesigen Stadttheater) und von Hrn. Theaterdirektor Otto in hervorragend schöner Weise gesprochen.

O. Lorenz.

Berichte.

Leipzig. Carl Reinecke-Feier. Der 80. Geburtstag Prof. Dr. Carl Reinecke's ist hier in den Tagen vom 22.—24. Juni in besonders festlicher Weise begangen worden. Reinecke, der fast ein Menschenalter hindurch als Leiter unseres vornehmsten Konzertinstituts sowie als Lehrer und später als Studiendirektor am kgl. Konservatorium eine führende Stellung im Leipziger Musikleben eingenommen und als ausübender und schaffender Musiker eine umfassende Thätigkeit entwickelt hat. — Reinecke wurde in diesen Tagen gleichermassen als Künstler wie als Mensch geehrt, und in voller Rüstigkeit überstand er die nicht geringen Strapazen, die ihm die festlichen Veranstaltungen auferlegten: Es gab da ein Festkonzert im Neuen Gewandhause, ein grosses Festbankett, eine grosse Gratulationscour, eine Opernvorstellung im Neuen Theater und daneben noch Morgen- und Abendmusiken von Militärkapellen, Gesangvereinen etc. Der Jubilar wird aus allen diesen Huldigungen erkannt haben, dass man der mannigfachen Verdienste, die er sich um das hiesige Musikleben erworben hat, wohl eingedenk geblieben ist und sie noch heute willig anerkennt, selbst auf seiten jener, die, anderen Kunstanschauungen huldigend, das künstlerische Glaubensbekenntnis, an dem Reinecke offen und ehrlich stets festgehalten hat, nicht zu dem ihrigen machen konnten. Die Akten über Reinecke's künstlerische Bedeutung sind geschlossen; seine Tugenden und Schwächen hier nochmals Revue passieren zu lassen, hiesse den Lesern dieses Blattes nur längst Bekanntes wiederholen. Aus der Reihe der festlichen Veranstaltungen interessieren uns hier nur das Konzert im Gewandhause (22. Juni) und die Opernaufführung (24. Juni). Die löbliche Absicht, mit diesen Vorführungen ein anschauliches Bild des vielseitigen Schaffens des Jubilars zu geben, war unverkennbar; ob man bei der Auswahl der einzelnen Werke allerwegen eine glückliche Hand hatte, ist eine andere Frage. Mir will es scheinen, als habe man dabei den grossen Werken, die nicht Reinecke's Stärke bilden, einen zu breiten Raum eingeräumt und darüber den Meister der Kleinkunst, als welcher er am unbestrittensten anerkannt ist, etwas ins Hintertreffen gedrängt: Für die das Konzert eröffnende Cmoll-Symphonie („Hakon Jarl“) und die abendfüllende dreiaktige komische Oper „Der Gouverneur von Tours“ (1892 zuerst in Leipzig aufgeführt), die schliesslich, so viel an kunstgerechter Arbeit und an gewinnenden Zügen sie auch aufweisen, doch leider nur beweisen, dass Reinecke weder als Symphoniker noch als dramatischer Komponist seine besten Kräfte zu entfalten vermochte, hätten sich unschwer kleinere Werke finden lassen, in denen des Künstlers Individualität weit besser und eindrucksvoller sich ausprägt. Es sei nur an seine Märchendichtungen erinnert, in denen er Pfadfinder war und bis heute von keinem Nachahmer übertroffen wurde; aus seinen Liedern, Frauenchören, kürzeren Instrumentalstücken (einschliesslich der Ouverturen z. B. „Aladin“ oder „Friedensfeier“), allenfalls auch unter Heranziehung des freundlichen Liederspiels „Der vierjährige Posten“, war leicht passender Ersatz zu finden. Das Publikum, das sich zum Konzert und zur Opernvorstellung sehr zahlreich eingefunden hatte, liess sich übrigens in seiner Haltung den Darbietungen gegenüber weit weniger von kritischen Erwägungen als von der Anschauung leiten, dass es hier wie dort vor allem sich um eine dem Jubilar bereitete künstlerische Ehrung handelte, bei der man dem Guten doppelt freudig zustimmt, das minder Gelungene aber wohlwollend mit in Kauf nimmt. In der That wurden alle Vorführungen mit starkem Beifall aufgenommen und keine Gelegenheiten versäumt, den Gefeierten herzlich auszuzeichnen. Ich mache den Standpunkt des Publikums zu dem meinigen, enthalte mich des näheren kritischen Eingehens auf die einzelnen Werke und berichte nur noch in Kürze über das Konzert, dass dasselbe unter Hrn. Kapellmeister Sitt's sicherer und anfeuernder Leitung in seinem orchestralen Teile (ausser der genannten Symphonie noch die effektvolle und besonders frischzügig gespielte Ouverture zur Oper „König Manfred“ und die Begleitung zu zwei Konzerten umfassend) vom vollbesetzten Gewandhausorchester mit hingebungsvollem Eifer durchgeführt wurde, dass Hr. Prof. Julius Klengel mit sieghafter Technik und prächtigem Ton das dankbare Dmoll-Violoncellkonzert und Hr. Fritz von Bose (als Pianist Schüler Reinecke's) feingefeilt und poesievoll die letzten zwei Sätze aus dem schönen Fismoll-Klavierkonzert vortrug, während Frl. Helene Staegemann, die feinsinnige Vortragskünstlerin, fünf Liedergaben zum Programm beisteuerte. In der Opernvorstellung wurde, obwohl die Vorbereitungen noch einiges zu wünschen liessen, im ganzen recht flott und munter gespielt und gesungen. Der gespreizte Gouverneur des Hrn. Schelper, der findige Dr. Marteau des Hrn. Rapp, die beiden verliebten, übermütigen Offiziere der HH. Traum und Gross waren in Gesang und Spiel gut gelungen; ein paar echte Galgenvögel waren die Räuber der HH. Kunze und Fricke; unter den Damenrollen war die muntere Louise des Frl. Seebe die best durchgeführte. Chor und Orchester und nicht zuletzt der Dirigent, Hr. Kapellmeister Porst, verdienten gleichfalls Anerkennung. Der Komponist wurde am Schluss der Vorstellung durch Orchestertusch, Kranzspende und zahlreiche Hervorrufe geehrt.

C. K.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Lennep. Mit einer in allen Teilen wohlgelungenen Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ beschloss der „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Max Kopff) die diesjährige Konzertsaison. Wacker, stimmlich frisch und durchwegs intonationsrein hielt sich bis zum Schluss der Chor; den Elias sang Hr. B. Fiinz-Düsseldorf, trotz einer kleinen Indisposition, künstlerisch vornehm. Treffliche Leistungen boten auch Hr.

H. Hormann-Frankfurt a/M. (Tenor), Frau Johanna Goldhorn (Sopran) und Frl. Müller-Brüggemann aus Aachen (Alt). Mit Hingebung entledigte sich das Städtische Orchester von Barmen seiner instrumentalen Aufgabe.

Liverpool. Die Konzertsaison der „*Liverpool Orchestral Society*“ wurde mit einer trefflichen Aufführung von Tschaikowsky's Symphonie No. 5 (in Emoll), Berlioz' „*Carneval romain*“ etc. unter der temperamentvollen und energischen Leitung des Hrn. Wilh. Grummer (aus Darmstadt) beendet. Für die nächste Spielzeit hat Hr. Granville Bantock, der Komponist der 24satzigen (!) „Über“-Symphonie „Kehama's Fluch“, und bisherige Direktor der „*New Brighton Tower Sunday concerts*“, die Leitung der Liverpooler Konzerte übernommen.

London. Wie uns telegraphisch mitgeteilt wird, spielte Wilhelm Backhaus „mit kolossalem Erfolg im Kubalik-Konzert und wurde siebenmal stürmisch gerufen“.

Lüdenscheid. Der „Städtische Gesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. F. Louwerse) führte in seinem Konzert am 15. Mai Schubert's Hmoll-Symphonie und Schumann's „Paradies und die Peri“ auf. Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin erfreute als Peri durch poesievoll-innige Auffassung und schöne Tongebung; Frl. Anna von Bertrab-Bonn (Alt) zeichnete sich durch klangvolles Organ aus; voll Frische und dramatischen Lebens sang Hr. Albert Jungblut-Berlin (Tenor); auch der einheimische Solist, Hr. E. Nolte (Bass) hielt sich tapfer. Der Chor that gleichfalls unter Hrn. Louwerse's gewandter Leitung bestens seine Schuldigkeit.

Meiningen. Der „Singverein“, der unter seinem neuen Leiter, Hofkapellmeister Prof. Wilh. Berger einen erfreulichen Zuwachs an Männerstimmen erhalten hat, gab am 13. April mit Unterstützung der Hofkapelle ein sehr interessantes Kirchenkonzert. Das sehr sorglich gewählte und gut durchgeführte Programm enthielt als Seltenheiten im modernen Konzert die für 2 je fünfstimmige Chöre (2 Singstimmen und 3 Posaunen) gesetzte Motette „Die mit Thränen säen“ und einen geistlichen Dialog „Weib, was weinest du?“, beide von Heinrich Schütz; ferner die Kantate „Ihr werdet weinen und heulen“ für Chor, Solo, Orchester und Orgel von S. Bach und als Schluss die zu Unrecht seitens der Chorvereine vernachlässigte Cdur-Messe von Beethoven. Als Solisten wirkten mit Frl. Fleischhauer-Eisenach, Frl. Elsa Thereau-Eisenach, Hr. G. Walter-Düsseldorf und Hr. Karl Fischer-Köln.

Neuchâtel. Hier vermittelte uns die „Société chorale“ unter Hr. Röthlisberger's Leitung jüngst eine Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt.

Osterburg (Altmark). Die „Oratorienvereinigung“ brachte Ende April unter der Leitung des Seminarmusiklehrers M. Mehring Schumann's „Das Paradies und die Peri“ mit bestem Erfolg zur Aufführung. Die Hauptsolopartien waren durch Frl. E. Matzner-Berlin, Frl. Niepagen-Osterburg und die HH. Dosse-Berlin und Baumgarten-Osterburg angemessen besetzt.

Paderborn. Mit seinem Benefiz-Konzert hatte Hr. Musikdirektor Heinrich Schöne einen im Ganzen recht erfreulichen Erfolg zu registrieren. Als Pianist — so meldet darüber eine uns zugegangene Mitteilung — besitzt Hr. Schöne Wärme der Empfindung, musikalische Intelligenz, vortrefflich ausgefeilte Technik, schönen weichen Ton und einen auf hohe Ziele gerichteten Sinn, welch letzteres nicht minder für seine Kompositionen zutrifft. Wenn nach den drei bisher hier gehörten Kompositionen des Hrn. Schöne ein Urteil zu ziehen gestattet ist, so scheint sich als Charakteristikum weniger etwas Trotziges, titanenhaft Himmelstürmendes, als mehr etwas Anmutiges, Liebliches, gewissermassen etwas Feminines zu ergeben, speziell bei dem auf Chopin'schen Spuren wandelnden Konzertwalzer. Alles in allem ganz respektable Arbeiten, die den Wunsch nach dem Kennenlernen weiterer Kompositionen umsomehr aufkommen lassen, als Hrn. Schöne gesanglich ein Chor zur Verfügung steht, der unter seiner Leitung entschieden eine Hebung nach der dynamischen und rhythmischen Seite hin erfahren hat, wie sich dies in den so exakt vorgetragenen Liedern zeigte.

Kirchenmusik.

Dresden. Frauenkirche. 13. März: „*Ecce quomodo moritur justus*“, Chor von Palestrina. 20. März: „Richte mich, Gott“, Chor von Mendelssohn. 1. April: „*Ecce quomodo moritur justus*“, Chor von Palestrina. — Dreikönigskirche. 6. März: „*Adoramus*“, Chor v. F. Roselli. 13. März: „*Agnus Dei*“, Altsolo v. Mozart. 1. April: „Melodie“ für Orchester, Harfe u. Orgel v. C. A. Fischer; „Der 42. Psalm“ f. Chor, Sopransolo, Orchester u. Orgel v. Mendelssohn. — Annenkirche. 13. März: „Er ist ein guter Hirte“, Chor v. Mendelssohn; „Lätare“, Chor v. Schwarzlose. 1. April: „Es ist vollbracht“, Chor m. Solo v. E. Elssner. — Matthäuskirche. 6. März: „*Ave verum corpus*“, Chor von Mozart. 13. März: „Selig sind, die um Gerechtigkeit“, Motette v. R. Schumann. 1. April: „O Golgatha“, Sopransolo m. Oboe v. R. Keyser. — Johanniskirche. 6. März: „*O domine Jesu Christe*“, Chor v. Palestrina; „An deine Leiden denken wir“, Sopransolo v. Schurig. 13. März: „*Christus factus est*“, Chor v. Palestrina. 20. März: „Jesu, deiner Lieb' gedenke“ (a. d. „*Stabat mater*“), Chor v. Nanini. 1. April: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette v. A. Becker. — Martin Luther-Kirche. 6. März: „Der 22. Psalm“, Chor m. Soli v. Mendelssohn. 1. April: „*Tenebrae factae sunt*“, Chor v. Palestrina; „*Ave verum corpus*“, Chor v. Mozart. — Paulikirche. 13. März: „Der Herr ist mein Hirt“, Motette v. Klein; „Ich hab dich lieb“, geistl. Lied v. A. Becker. 1. April: „Und es ward Finsternis“, Chor v. M. Haydn. — Petrikirche. 6. März: „Bleibe, Abend will es werden“, Sopransolo v. F. Ries. 1. April: „Es ist vollbracht“, Chor mit Soli u. Orgel v. E. G. Elssner. — Jakobikirche. 6. März: „O teures Gotteswort“, Motette v. Hauptmann. 1. April: „*Adoramus te, Christe*“, Chor v. F. Roselli. — Trinitatiskirche. 6. März: „Der 121. Psalm“, Chor v. Lützel. 1. April: „Passionslied“, Chor v. Flügel. — Kirche am Stephanienplatz. 6. März: „Ich harrete des Herrn“, Gesangduett v. Mendelssohn. 13. März: „Das Christen Herz auf Rosen geht“ (a. d. „Reformations-Kantate“) f. Sopran, Orgel u. Violine v. A. Becker. 20. März: „Herr, zu dir will ich mich retten“, Chor v. Mendelssohn. 1. April: „Erbarme dich“, Sopransolo m. Violine u. Orgel a. d. „Matthäuspassion“ v. Bach. — Lukaskirche. 13. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, Chor v. Prätorius. — Hof- u. Sophienkirche. 3. April: „Osterbotschaft“, Chor v. Joh. Böttcher; „Halleluja“, für Chor u. Orchester v. Händel. 4. April: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“, Chor v. A. Becker. 17. April: „Ich will singen von der Gnade des Herrn“, Chor v. Blumner. 24. April: „*Jubilate Deo*“, Chor v. Kretschmer. 1. Mai: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Chor v. Wermann. 8. Mai: „Vater unser“, Chor v. Fesca. 12. Mai: „Der Herr ist mein Hirt“, Chor v. L. Zellner. 15. Mai: „Herr, höre mein Gebet“, Chor v. E. F. Richter. — Kreuzkirche. 3. April: „Gloria“, f. Chor, Soli u. Orchester v. Hauptmann. 4. April: „Bei dem ersten Frührotschein“, Chor v. Wermann. 9. April: Ddur-Präludium u. Fuge f. Orgel v. Bach; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, Choralmotette v. M. Franck; „Bei dem ersten Frührotschein“, Chor v. Wermann. 17. April: „Barmherzig und gnädig ist der Herr“, Motette v. G. Merkel. 23. April: 3 Sätze a. d. Orgelsonate No. 7 v. Guilmant; „*Jubilate Deo omnis terra*“, Chor v. J. Gabrieli; „Gloria“ a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. 24. April: „Gloria“ a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. 30. April: Cmoll-Präludium u. Fuge f. Orgel v. Bach; „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette v. J. Otto; „Lobe den Herrn, meine Seele“, Doppelchor v. Wermann. 1. Mai: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette v. Jul. Otto. 7. Mai: „*Marche religieuse*“, f. Orgel v. Saint-Saëns; „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“, Motette von Hauptmann; „Herr, unser starker Held“, Motette v. Vierling. 8. Mai: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“, Motette v. Hauptmann. 13. Mai: „Erhebung“, geistl. Lied v. H. Wolf. 14. Mai: „*Sonata da camera*“, f. Orgel v. Händel (bearb. v. F. W. Franke); „*Veni sancte spiritus*“, Motette v. Reissiger; „*Confitebor tibi, Domine*“, Motette v. Draeseke. 15. Mai: „Herr, unser starker Held“, Motette v. Vierling. 21. Mai: Chöre u. Soli a. „Elias“, II. Teil, m. Orgel u. Orchester v. Mendelssohn. — Frauenkirche. 3. April: „Christ ist erstanden“, Chor v. P. Schöne. 4. April: „Wir wollen alle fröhlich sein zu dieser österlichen Zeit“, Chor v. M. Praetorius. 10. April: „Du gabst dem ew'gen Geist die arme Hülle“, Chor v. Vierling. 17. April: „Herr, erbarme dich“, Chor v. A. Becker. 24. April: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Chor m. Soli v. Mendelssohn. 1. Mai: „*Lauda, anima mea*“, Chor v. Hauptmann. 8. Mai: „Herr, leg' aufs Herz mir deine Hände“, Gebetslied v. O. Thomas. 12. Mai: „Zeuch' uns nach dir“, Himmelfahrtslied v. Schreck. 15. Mai: „*Exaudi*“, Motette v. Palestrina. — Dreikönigs-

kirche. 3. April: „Geöffnet ist des Grabes Thor“, Kantate f. Soli, Chor u. Orchester v. Ch. F. Schmidt. 4. April: „Der Friede sei mit euch“, Chor v. F. Schubert. 17. April: „Er weidet seine Herde“, aus „Messias“ v. Händel. 24. April: „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Silcher. 1. Mai: „Dir, dir, Jehova, will ich singen“, Chor v. Bach-Wüllner. 8. Mai: „Gott, deine Güte reicht so weit“, Chor v. C. L. Drobisch. 12. Mai: „*Pax vobiscum*“, Gesangsolo v. F. Schubert; „Gieb Frieden, Herr“, Chor v. O. Thomas. 15. Mai: „Vater des Alls, aus deinen ew'gen Höh'n“, a. „Judas Maccabaeus“ v. Händel. — Annenkirche. 3. April: „Freu dich, du werte Christenheit“, Chor v. Wermann. 4. April: „Christus ist auferstanden“, Motette v. M. Vogel. — 1. Mai: „Auf meine Stimm' u. Saitenspiel“, Chor v. Gg. Joseph, Satz v. H. Stecher. 12. Mai: „Nun fähret auf Marien's Sohn“, Motette v. Gg. Joseph, Satz v. H. Stecher. — Matthäuskirche. 3. April: „Osterkantate“ f. Chor, Soli u. Orch. v. Bartmuss. — 4. April: „Freue dich, du werte Christenheit“, Chor v. Wermann. 24. April: „Gott, mein Heil“, Chor v. Hauptmann. 1. Mai: „Auf meine Stimm' und Saitenspiel“, Chor v. Gg. Joseph, Satz v. H. Stecher. 12. Mai: „Der Herzog unsrer Seligkeit“, Sopransolo v. Wermann. 15. Mai: „Nun beut die Flur“, a. d. „Jahreszeiten“ v. Haydn. — Johanneskirche. „Osterkantate“ f. Soli, Chor u. Orchstr. v. Bartmuss. 4. April: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“, Motette v. A. Becker. 24. April: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Chor m. Soli v. Mendelssohn. 1. Mai: „Lasst uns singen“, Mezzosopransolo a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 12. Mai: „Erhaben, o Herr, über alles Lob“, Chor v. Mendelssohn. 15. Mai: „Nun beut die Flur“, Recitativ u. Arie a. d. „Jahreszeiten“ v. Haydn. — Martin Lutherkirche. 3. April: „Gloria“ a. d. „*Missa solemnis*“ v. Beethoven. 4. April: „Osterlied“, Chorsatz v. Pfliddemann. 17. April: „Gott, mein Heil“, Chor v. Hauptmann. 8. Mai: „Bittgesang“, Chor v. Hauptmann. 12. Mai: „Christus fuhr gen Himmel“, Chor v. V. E. Becker.

Konzertprogramme.

Allentown, Pa. Aufführung d. „*Euterpean Club Oratorio Society*“ (Dir.: Hr. C. A. Marks) am 30. Dez.: „Der Messias“, Oratorium f. Soli (Marie Kunkle Zimmermann, Maude Wilson Grove, Charles W. Rau u. George A. Fleming), Chor, Orchester u. Orgel (Edgar B. Kocher) von Händel. — Aufführung in der Johanniskirche (Dir.: Hr. C. A. Marks) am 1. April: „Matthäus-Passion“ f. Chor, Soli (Edith Schnurman, Annie C. Roeder, Charles W. Rau u. F. M. Zimmermann), Orchester u. Orgel v. Bach.

Amsterdam. Konzert zum Besten des Unterstützungsfonds d. „Concertgebouw-Orchester“ (Dir.: Hr. Mengelberg) am 30. April: Baritonsolo (Hr. Messchaert) v. Diepenbrock („*Vondel's Vaart naar Agrippine*“, m. Orchester), Violinsolo (Hr. C. Flesch) v. Beethoven (Konzert m. Orchester); Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 9 m. Schlusschor).

Anklam. Konzert v. Frl. Elis. Seyffert (Sopran) am 14. Jan.: Sopransoli v. Schubert („Der Müller u. der Bach“ u. „Im Frühling“), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Vergebliches Ständchen“), Rich. Strauss („Heimkehr“ u. „Wiegenlied“), Gretscher („Weiser u. Fink“ u. „Nachtigallenlied“) u. C. O. Bos („Das Hexelein“); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Bach (Edur-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze), Schumann („Gartenmelodie“ u. „Am Springbrunnen“), Saint-Saëns („*Le cygne*“), Fauré („Berceuse“) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella). — Konzert v. Frl. Klara Erler (Sopran), Frl. E. Ruegger (Violoncell) u. Hrn. G. Galston (Klavier) am 5. Febr.: Sopransoli v. Rossini (Arie a. „Der Barbier von Sevilla“), Schubert („Du bist die Ruh'“), Schumann („Der Nussbaum“ u. „Aufträge“), Prochazka („Jungfrau Röselein“), H. Erler („Wat is een Kuss“) u. dell'Acqua („Villanelle“); Violoncellsoli v. Boccherini (Adur-Sonate) u. Popper („Andacht“ u. „Spinnlied“); Klaviersoli v. Brahms (2 Rhapsodien Op. 79), Gluck (2 Melodien) u. d'Albert (Scherzo).

Arnheim. Caecilia-Konzerte (Dir.: Hr. Mengelberg) am 4. u. 18. Jan. u. 15. Febr.: Mezzosopransoli (Frau A. v. Kraus-Osborne) v. Gluck („*O del mio dolce ardor*“ und „Einem Bach, der fliesst“ a. „Die Pilgrimme auf Mecca“), Cornelius („Im Lenz“), Weber („Volkslied“) u. Schumann („Soldatenlied“, „Kinderwacht“ u. „Des Knaben Berglied“); Violinsoli (Hr. Ondříček) v. Brahms (Konzert Op. 77, m. Orchstr.) u. Paganini (Variationen über Themen a. Rossini's „Moses“); Klaviersoli (Hr. R. Pugno) v. Mozart (Fisdur-Konzert), Beethoven (Konzert No. 3), Chopin (Fisdur-Polonaise) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 11); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie), Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum“), Wagner (Vorspiel a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde“), van Gilse (Symphonie No. 2), Beethoven (Ouv. zu „Egmont“), Brahms (Symphonie No. 1) und Weber (Ouv. zu „Euryanthe“).

Arnsberg. Konzert v. G. Maurer (Violine) am 24. Nov.: Klaviersoli (Hr. W. Fischer-Wien) v. Paderewski („*Thème varié*“), Leschetizky („*Melodie à la mazurca*“ u. „Etüde“) und Liszt (Tarantella); Violinsoli v. Bruch (Adagio a. d. Konzert No. 1), Bach (Chaconne), Schumann („Abendlied“), Schubert („Am Meer“) u. Beethoven (Konzert Op. 61, II. u. III. Satz).

Arnstadt (Thür.). Kammermusikabende am 18. Jan. u. 17. März: Gesangsoli (Frl. Jung) v. Proetsch („Heimatbild“), Enge („Waldtragödie“) u. Wolf („Er ist's“); Violinsolo (Hr. W. Schädrich) v. Sarasate („Zigeunerweisen“); Violinduo (HH. W. Schädrich u. W. Schettler) v. Bach (Dmoll-Konzert); Kammermusikwerke (HH. W. Schädrich, Schettler, W. Horbel u. Dir. Schädrich) v. Mozart (Streichquart. in Gdur u. Esdur-Divertimento), Beethoven (Klavierquart. Op. 16 [Klav.: Hr. O. Fuchs] u. Streichquart. in Fdur, Op. 2) u. Schubert (Forellen-Quint.). — Konzert v. B. Peters u. Nina Lehmann-Kranich (Klav.) am 4. Febr.: Klavierduos v. Bach (Cdur-Konzert) u. Rubinstein (II. Satz a. d. Fmoll-Phantasie); Violinsolo (Hr. A. Krasselt) v. Bach (Chaconne); Kammermusikwerke (HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs a. Weimar) v. Schubert (Variationen a. d. Dmoll-Streichquart.) u. Jadassohn (Klaviersextett).

Aschaffenburg. II. Konzert d. „Allgemeiner Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Preinger) am 10. Dez.: „Faust's Verdammung“ f. Soli (Frl. A. Baal u. HH. Hch. Hormann, J. Harres u. C. Trockenbrodt), Chor u. Orchester v. Berlioz.

Aue i/S. Kammermusikabend d. HH. Sättler, Drettwan, Dürr u. Richter am ?: Sopransoli (Frau H. Börner-Leipzig) v. Brahms („Meine Liebe ist grün“), Calmbley („Draussen im Garten“), Reinecke („Volkslied“ u. „Frühlingsblumen“), Winterberger („Lass, o Welt, o lass mich sein“), A. Hahn („Auf dem See“), Weingartner („Plauderwäsche“) u. dell'Acqua („Villanelle“); Kammermusikwerke v. Mozart (Streichquart. No. 15 in Bdur) u. R. Bost (Klavierquint.).

Barcelona. „Filarmónica“-Konzerte (Dir.: Hr. Crickboom) am 29. Febr. u. 3. März: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Lalo (Konzert), Boccherini (Sonate No. 6), Haydn (Ddur-Konzert), Lully (Suite), Schumann („Abendlied“) und Popper („*Recueillement*“ u. „*La fileuse*“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“), Beethoven (Symphonie No. 5), Svendsen („Zorahayda“), Händel (Präludium u. *Allegro moderato* f. Streichorchester) u. Grieg („Air“ u. „Rigaudon“ f. Streichorchester).

Barmen. Konzert d. „Allg. Konzertverein-Volkschor“ (Dir.: Hr. Hopfe) am 6. Febr.: „Frithjof“, f. Männerchor, Soli (Marie Altona u. Max Büttner) u. Orchester von Bruch; Orchesterwerk v. Liszt („Eine Faust-Symphonie“, m. Tenorsolo [Franz Litzinger], Männerchor u. Orgel).

Basel. Symphonie-Konzerte d. „Allgemeine Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Suter) am 17. u. 31. Jan., 14. u. 28. Febr.: Sopransoli (Frau H. Bosetti-München) v. Goetz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung“), Wolf („Der Knabe und das Immlein“), Courvoisier („Nacht“ u. „Und hab' so grosse Sehnsucht doch“) u. R. Strauss („Kling!“); Klaviersoli (Hr. E. Petri-Dresden) v. Brahms (Dmoll-Konzert, m. Orchester), Bach-Busoni (2 Choralvorspiele: „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ“ u. „In dir ist Freude“), Chopin (Desdur-Nocturne) u. Liszt („Rigoletto“-Phantasie); Klaviersoli (Frau T. Carreño) v. Beethoven (Esdur-Konzert, m. Orchester) u. Liszt (Ungar. Phantasie, m. Orchester); Violinsolo (Hr. H. Kötscher) v. Bruch (Konzert No. 2, I. Satz, m. Orchester); Violinsoli (Hr. L. Auer) v. Brahms (Ddur-Konzert, m. Orchester), Gretschaninow („*Rêverie*“), Tschaikowsky-Auer („*Valse*“) u. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Orchesterwerke v. Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut“), Bach (Brandenb. Konzert No. 1), Beethoven (Symphonie No. 4), Brahms (Symphonie No. 2), Jaques-Dalcroze (Vorspiel zu „Sancho“), Mozart (Gmoll-Symphonie), Händel (*Concerto grosso* in Hmoll f. Streichorchester), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“), Mendelssohn (Ouv. „Fingalshöhle“), R. Strauss (Liebesscene a. „Feuersnot“) u. Haydn (Gmoll-Symphonie). — Konzert d.

„Gesangverein“ (Dir.: Hr. Suter) am 11. Febr.: „Ahasver's Erwachen“, f. Chor, Soli u. Orchstr. v. Hegar; „Das neue Leben“, f. Soli, Chor, Orchester, Klavier u. Orgel v. Wolf-Ferrari (Soli: Frau Huber-Petzold [Sopran], HH. J. Loritz [Bariton], Kötscher [Violine], G. Staub [Klav.] u. A. Glaus [Orgel]).

Bayreuth. Konzert d. „Liederkranz“ (Dir.: Hr. K. Aumüller) am 5. Dez.: Männerchöre v. L. Hartmann („Mischka“, m. Soli u. Orchester) u. Wermann („Die Mette von Marienburg“, m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. A. Vierheller) v. Schumann („Stille Träume“, „Jasminenstrauch“, „O ihr Herren“ u. „Geisternähe“); Tenorsoli (Hr. Gg. A. Walter) v. Berger („Der Waldsee“, „Sternennacht“ u. „Intermezzo“). — Konzert d. „Liederkranz“ am 24. März: Männerchöre v. Breu („Lied in der Fremde“), Speidel („Im tiefsten Wald“), Weinberger („Das deutsche Volkslied“) u. Meyer-Olbersleben („Des deutschen Liedes Sendung“, m. Klav.); Gesangduette v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied“) u. Cornelius („In Sternennacht“ u. „Des Nachts wir uns küssten“); Sopransoli (Frau H. Börner-Leipzig) v. Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind“), Volkmann („Die Bekehrte“), Cahnbley („Draussen im Garten“) u. dell'Acqua („Villanelle“); Altsoli (Frl. P. Gross-Nürnberg) v. Beethoven (*„In questa tomba“*), Wolf („Verborgenheit“) u. Grieg („Hoffnung“); Violinsoli (Hr. J. Barnias) v. Bach (Chaconne), Svendsen (Romanze), Fauré (Berceuse) u. Zarzycki (Mazurka).

Berlin. Vortragsabend v. Julie Müllerhartung und Ilse Müllerhartung-Wendtland am 1. Nov.: Gesangsoli v. C. Müllerhartung („Junge Liebe“, „Ihr Blümlein alle“, „Frühlingsruf“, „Ich singe und sage“ u. „Ich liebe dich“) u. Meyer-Olbersleben („Es duftet lind die Frühlingsnacht“, „Wohl waren es Tage der Sonne“, „Am Baches felsigem Ufer“, „Wiegenlied“, „Zerschellt“, „Komm, o Nacht“, „Das Mädchen spricht“ u. „Frühling ohn' Ende“); Deklamationen von Flaischlen, Heine u. Vanselow. — Konzert v. Céleste Chop-Groenevelt (Klav., m. d. „Philharmon. Orchstr.“ (Dir.: Hr. Rebicek) am 11. Dez.: Klaviersoli v. Tschaikowsky (Konzert No. 1), Chop (Konzert No. 2) u. Liszt (Konzert No. 2). — Orgelvorträge v. Bernh. Irrgang am 7. Jan. u. 5. Mai: Gesangduett (Frl. M. Kröning u. Hr. Harzen-Müller) v. Bach (a. d. Reformations-Kantate); Gesangduett (Frl. H. Kaufmann u. Hr. Harzen-Müller) v. Bach („Gott Lob!“ a. d. Kantate „Gott der Herr“); Sopransoli (Frl. H. Reuter) v. Händel („O hätt' ich Jubal's Harf'“ a. „Josua“), Beethoven („Bitten“) u. Reimann („Geistliches Abendlied“); Sopransolo (Frl. H. Kaufmann) v. Bach („Ich folge dir gleichfalls“ a. d. „Johannes-Passion“); Altsoli (Frl. Kröning) v. Ph. E. Bach („Neujahrslied“) u. Irrgang („Psalm 86“); Altsoli (Frl. A. Bremer) v. Reimann („Psalm 126“) u. Stange („Selig ist der Mann“); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. Bach („Herr, dein Wort“ a. d. Kantate „Du Hirte Israels“), Brahms („Wenn ich mit Menschen- u. mit Engelszungen redete“) u. J. Brix („Gebet“); Violinsoli (Hr. O. Nikitis) v. Tartini (Gmoll-Sonate) u. Bach (Air a. d. G-Saite); Violoncellsoli (Hr. P. Treff) v. Luzzatto (*Adagio*) u. Nardini (Larghetto); Orgelsoli v. Mozart (Ouv. im Händel'schen Stil), Rheinberger (Sonate Op. 161 u. Agitato a. d. Sonate Op. 148), Bossi („Idylle“), Bach (Emoll-Präludium) u. Reger (Choralvorspiel „Dir, dir Jehova will ich singen“). — Konzert v. Marcel Clerc (Violine) am 8. Jan.: Violinsoli v. C. Franck (Adur-Sonate), Bruch (Konzert No. 2, I. Satz), Massenet-Marsick (*„Méditation de Thaïs“*), Marsick (Capriccioso), Hubay (Larghetto), Sarasate (Spanischer Tanz op. 47) u. Lazzari (Sonate op. 24) (Klav.: Hr. W. Cernicoff). — Philharmonische Konzerte (Dir.: Hr. A. Nikisch) am 11. u. 25. Jan. u. 8. Febr.: Klaviersolo (Hr. C. Ansorge) v. Liszt (Konzert No. 2 m. Orchstr.); Klaviersolo (Hr. Ed. Risler) v. Beethoven (Konzert No. 4 m. Orchstr.); Violinsolo (Hr. H. Marteau) v. Jaques-Dalcroze (Cmoll-Konzert m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture“), Schubert (Hmoll-Symphonie), Tschaikowsky (Symphonie No. 1), Volkmann (Ouv. zu „Richard III“), Glazounow (*„Moyen-âge“*), Brahms („Symphonie No. 4“) u. Beethoven (Ouv. zu „Egmont“ u. Symphonie No. 8). — II. u. III. Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner am 12. u. 26. Jan.: Sopransoli v. Schubert („Wehmut“, „An den Frühling“, „Heimweh“ u. „Erlkönig“), Schumann („Provençalisches Lied“, „Geisternähe“, „Märzveilchen“, „Waldesgespräch“ u. „Frauenliebe u. -Leben“), Rich. Strauss („Waldesseligkeit“, „Jung Hexenlied“, „Meinem Kinde“ u. „Cäcilie“), Behm („Inzwischen“, „Ich u. du“, „Nachtgeschwärz“ u. „Ich bin eine Harfe“), Marcello (*„Quella fiamma“*), Pergolesi (*„Se tu m'ami“*), Tirindelli (*„Danza, danza“*), Kahn („Novemberfeier“, „Weiss nicht, woher ich kommen bin“, „Glimmerfunke im Aschenrauch“ u. „Ritterliche Werbung“) u. Wolf („Das Kind am Brunnen“, „Wanderlied“, „Nixe Binsefuss“ u. „Ihr jungen Leute“). — Konzert zum Besten des Lortzing-Denkmal-Fonds am 18. Jan.: Gemischte Chöre („Bloch'scher G.-V.“, Dir.: Hr. Gg. Bloch) v. Samborn („Mailied“), A. Becker („Ringeltanz“), Volkmann („Die Luft so still“), Rheinberger („Nordwind“), Cornelius („Amor im Nachen“) u. Mendelssohn („Jagdlied“); Gesangsoli (Frl. Kl. Erler) v. Donizetti (Arie a. „Lucia von Lammermoor“), Taubert („Leise“ u. „Maienklänge“) u. Kienzl („Kuriose Geschichte“); Flötensolo (Hr. Maingold) v. Schubert (Introduktion u. Variationen über „Trockne Blumen“); Kammermusikwerke (HH. J. Joachim, E. Wirth etc.) v. Mendelssohn (Cmoll-Klaviertrio) u. Beethoven (Serenade für Flöte, Violine u. Viola). — Liederabend v. Therese Reichel am 30. Jan.: Gesangsoli v. Haydn („Auf starkem Fittig“ a. d. „Schöpfung“), Beethoven („Mit einem gemalten Bande“), Mendelssohn („Die Liebende schreibt“), Weber („Unbefangenheit“), Schubert („Geheimes“), Loewe („Süsses Begräbnis“), Brahms („An eine Aeolsharfe“), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“), Wolf („Das Vöglein“ u. „Mausfallensprüchlein“), Berger („Bergnacht“), Gg. Schumann („Kindesgebet“), Weingartner („Lied der Glimwäze“), Drechsler („Allein mit dir“), Cahnbley („Draussen im Garten“) u. Nössler („Sassen wir beide“). — Konzert v. Fanny Opfer (Gesang) am 30 Jan.: Gesangsoli v. Schubert („Die Allmacht“), Schumann („Stille Thränen“, „Geisternähe“ u. „Der Sandmann“), Brahms („Wir wandelten“, „Auf dem Schiffe“ u. „Tambourliedchen“), Gg. Schumann („O könnt' nur einmal“, „Sommernacht“, „Die Rosen entblättern“, „Wiegenlied“ u. „Sei gegrüsst, du Waldesrauschen“), Mendelssohn („Höre Israel“ a. „Elias“), Marschalk („Sidselill's Lied“), Zepler („Tausenderlei“) u. Hermann („Margit's Gesang“ u. „Wer jagt durch die Gassen“); Violoncellsoli (Hr. W. Benda; Klav.: Hr. O. Bake) v. H. Noa („Intermezzo“), Saint-Saëns (*„Le cygne“*) u. Sitt (Serenade). — Wohlthätigkeits-Konzert (Dir.: HH. Felix Schmidt, Jos. Sucher u. O. Marienhagen) am 4. Febr.: „Frithjof“, f. Männerchor („Lehrer-G.-V.“), Soli (Frl. E. Destinn u. Hr. Dr. Mannreich) u. Orchstr. („Philharmon. Orchstr.“) v. Bruch; Gesangsolo (Frl. Ger. Farrar) v. Bellini (Arie a. *„La sonnambula“*); Gesangsoli (Frl. E. Destinn) v. Schubert („Erlkönig“) u. Liszt („Loreley“); Violinsoli (Frl. Erna Schulz) v. Beethoven (Gdur-Romanze) u. Saint-Saëns (*Introduction et rondo capriccioso*); Klaviersolo (Hr. C. Ansorge) v. Schubert-Liszt („Wanderer-Phantasie“, m. Orchstr.); Orchesterwerk v. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“). — Konzert v. Elsa Ruegger am 11. Febr.: Violoncellsoli v. Schumann (Amoll-Konzert), V. Herbert (Emoll-Konzert) u. Rubinstein (Dmoll-Konzert). — Symphonieabend v. Willy Benda am 12. Febr.: Orchesterwerke („Philharmon. Orchstr.“) v. Wolf („Penthesilea“), Schubert (Cmoll-Symphonie) u. Rabl (Dmoll-Symphonie). — Klavierabend v. Eugen d'Albert am 15. Febr.: Klaviersoli v. Chopin (Hmoll-Sonate, Fmoll-Phantasie, Hdur-Nocturne, Asdur-Ballade, Desdur-Berceuse u. Asdur-Polonaise) u. Liszt (Hmoll-Sonate, Petrarca-Sonett in Desdur, *„Au bord d'une source“* u. Scherzo u. Marsch). — Konzert der Wagner-Vereine Berlin u. Berlin-Potsdam (Dir.: Hr. Dr. Muck) am 15. Febr.: Gesang der Gunlöd (Frl. Destinn), u. Zwiegesang des Odin (Hr. L. Hess) u. der Gunlöd a. „Gunlöd“ v. Cornelius; II. Hälfte des 3. Aktes a. „Parsifal“ (HH. L. Hess, P. Knüpfer u. R. Koennicke, „Lehrerinnen-G.-V.“ u. „Berl. Liedertafel“ [Dir.: Hr. M. Werner] u. „Philharmon. Orchstr.“) v. Wagner; Orchesterwerk v. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde“). — Konzert d. „Rheinisches Terzett“ (Mathilde Pfeiffer-Kissmann, Tony Canstatt u. Mathilde Haas) am 22. Febr.: Frauenterzette v. Fielitz („Schönster Tag“), Langhans („Schlaf ein“), O. Dorn („Frühlingslied“), Bargiel („Im Frühling“ u. „Die Libellen“), van Rennes („Die Macht des Kleinen“ u. „Sandmännchen“), Brahms („Trennung“), Bamberger („Trutzlieder“), H. Marschner („Die Nymphen des Rheins“), Berger („Sommerabend“), Kahn („Zwiegesang“), Heymann-Rheineck („Der Schmied“) u. A. Wolf („Spinnt, ihr Mädchen“); Violoncellsoli (Hr. Joh. Smith) v. Popper (Romanze), Boccherini (Rondo), Schjelderup (Phantasiestück) u. J. Smith („Albumblatt“ u. *„La source“*). — II. Liederabend d. „Kotzolt'scher G.-V.“ (Dir.: Hr. L. Zellner) am 25. Febr.: Gemischte Chöre v. Fiering („Osterlied“), Wolf („Ergebung“), Cornelius („Beethoven-Lied“), Haydn („Sprichwörter“), Loewe („An der Kirche wohnt der Priester“), G. Reichardt („Der ungetreue Schatz“, „Des Mädchens Klage“ u. „Treu Schatzerl“), A. Becker („Ringeltanz“) u. Mendelssohn („Frühzeitiger Frühling“); Gesangsoli (Frau S. Dessoir) v.

Paradies („Arietta“), G. Reichardt („Das Lösegeld“), Schubert („Liebhaber in allen Gestalten“), Liszt („Jugendglück“ und „Die drei Zigeuner“) u. Thuille („Spinnerlied“); Klaviersoli (Hr. O. Hegner) v. Juon (Ballade, Canzone u. Humoreske a. op. 12), Schubert-Liszt („*Soirées de Vienne*“ No. 6) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch).

Berlin-Rixdorf. Aufführ. d. „Magdalenen-Kirchenchors“ (Dir.: Hr. Brandenburg) am 24. März: „Die Auferweckung des Lazarus“, Oratorium f. Soli (Frau Pankenin-Aderhold, Frl. J. Suessma u. Hr. E. Severin), Chor u. Orchstr. v. Loewe.

Bochum. 8. Symphonie-Konzert d. Städt. Kapelle (Dir.: Hr. Fr. Merkert) am 13. April: Klaviersoli (Hr. G. Hasse-Langenberg) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert, m. Orchester) u. Sinding („*Allegresse*“ u. „Frühlingsrauschen“); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon“), Jurinek (Ouv. zu „Die Bergknappen“), Schubert (Hmoll-Symphonie) und Wagner („Kaisermarsch“).

Bonn. Konzert d. „Städt. G.-V.“ (Dir.: Hr. H. Grüters) am 10. Dez.: „Grosse Totenmesse“ f. Chor, Tenorsolo (Hr. G. A. Walter) u. Orchester v. Berlioz; Orchesterwerk v. Berlioz (Ouv. zu „König Lear“).

Boston. Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. W. Gericke) am 1., 8., 23. u. 29. Jan.: Gesangsoli (Frau Blauvelt) von Rossini (Arie a. „Der Barbier von Sevilla“), Campra („*Charming butterfly*“), Delibes („*Why?*“) u. Verdi (Bolero a. „Die sizilianische Vesper“); Gesangsoli (Hr. Ch. Gilbert) v. Bizet („*Quand la flamme de l'amour*“ a. „Das Mädchen von Perth“), Massenet („*Le crépuscule*“), Périlhou („*La vierge à la crèche*“) u. Poise (Lied a. „Joli Gilles“); Klaviersolo (Hr. Gg. Proctor) v. Liszt (Konzert No. 1, m. Orchester); Orchesterwerke v. d'Albert (Ouv. zu „Der Improvisator“), Loeffler („*The Death of Tintagiles*“), Glazounoff (Symphonie No. 4), Saint-Saëns (Ouvert. zu „Die Barbaren“), C. Franck („Der wilde Jäger“), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Svendsen (Symphonie No. 2), Volkmann (Serenade No. 3 [Violoncellsolo: Hr. R. Krasselt]), Gg. Schumann („*In Carnival Time*“), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz“), Rubinstein (Symphonie No. 6), H. Kaun („Minnehaha“) u. Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut“). — Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Gericke) am 5., 12. und 26. Febr.: Gesangsoli (Frau Schumann-Heink) von Bruch (Andromache's Klage a. „Achilleus“) u. Brahms („*Longing at Rest*“ u. „*Cradle Song of the Virgin*“ [m. Viola]); Violinsolo (Frl. O. Mead) v. Beethoven (Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Dubois (Ouv. „Frithjof“), Brahms (Symphonie No. 4), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon“), R. Strauss („Don Quixote“), Beethoven (Symphonie No. 7), Mozart (Esdur-Symphonie), Akimenko (Lyrisches Gedicht, Op. 20) u. Chabrier (Ouv. zu „Gwendoline“). — Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Gericke) am 4., 11., 25. u. 31. März: Gesangsoli (Frl. M. Foster) v. Gluck („*Che farò senza Euridice*“ a. „Orpheus“), Dvořák („Gute Nacht“), Rachmaninoff („Von jenseits“) u. R. Strauss („Muttertändelei“); Klaviersoli (Hr. Busoni) v. Saint-Saëns (Konzert No. 5, m. Orchester) u. Liszt („Totentanz“, m. Orchester); Klaviersolo (Hr. Joseffy) v. Liszt (Konzert No. 2, m. Orchester); Violinsolo (Hr. Adamowski) v. Lalo (Spanische Symphonie, m. Orchester); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 1), d'Indy (Entr'acte a. „*L'étranger*“), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“), Strube (Phantastische Ouverture), Beethoven (Ouv. zu „Coriolan“ u. Ouv. No. 2 „Leonore“), Sibelius (Symphonie No. 2), Brahms (Tragische Ouverture), Elgar (Vorspiel zu „Der Traum des Gerontius“), Tschaikowsky (Symphonie No. 4), Mendelssohn (Ouv. zu „Die schöne Melusine“) u. Bruckner (Symphonie No. 9). — Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Gericke) am 8., 15. u. 22. April: Gesangsoli (Frl. Marg. Hall) v. Bruch (Arie der Penelope a. „Odysseus“), Bach („Willst du dein Herz mir schenken“), Franz („Im Herbst“) u. Mendelssohn („Frühlingslied“); Klaviersoli (Frau Hopekirk) v. H. Hopekirk (Konzertstück in Dmoll, m. Orchester) und Saint-Saëns (Scherzo a. d. Konzert No. 2); Violinsolo (Hr. E. Sauret) v. Saint-Saëns (Konzert No. 3, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 7 [B. & H.]), Glazounoff („Karneval“-Ouv.), Liszt („*Les préludes*“), Rimsky-Korsakoff (Ouv. zu „*The Betrothed of the Tsar*“), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Ouv. zu „Rienzi“), Chadwick (Konzert-Ouv. „Euterpe“), Elgar (Variationen über ein Originalthema [Orgel: Hr. Tucker]) u. Volkmann (Symphonie No. 1). — Soirée v. Ernst Perabo (Klav.) unter Mitwirkung v. Miss A. Miller Wood (Alt), J. A. Baumgärtner (Klav.), Will. Howard (Violine) u. Ch. E. Treiber (Violoncell) am 3. Febr.: Altsoli v. C. G. Rogers („*The Year's at the Spring*“), Shafter-Howard („*The Heart's Fancies*“), Foote („*O Swallow Flying South*“), Schubert („*Hark, hark, the Lark*“ u. „*The Erlking*“) u. ? („*Oh, my Love's like a Rose*“ u. „*My boy Tammy*“); Klavierduos v. Rheinberger (Op. 15), Grieg (2 Walzer-Capricen Op. 37), Mendelssohn-Reinecke (*Rondo brillant*, Op. 92), Dvořák (2 Slawische Tänze) u. Rossini-Liszt („*La Danza*“); Klaviersoli v. Mendelssohn (Lied ohne Worte No. 36 u. Präludium u. Fuge in Emoll); Klaviertrio v. Beethoven (Op. 1 No. 3). — Konzert v. Ernst Perabo (Klav.) unter Mitwirkung v. Miss Pauline Woltmann (Alt) und Emil Mahr (Violine) am 9. Mai: Altsoli v. Schubert („*Whispered Tones*“, „*Shadows*“ u. „Prometheus“) u. Th. H. H. Verhey („*Her Sea-Blue Eyes*“, „*The Alpine Rose*“ u. „*Mermaids on the Shore*“); Klavierduo v. Rheinberger (Op. 15 [II. Klav.: Dr. J. A. Jeffery]); Klaviersoli v. Perabo (Präludium, Romanze u. Toccatine, Op. 19) u. Verhey („Abendandacht“, Scherzino, Serenade, Gavotte u. Konzertwalzer); Klavier-Violinduos v. Verhey (Dmoll-Sonate, Op. 25) u. Schubert (Rondo, Op. 70).

Brandenburg a/H. Geistliche Musik-Aufführung des „Schmidt'scher a capella-Chor“ (Dir.: Hr. W. Schmidt) am 18. Okt.: Gemischte Chöre v. Berger („Müde, das Lebensboot weiter zu steuern“), Schreck („Bitte“) u. A. Becker („Erquicke mich mit deinem Licht“); Sopransoli (Frau E. Herzog) v. Mendelssohn („Höre, Israel“ a. „Elias“), Wagner (Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser“) u. Alex. Ritter („*Benedictus*“); Violoncellsoli (Hr. O. Urack) v. Bach (Sarabande a. d. 3. Suite u. „Air“) u. Mozart (Larghetto a. d. Klarin.-Quint.); Orgelsoli (Hr. W. Schmidt) v. Bach (Präludium u. Fuge in Dmoll) u. Guilmant (2 Sätze a. d. Cmoll-Sonate). — 16. u. 17. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. W. Schmidt) am 27. Nov. u. 8. Jan.: Klaviersoli (Frau T. Carreño) v. Grieg (Amoll-Konzert, m. Orch.), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 2), Schubert-Liszt („*Soirées de Vienne*“ No. 6) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch); Violinduo (Alex. u. Lili Petschnikoff) v. Spohr (Hmoll-Konzert, m. Orchester); Violinsoli v. Wieniawski (Dmoll-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 4), Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel u. Gretel“), Weber (Ouvert. zu „Euryanthe“), Haydn (Symphonie in Cmoll [No. 9 B. & H.]), Rubinstein („Sphärenmusik“ a. Op. 17) u. Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor“). — Konzert d. „Steinbeck'sche Singakademie“ (Dir.: Hr. Dr. Wiegandt) am 18. März: „Kaiser Max und seine Jäger“, Konzertdrama f. Chor, Soli (Frau E. Fenge u. HH. R. Seim, C. Dierich u. E. Severin) u. Orchester v. Thierfelder.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dessau. Frl. Flith, eine junge Münchnerin, Schülerin von Frau Desalos, ist auf 3 Jahre als dramatische Sängerin an die hiesige Hofbühne engagiert worden.

Dresden. Der Baritonist Hr. Joh. Schwarze vom Landestheater zu Graz wurde nach einem erfolgreichen Gastspiele als Amonasro („Aida“) auf 5 Jahre an die hiesige kgl. Oper engagiert.

Karlsruhe. Hr. Kapellmeister Albert Gorter hat sich am 12. Juni mit einer „Meistersinger“-Aufführung von seinem hiesigen Wirkungskreise verabschiedet, um mit Beginn der neuen Spielzeit seinen neuen Posten als erster Kapellmeister am Strassburger Stadttheater anzutreten.

Leipzig. Als Radames („Aida“) und Faust („Margarete“) gastierte Hr. Schlitzer vom Stadttheater zu Strassburg i/Els. auf Engagement. Der noch junge Sänger entwickelte ganz beachtenswerte, gut geschulte Stimmmittel und zumeist natürlichen, warmblütigen Vortrag, sodass der Eindruck seiner Leistung überwiegend günstig war.

London. Franz von Vecsey, der kleine geigende Ungar, ist, nachdem er hier in den vornehmen Salons gefeiert wurde, von dem Impresario Daniel Frohmann für ein enorm hohes Honorar — man spricht von 280 000 ℳ — für eine amerikanische Konzerttournee von Januar bis Mai 1905 engagiert worden. Die Tour soll in New York beginnen und etwa 50 Konzerte umfassen. Seine bisherigen europäischen Konzertreisen sollen dem Knaben — wie sein Manager sagt! — bereits gegen 160 000 ℳ eingebracht haben. Alle Achtung vor dem seltenen Talent des Knaben, — aber was sollen

grosse vollendete Künstler erhalten, wenn man Kinder so honoriert?!

Stuttgart. Die Nachricht, Kapellmeister Schink von hier sei als erster Dirigent für die nächste Saison im Metropolitan-Opernhause in New York engagiert, um dort den gesamten Wagner-Cyklus einschliesslich „Parsifal" zu leiten, wird in dieser Form von unterrichteter Seite angezweifelt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Puccini's „Tosca" ging als Neuheit in Graz in Scene und fand lebhaften Beifall. Es war das die erste Aufführung des Werkes in Österreich.

* Die Münchener Mozart-Festspiele im Residenztheater werden am 1. August mit „Figaro's Hochzeit" eröffnet werden. Es wird das die 100 Aufführung des Werkes in der Levi-Possart'schen Bearbeitung sein.

* Das Magdeburger Stadttheater will im November eine neue Oper „Die Tänzerin" von Artur Friedheim erstmals herausbringen.

* „Der Musenkrieg" nennt sich eine neue von O. J. Bierbaum gedichtete und von Richard Weinhöppel (München?) komponierte vieraktige Oper.

* Theodor Gerlach arbeitet gegenwärtig an einer zweiaktigen komischen Oper, zu der er sich selbst den Text geschrieben hat.

* Das kgl. Opernhaus in Berlin ist am 20. Juni auf zwei Monate geschlossen worden.

* In Warschau sollen im nächsten Jahre Wagner's „Meistersinger", Massenet's „König von Lahore", Leoncavallo's „Zaza", Giordano's „Andreas Chenier" etc. in polnischer Sprache zur Aufführung gelangen.

Kreuz und Quer.

* Gemäss einem unlängst gefassten Beschlusse im englischen Unterhause müssen die Eigentümer ausländischer Kompositionen diese in England innerhalb 12 Monaten nach deren Erscheinen amtlich registrieren, wenn den Eigentümern die Möglichkeit strafrechtlicher Verfolgungen von Verletzungen des Autorenrechts offen bleiben soll.

* In der ersten diesjährigen Prüfungsaufführung im Fürstl. Konservatorium zu Sondershausen gelangte Ignaz Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" durch Schüler der Anstalt (Solisten, Chor und Orchester) zur Aufführung. Als Dirigent fungierte Hr. Hans Paul Heyde aus Leipzig. Der Oper gingen Cherubini's „Anakreon"-Ouverture und Saint-Saëns' Klavierkonzert in Hmoll voraus.

* Johann Strauss (Vater) und Josef Lanner u. Sohn wurden am 13. Juni in die ihnen von der Stadt Wien eingeräumten Ehrengräber auf dem Centralfriedhofe überführt.

* Auf dem Sainte-Clotilde-Kirchplatz in Paris soll im Juli ein von dem Bildhauer Albert Lenoir geschaffenes Denkmal für César Franck errichtet werden.

* An dem 4. litauischen Musikfest, das zu Pfingsten 1905 in Memel stattfinden wird, werden sich Gumbinnen, Insterburg, Tilsit und Memel beteiligen. In einer am 18. Juni in Insterburg abgehaltenen Versammlung der Vertreter der beteiligten Chorvereine wurde das Programm wie folgt beschlossen: 1. Tag: „Israel in Egypten" von Händel; 2. Tag: Pastoralsymphonie von Beethoven, Solovorträge der 4 Vokalsolisten des Festes, „*Te deum*" von Bruckner.

* Das Programm des vom 11.—14. August unter Felix Mottl's Leitung stattfindenden Salzburger Musikfestes enthält von Mozart'schen Kompositionen u. a. die grosse Cmoll-Messe in der Aloys Schmitt'schen Aufmachung, die Esdur-Symphonie, ein Violinkonzert, das Gmoll-Quintett und Scenen aus der „Entführung aus dem Serail"; ausserdem sind noch Bach, Beethoven, Bruckner, Händel, Liszt, Schubert und Spohr im Programm vertreten.

* Die vierteilige Symphonie-Legende „*Le Sang (?) de la Sirène*" von Charles Tournemire, welche mit dem grossen Preise der Stadt Paris ausgezeichnet wurde, wird im November in Paris durch Chor und Orchester der *Société du Conservatoire* erstmals aufgeführt werden.

* Der „Bernische Organisten-Verband" hielt am 28. Mai in Interlaken seine übliche Frühjahrszusammenkunft ab.

* „Kromarograph" nennt der Erfinder, Laurenz Kromar in Wien, einen von ihm konstruierten Notenschreibapparat, der bestimmt ist, Improvisationen auf dem Klavier oder Harmonium durch relativ leicht in gewöhnliche Notenschrift umzudeutende Zeichen während des Spielens zu fixieren. Der Nutzen eines solchen Apparates für Komponisten, welche beim Komponieren die Hülfe eines Instrumentes nicht gut entbehren können, leuchtet ohne weiteres ein. Unter den schon wiederholt unternommenen Versuchen, einen Apparat zu konstruieren, welcher freie Phantasien auf dem Klavier automatisch niederschreibt, scheint — nach den gegebenen Beschreibungen — der „Kromarograph" in seiner jetzigen Ausbildung wohl der vollkommenste zu sein. Die Wirkung des Apparats, der an jedem mit einer entsprechenden Kontaktvorrichtung versehenen Tasteninstrument angebracht werden kann, beruht darauf, dass die während des Spielens niedergedrückten Tasten korrespondierende Hebel in Bewegung setzen, welche ihrerseits mittels Farbstiften auf einem Papierband die den einzelnen Tönen nach Tonlage und Zeitdauer entsprechenden kürzeren oder längeren Striche (statt der Notenköpfe) in ein sinnvoll erweitertes Liniensystem eintragen, aus welchem letzteren die Aufzeichnung dann in gewöhnliche Notenschrift übertragen werden kann. Ausführlicheres über die Art der Aufzeichnungen des „Kromarographen" berichtet u. a. die Berliner „Musik-Instrumenten-Zeitung" in ihrer No. 38 (vom 18. Juni 1904). Der Apparat hat die Grösse einer gewöhnlichen Schreibmaschine und arbeitet geräuschlos. Über den Preis des Apparates fanden wir keine Andeutung.

Persönliches.

* Als Nachfolger des im Mai verstorbenen Richard Hol wurden Hr. Joh. Wagenaar zum Direktor der Musikschule der Utrechter Abteilung der „*Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*" und zum Direktor des „Gesangvereins", Hr. Wouter Hutschenruyter zum Direktor der städtischen Konzerte in Utrecht ernannt.

* Prof. Friedrich Gernsheim ist von der seit etwa 15 Jahren innegehabten Leitung des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin zurückgetreten.

* Hofkapellmeister Franz Fischer in München erhielt vom Grossherzoge von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen.

* Die Pianistin Luise Apfelbeck in Eger hat vom Kaiser von Österreich die Elisabeth-Medaille erhalten.

* Viktor Blüthgen, der vielkomponierte Dichter, der im Januar seinen 60. Geburtstag feierte, hat den preussischen Roten Adler-Orden 4. Klasse erhalten.

* Emil Claar, der Intendant des Stadttheaters zu Frankfurt a/M., beging dieser Tage das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit in Frankfurt a/M.

* Prof. Theodor Tomaschek in St. Petersburg erhielt vom Kaiser von Russland den Annenorden.

* Hoforganist Barner in Karlsruhe erhielt anlässlich seines 40jährigen Amtsjubiläums das Eichenlaub zu dem ihm früher schon vom Grossherzoge verliehenen Orden vom Zähringer Löwen.

Todesfälle: Die Wittwe des Franz Schubert befreundet gewesenen Tonkünstlers Carl Maria von Bocklet, Franziska von Bocklet, ist im 83. Lebensjahre in Wien gestorben. — Die frühere begabte Bühnensängerin, spätere Schauspielerin Louise von Föllnitz, ist, 57 Jahre alt, am 16. Juni in Berlin gestorben. — Der Gesangmeister Eduard Holup starb am 7. Juni im Alter von 81 Jahren auf dem fürstl. Auersperg'schen Schlosse Goldegg bei St. Pölten.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Mai 1904.

Musik für Orchester 44, für Salonorchester und Pariser Besetzung 44, für Streichorchester 1. Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 28, für Blechmusik 14. Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 16, für Blasinstrumente 14, für Mandoline 1, für Harfe 2, für Zither 22. Werke für Pianoforte mit Begleitung 43, für Pianoforte zu vier Händen 11, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 137 (darunter 2 Ouverturen, 11 Tänze und Ballettmusiken und 18 Märsche). Werke für Orgel 10, für Harmonium 6. Geistliche (Kirchen-) Musik 39, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 4, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 130, theatralische Musik 22. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, mit Klavier 122, mit Harfe 1, mit Zither 1; Gesangs- Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 720 Werke, davon 397 der Instrumental- und 323 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 19, Textbücher 4, Abbildungen 4. C. B.

* Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Backer-Grøndahl, Ag. Op. 57. Zwei Konzertetüden. ℳ 2,75. — — Op. 58. Zwei Konzertetüden. ℳ 3,—. Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

Die Komponistin Agathe Backer-Grøndahl giebt dem Spieler in ihren vier Konzertetüden sehr brauchbares Studien- und Vortragsmaterial an die Hand. In beiden Werken handelt es sich um Akkordspiel und Übung des Trillers, aber das rein Etüdenhafte tritt nicht unwesentlich vor dem musikalischen Inhalte zurück. Die Studien sind ziemlich brillant; wenn sie auch technischerseits nicht gar zu hohe Anforderungen stellen, so verlangen sie doch eine äusserst saubere und geschmackvolle Wiedergabe, die um so wirkungsvoller sein dürfte, als sie sich durch melodischen Feingehalt auszeichnen. Eugen Segnitz.

Reinecke, Carl. Op. 262. Romanze (Dmoll) für Violine mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
— — Op. 270. Acht zweistimmige Kinderlieder mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Carl Reinecke, der in diesen Tagen gelegentlich der Feier seines 80. Geburtstages der Zielpunkt mannigfacher Ehrungen war, beweist mit vorliegenden Arbeiten, dass ihm auch im hohen Alter die Freude am Selbstschaffen nicht abhanden gekommen ist. Mit seinem soeben erschienenen Op. 270 bethätigt er sich auf einem seiner Spezialgebiete, auf dem des Kinderliedes, und zwar mit dem altgewohnten Geschick. Mühelos übt er die nicht leichte Kunst, einen trotz aller Anspruchslosigkeit doch sinnigen und noblen musikalischen Inhalt in eine dem Auffassungsvermögen und Können jugendlicher Musikanten angepassten Form zur Darstellung zu bringen. Die kleinen Liedchen sind so zwanglos erfunden, klingen so artig und sind dabei so hand- und mundgerecht gesetzt, dass sich die kleinen Sänger oder Sängerinnen samt Begleiter ohne jede Schwierigkeit ihrer bemächtigen können und Freude daran haben werden. Über die Dichter der acht Liedchen, unter denen besonders das hübsche „Hochzeitsliedchen" (No. 1), die muntere „Bachstelze" (No. 6), die sinnige Abendweise „Die kleinen goldenen Sterne" (No. 2) und das naiv-fromme „Dorfkirchlein" (No. 4) freundlich ansprechen, schweigt sich das Heftchen aus; ist's am Ende der Komponist selbst? Jedenfalls ist auch in den Worten der kindliche Ton bestens getroffen. — Die etwas früher erschienene Violin-Romanze Op. 262 ist als Konzert- und Hausmusik verwendbar, — ein edel geartetes, auf technisches Blendwerk verzichtendes Vortragsstück, das dem Geiger Gelegenheit zur Entfaltung mannigfach abschattierten Ausdrucks in der Kantilene giebt und auch dem Begleiter einen würdigen Anteil an der Darstellung des Inhaltes zuweist. Obwohl nicht eigentlich schwierig, setzt die Romanze für die Prinzipalstimme doch einen intelligenten Spieler voraus. C. K.

Bojanowski, Paul von. Das Weimar Joh. Seb. Bach's. Weimar 1903. Hermann Böhlau's Nachfolger. 50 S. ℳ 1,—.

Mit Obigem giebt P. v. Bojanowski, dem wir eine anziehende Studie über Weimar und Liszt verdanken, eine treffliche Schilderung der Ilm-Stadt zur Zeit Seb. Bach's und zugleich eine Gedächtnisschrift auf den am 8. April 1703 erfolgten Eintritt des grossen Tonmeisters in Weimar. In einer kurzen, vorzüglich geschriebenen Einleitung übersieht der Verfasser die Zustände auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete nach dem dreissigjährigen Kriege und weist darauf hin, wie Weimar an der Neuschöpfung des innerlichen Lebens und der Wiedergewinnung der nationalen Güter seinen grossen Anteil hatte. Der zweite Teil der Schrift hat die Verhältnisse am Weimarischen Hofe und Seb. Bach's Jugendgeschichte (im Umriss) zum Gegenstande lebensvoller Betrachtung, woran sich die eingehende, auf eine neu erschlossene Quelle, nämlich Th. B. Burmann's „Nachrichten bey dem Fürstl. Hofmarschallamt Weimar zur Wilhelmsburg de anno 1697", gestützte Darstellung von Seb. Bach's Leben und Wirken in Weimar anschliesst. Wie alle realen Verhältnisse, so ist auch das geistige Milieu der Residenz der kunstsinnigen Fürsten trefflich geschildert und der Männer gedacht worden, die mit Bach in nahe Berührung gekommen sind und auf seine Weiterbildung von Einfluss waren. Zu ihnen gehören Westhof, Reineccius, Frank, Neumeister, Walther, Gesner u. a. In Betreff der Komposition von Kantaten und Orgelmusik muss die Weimarische Zeit als der bedeutendste und fruchtbringendste Abschnitt in Bach's Leben bezeichnet werden. Und darum halte ich Bojanowski's Arbeit neben dem betr. Abschnitt in Spitta's grosser Bach-Biographie für sehr verdienstlich, weil hierin eine zusammenfassende knappe Darstellung einer Periode gegeben ist, welche für Bach's künstlerisches Werden und Wirken von grösster Wichtigkeit war. Ich empfehle Bojanowski's kunstgeschichtliche Studie, die mit einer wohlgelungenen Abbildung der Schlosskirche zur Zeit Bach's geschmückt ist, einem weiten Leserkreise recht angelegentlich. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *H. Pr.* in *N.* Bei der Menge des gerade in den letzten Wochen sich zusammendrängenden tagesgeschichtlichen Stoffes war die Sache nicht wohl anders, als wie es eben geschah, zu behandeln. Dass wichtigere Festberichte vor dem Sammelberichten mehr lokaler Bedeutung den Vorrang beanspruchen, ist selbstverständlich. Den Anfang des Berichts über die Weimarer Cornelius-Tage finden Sie übrigens in vorliegender No. Bezüglich Bayreuths sind wir versehen, lehnen also dankend ab.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10III.
— **W. 10.** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str 7.
St. Gallen. Nelly Lutz-Huszágh.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 3 I hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 30.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Wettinerplatz 4.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2II
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 3C.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lotze-Holz, Lorenzerplatz 1I.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Coburg I (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noe, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 2II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Therese Reichel,
Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran).
Sommeradresse: Geestemünde b. Bremen.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor.)
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf
(Schweiz).
(Telegr.-Adresse Henn-Genf)
Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes — Besetzungen von Oratorien — Arrangements von Konzert-Tourneen in allen Ländern. Alleinvertreter des 19jährigen Violinvirtuosen
Florizel von Reuter.

Die **Organistenstelle** an der evangelischen Kirche ist zum **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gehalt 900 *M.* — Für später Aussicht auf Erteilung des Gesangunterrichts an der städtischen Realschule gegen besondere Vergütung. Bewerbungen nebst Zeugnissen sind bis zum **8. Juli** einzureichen.

Delmenhorst in Oldenburg. **Der Kirchenrat,**
Meyer.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Dienstag, Mittwoch und Donnerstag, den 27., 28. und 29. September 1904, in der Zeit von 9–12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Montag, den 26. September im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, italienische Sprache, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, Theorie und Komposition, Partiturspiel, sowie Musikgeschichte. Ausserdem während des Winter-Semesters (Oktober–Ostern) Dirigier-Klasse unter Leitung des Studien-Direktors Prof. Arthur Nikisch.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1904.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Röntsch.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19707. 04.

No. 28. Leipzig, am 7. Juli 1904. No. 28.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Die Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes.

Von **A. Eccarius-Sieber.**

(Schluss.)

Dem Pfuschertum wird durch die Vereinigung, den Zusammenschluss fachmännisch gebildeter, pädagogisch geschulter Berufsmusiklehrer zu grösseren Verbänden entgegengearbeitet. Die Musikbildungsanstalten sind daher dazu zu veranlassen, allen Musikstudenten neben der instrumentalen und theoretischen Ausbildung auch Unterweisung in dem Lehramte zu bieten. Denn da die jungen Kunsteleven besonders zu Beginn ihrer Ausbildung in der Musik nie bestimmt darauf rechnen können, dass ihre Begabung, ihre physischen Eigenschaften das vorgestreckte hohe Ziel erreichen lassen, da ferner bei der Lage der öffentlichen und privaten Musikpflege selbst Virtuosen, Kapellmeister, Organisten, Komponisten etc. oft genug zur Erteilung von Unterricht herangezogen werden, ja das Lehramt geradezu zur Gründung einer auskömmlichen Existenz notwendig werden kann, so sollte der Besuch pädagogischer Kurse jedem Zöglinge der Musikbildungsanstalten zur Pflicht gemacht werden. Die Einrichtung von Prüfungen für die Befähigung als Lehrer ergiebt sich dann als selbstverständliche Forderung. Die zeitgenössische Musikpflege liefert dabei den Massstab für das, was an Wissen und Können von den Examinanden zu verlangen ist. Nur derjenige, welcher diese Examina bestanden hat und im Besitze eines die spezielle Befähigung ausdrückenden Zeugnisses ist, wird als Mitglied der zu gründenden Musiklehrervereinigung aufgenommen. Ob diese letztere als allgemeiner deutscher Musikpädagogischer Verband mit lokalen Sektionen — wie wünschenswert — ins Leben tritt, oder ob sich in einzelnen Gebieten des Reiches Vereine organisieren, das kommt erst in zweiter Reihe in Betracht. Sehr zu wünschen wäre es, wenn der Staat endlich die Bedeutung einer gesunden Musikpflege für das Gedeihen der Nation und die Wohlfahrt der heranwachsenden Generation einsehen würde und, von der Wichtigkeit des musikalischen Lehramtes überzeugt, den dasselbe Ausübenden gleicherweise wie neuerdings den jungen Technikern die Hand böte, sich durch Erwerb von Titeln und Auszeichnungen, die der individuellen Leistungsfähigkeit des Einzelnen entsprächen, auch im bürgerlichen Leben von minder Befähigten äusserlich zu unterscheiden. Steht denn die Kunst, deren Studium so unendlich viel Arbeitskraft und geistige Beanlagung erfordert, tiefer wie die Wissenschaft? Warum darf sich der Jurist durch Verleihung des Doktorgrades als Mann von Bildung ausweisen, aber der Musiker nicht? Freilich ist Eines unerlässlich, bevor auch der Letztgenannte akademische Würden für sich verlangen darf: die Forderung, dass die Konservatorien nur solche Schüler als Kunstschüler — zum Unterschiede von Dilettanten — aufnehmen, die sich über höhere Schulbildung ausweisen. Ist es denn aber ein ungerechtes Verlangen, bei Leuten, die in gebildeten Kreisen als Vertrauenspersonen die heranwachsende Jugend in der edlen Kunst belehren sollen, eine umfassende allgemeine Bildung vorauszusetzen? Die Befähigung zum Einjährigfreiwilligen-Militärdienste wird doch längst schon von allen besseren Ständen gefordert. Junge Beamte, Kaufleute, Techniker erhalten heutzutage nur auf Vorlegen ihres Abiturientenzeugnisses hin Anstellung. Kann ein Musiker den hohen Anfor-

derungen seines Berufes, den Umgangsformen der Gesellschaft, in der er zu verkehren sucht, genügen, ohne umfassendes allgemeines Wissen zu besitzen? Erleichtert die durch höhere Schulbildung erworbene Geistesgymnastik nicht jedes Spezialstudium ungemein? Kurz: **Realschulbildung als Grundlage musikalischer Fachstudien** ist eine erste, berechtigte, dem Zeitgeiste durchaus entsprechende Forderung, die unbedingt zu erfüllen ist.

Wer darf daran zweifeln, dass die Musiklehrer, so vorgebildet und durch höhere oder niedere akademische Würden ausgezeichnet, mit erhöhtem Standesbewusstsein und ernsterem Pflichteifer ihren Beruf ausüben? Die Gewähr für tüchtige Leistungen aber würde selbst die jetzt noch urteilslos pädagogischen Fragen gegenüberstehende Bevölkerung bald dazu bestimmen, bei Engagement der Lehrer ihrer Kinder unlautere Elemente auszuschliessen. Vertraut sich ein Bürger etwa in Rechtsstreitigkeiten Rechtsunkundigen an? Die Pfuscher hatten eben nur deshalb bis heute Aussicht auf erfolgreiche Mitbewerbung um Musiklehrerstellen, weil eben ein fachmännisch gebildeter, beglaubigter Musiklehrerstand fehlte. Dass man auf Zeugnisse von Musikinstituten bis heute nichts gab, ja nicht einmal dieselben verlangte, hat seine guten Gründe. Jedermann weiss, wie wenig ernst — wenige Ausnahmen abgerechnet — die Musikschulen ihre Aufgabe nehmen.

Zieht aber eine höhere geistige Bildung in die Kreise der Musiker ein, so erstarkt in denselben auch das Solidaritätsgefühl, das ihnen noch gänzlich fehlt. Und ohne dieses Eintreten des Einzelnen für den ganzen Stand, des Standes für jedes seiner Angehörigen ist die Aufstellung eines Lehrplanes, nach welchem unsere deutsche Jugend zu einer geist- und gemütbildenden Kunstpflege angehalten, der neuen Komposition eine verständnisvolle Hörerschaft herangebildet wird, nicht denkbar. Ohne **Stärkung des Solidaritätsgefühles** ist aber ferner auch die **Regelung des geschäftlichen Verkehres der Lehrerschaft mit dem Publikum** nicht zu erreichen. Und diese bildet den zweiten Teil der Reform, an der zu arbeiten ist.

Als Grundlage ist die Einführung von **Monatspreisen für den Privatunterricht** zu betrachten.

Anstandslos bewilligte man den Musikschulen die Erhebung eines feststehenden, nach der Zahl der belegten Stunden bemessenen Monats- (oder Jahres-)honorares. Es leuchtet eben jedem kaufmännisch gebildeten Menschen ein, dass ohne dies Zugeständnis ein Institut nicht bestehen kann. Wie verhält es sich nun mit dem Privatlehrer? Derselbe verfügt über eine gewisse Anzahl Tagesstunden, die er seinen Schülern widmet. Ist diese Zeit besetzt, so muss er weitere Anmeldungen abweisen. Vereinbart der Lehrer mit dem Zöglinge die Zeit für den Unterricht, so steht er zu derselben letzterem zur Verfügung. Er verkaufte diese Stunden seines Lebens. Es liegt ein Vertrag vor, der beiderseitige Verpflichtungen enthält. Warum soll sich nun der Schüler der Pflicht entziehen dürfen auf Kosten des Lehrers? Kann letzterer selbst im Falle rechtzeitiger Absage die reservierte Stundenzeit anders für sich ausnutzen? In den seltensten Fällen. Die Übernahme der Ausbildung eines Schülers ist eine dauernde Verpflichtung; ähnlich der eines in einem bestimmten Ressort angestellten Beamten. Die Summe des Honorares für die von seinen sämtlichen Schülern belegten Stunden ergiebt die monatliche (wöchentliche) Einnahme. Nach dieser richtet der Lehrer seine Lebensführung ein. Geradezu unsittlich ist die Zumutung, sich nach Belieben den Erwerb schmälern zu lassen. Notorisch werden da, wo Monatspreise vereinbart wurden, (z. B. an Schulen) weniger Lektionen versäumt, wie im Privatunterrichte bei Stundenpreisen. Dann erschwert ein unregelmässiger Unterricht die Arbeit des Lehrers, hindert er die Fortschritte des Schülers. So liegt es im beiderseitigen Interesse, regelmässig den vereinbarten Pflichten nachzukommen. Dass ein unpünktlicher Schüler die Anteilnahme für sich beim Lehrmeister verscherzt, ist einleuchtend. Endlich sind die Preise für Musikunterricht sehr mässig bemessen, sodass selbst bei dringender Versäumnis von Übervorteilung durch Honorarforderung für Ausfälle keine Rede sein kann. Auch Ferien, soweit diese von dem Schüler verlangt werden, sollten nur honoriert werden. Die Dauer derselben ist leicht beim Engagementsantritt zu vereinbaren. Dafür gewährt der so geregelte Unterricht grosse Vorteile. Die Pünktlichkeit des Schülers verpflichtet den Lehrer zur Gewissenhaftigkeit. Den säumigen Pädagogen kann ersterer so wiese verabschieden. Aus allen diesen Erwägungen ergiebt sich die Berechtigung monatlicher Honorarforderungen. In gewissen Fällen ist eine abweichende Norm zulässig. Bei andauernder Krankheit z. B. (sowohl des Lehrers wie des Schülers) ist ein Salairabzug nicht mehr wie in der Ordnung. Virtuosen, die auf Reisen gehen, werden füglich ihren Schülern nicht zumuten, die ausfallenden Lektionen zu honorieren. Aus der Einführung von Monatspreisen ergiebt sich die Ansetzung einer Kündigungsfrist von selbst. Auch eine solche entspricht unserem geschäftlichen Rechtlichkeitsgefühl. Der Lehrer hat ein Interesse daran, einen Schüler nicht von heut auf morgen aus der Hand zu geben, sondern letzteren vor dem Austritte auf den Lehrerwechsel vorzubereiten, einen gewissen Abschluss der begonnenen Studien zu ermöglichen. Sodann kann der Unterrichtende auch die für den laufenden Monat z. B. noch eingeräumte Stundenzeit nicht sofort wieder besetzen. Das sind moralische Forderungen, die nicht angefochten werden können.

Dass nur das vereinte Vorgehen aller Beteiligter diese Regelung der Honorarfrage erreichbar macht, bestärkt die Notwendigkeit des Zusammenschlusses der Berufsgenossen zu Verbänden. Letztere würden auch insofern zur Hebung des Standes beitragen, als sie die Pflege edler Kollegialität unterstützen, zum Meinungsaustausch über wichtige Fragen der Berufsthätigkeit anregen und die gesellschaftliche Stellung der Lehrerschaft unserer Kunst nach aussen begründen helfen. Die Juristenverbände, die Ärztevereine, die Handelskammern, die Handwerkergenossenschaften mögen endlich den Musikern die Augen öffnen und ihnen zeigen, wie sehr vereintes Zusammenwirken dem Einzelnen nutzen kann. Dass dieser Sinn für einmütiges Zusammengehen in den Kreisen unserer Musiklehrerschaft bisher fehlte, legte mit den Grund für die heute beklagte Misere. Mögen diese Anregungen auf fruchtbaren Boden fallen, uns Allen, der edlen Kunst und ihrer Pflege, ihrem weiteren Gedeihen zum Segen!

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Bukarest, im Mai 1904.

Wie schon erwähnt, fand die Oper „**Marioara**" von **Joseph Paschill** im hiesigen Stadttheater bei ihrer Uraufführung eine freundliche Aufnahme. Der Komponist ist dadurch sozusagen über Nacht zu einer Lokalgrösse geworden. Jos. Paschill wurde am 17. Sept. 1877 als Sohn des Violinlehrers J. Paschill in Bukarest geboren. Die ersten musikalischen Kenntnisse vermittelte ihm sein Vater, welcher jahrelang als Orchestermitglied im hiesigen Stadttheater mitwirkte. Im Bukarester Konservatorium war der junge Paschill 1889—1895 einer der besten Schüler; er studierte bei W. Bouretzky (Violine), J. Wiest (Klavier) und Ed. Wachmann (Harmonie). Seine Ausbildung schloss er bei G. Fauré (1898—1900) in Paris ab. Eine Zeitlang war er sodann Chormeister an der hiesigen Staatsoper und Dirigent hiesiger deutscher Gesangvereine. Paschill's Schaffen umfasst alle musikalischen Gebiete; er arbeitet gegenwärtig an seinem 48. Werk. Unter seinen Kompositionen finden wir: grössere Männer- und gemischte Chöre, Kantaten, eine „*Missa concertante*" (Op. 21) und andere Kirchenwerke, eine Suite für Orchester (Op. 35), Klavierstücke, einstimmige Lieder etc. — Der Stoff zu der in Rede stehenden Oper ist von ihm nach dem gleichnamigen Drama der Königin Carmen-Sylva zu einem Libretto umgewandelt worden und hat ungefähr folgenden Inhalt: Marioara, ein Landmädchen, wird gleichzeitig von zwei Brüdern, Tudor und Mariu, geliebt. Während die innige, gegenseitige Liebe zwischen Tudor und Marioara nicht zur Aussprache kommt, erklärt sich Mariu inzwischen und führt auch nach kurzer Zeit Marioara als sein Weib heim. Das beständige Zusammenleben der Brüder mit Marioara im gemeinsamen Haushalt legt aber dem Tudor ungeheure seelische Kämpfe auf, bis Marioara eines Tages am Bette ihres kranken Kindes, gleichsam um ihr Herz zu erleichtern, im Selbstgespräch ihre Liebe zu Tudor offenbart. Tudor, welcher inzwischen unbemerkt eingetreten war, hört das Geständnis, und nun bricht die so lange zurückgedrängte Liebe bei Beiden mit aller Gewalt hervor. In ihrem Liebestaumel achten sie des todkranken Kindes nicht, welches unterdessen stirbt. Als Marioara den Tod ihres Kindes wahrnimmt, stösst sie Tudor von sich; dieser nimmt Abschied für immer von ihr und entfernt sich. Aber vor der Hausthüre wird er von dem heimkehrenden Gatten, der Tudor und Marioara am Fenster belauscht hat, mit der Axt erschlagen. Alles Bühnenwirksame aus diesem Bauerndrama hat Paschill sehr gewandt zu einem Opernlibretto benutzt. Im besonderen ist seine Marioara eine scharf umrissene, packende Figur geworden, deren lebensvolle Wiedergabe eine höchst anspruchsvolle Aufgabe für die Darstellerin ist. Sie scheint mir auch die beste Gestalt des ganzen Stückes zu sein. Die Musik des Werkes zeigt im Technischen allerwärts den erfahrenen Musiker, der weiss, was er will und auch kann, was er will. Seine Musik ist dem Texte vortrefflich angepasst. Die Liebeslieder, Soli und Duette enthalten echt volkstümliche und üppig quellende Melodik, daneben auch zahlreiche Anklänge an heimische Volksweisen. Durch das ganze Werk ziehen sich die Leitmotive der an der Handlung beteiligten Personen. Sie spielen in dieser Oper eine bedeutsame Rolle und sind höchst charakteristisch erfunden, ja manchmal allzu charakteristisch, sodass sie kaum noch ästhetisch wirken. Auch die reiche Instrumentierung verrät in allen Teilen den genauen Kenner des modernen Orchesterapparates. Ein symphonisches Vorspiel, ein Intermezzo („Der Traum") bei offenem Vorhange, Arien, Duette, Terzette, Doina und ein Bauernchor füllen den ersten Akt aus. Besonders hervorzuheben ist daraus das Lied der Marioara „Vöglein, was zwitscherst du", Tudor's Serenade „Mond, du bist so wunderschön", der Bauernchor und das Finale. — Der zweite Akt ist entschieden bedeutender als der erste. Interessant ist das Vorspiel zu demselben, charakteristisch in Rhythmik und Kolorit, zeigt es die Instrumentationskunst des Komponisten in glänzendstem Lichte. Wirkungsvoll ist das in Emoll geschriebene Wiegenlied Marioara's „Schlaf, Liebling, schlaf!" und die Romanze in Cmoll des Mariu „Höre mich, Marioara!". Sehr stimmungsvoll ist das Erscheinen Tudor's gezeichnet; in dem dem lieblichen Liebesduett (**Tudor und Marioara**) folgenden Finale (Tod des Kindes und Verzweiflung Marioara's) erreicht der Komponist den Höhepunkt seiner dramatischen Begabung. Die Uraufführung verlief bis auf kleine Einzelheiten recht genussreich und bewegte sich auf vornehmer, künstlerischer Höhe. Unter den Darstellern ragte vor allem **Mad. Marg. Dan** hervor. Was diese Künstlerin gesanglich und schauspielerisch aus ihrer die vielseitigsten Affekte, Stimmungen und Nuancen erheischenden Rolle machte, verdient besonderes Lob. Musterleistungen waren dann noch der Mariu des Hrn. P. Ghimpetzeanu und der Tudor des Hrn. Al. Bureanescu. Von den übrigen Figuren seien noch besonders Frl. El. Theodorescu (Chiva) und Hr. A. Baston (Hirte) genannt. Der Chor sang sehr präzise. Das Orchester unter der Leitung des Komponisten war seiner schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsen. Nach dem ersten Akt wurde der Autor zweimal und nach dem letzten mehrfach gerufen. Die Aufnahme war von Seiten des hiesigen, sonst bei rumänischen Opernpremièren sehr zurückhaltenden Publikums eine sehr begeisterte.

In der **Staatsoper** hatte ich noch zwei Gastspiele zu verzeichnen, das eine gelungene der Mad. H. Theodorini-Mailand und das Fiasko der französischen Sängerin von der Grossen Oper (Paris) Mad. L. Breval. Stimmlich ist die erstere eine glänzende Vertreterin der italienischen Schule. Die Stimme trägt wundervoll und behauptet sich in den Ensembles siegreich über den Tonmassen. Der Timbre ist ungemein ansprechend und zu Herzen gehend. Mad. Theodorini sang das „Mädchen von Navarra" (Massenet), dessen Partie sie ausgezeichnet durchführte. Neben ihr errangen sich Beifall die HH. J. Bajenaru (Araquil), Gr. Alexiu (Garrido) und D. Teodorescu (Remigio). Am Gastspielabend von Frau Breval war auf dem Theaterzettel „Hugenotten" von Meyerbeer" zu lesen. Die Oper war in dieser Vorstellung kaum wieder zu erkennen. Aus der ganzen Handlung konnte man nur herausfinden, dass Katholiken und Protestanten den Juden Meyerbeer massakrierten. Einem solchen in den Annalen unserer Operngeschichte nicht seltenen Kampf würde füglich keine besondere Beachtung geschenkt, wenn nicht eine vornehme Sängerin wie Mad. Breval (Valentine) an dem Kampf teilgenommen hätte und die reichsten, französisch gesinnten Bukarester nicht durch den stürmischen Trommelwirbel der Reklame in Scharen herangelockt worden wären. Immerhin konnten wir uns des Mitleids nicht erwehren, als wir sahen, mit welch eisiger Kälte Mad. Breval den ganzen Abend hindurch von Seiten des Publikums behandelt wurde. Kaum dass sich in dem überfüllten Theater zwei Hände zum Applaus geregt hätten, und nach Aktschluss ging der Vorhang ein einziges Mal in die Höhe, ohne dass es jemand gewünscht hätte. Wenn Mad. Breval auch jetzt nicht mehr die grosse Sängerin zu sein scheint, die man zu hören erwartet hatte, so hätte doch ihre Gemeinde ihr eine freundlichere Aufnahme bereiten können. Mit einer auffallend schönen Erscheinung verbindet sich eine schöne, volle Stimme, allerdings von nicht grossem Umfange, denn die hohen Noten der Partitur punktierte sie stets und sang auch im Schlussakte das grosse Duett mit Raoul um einen Ton tiefer. Von deutschen Sängerinnen gleichen Ranges wird ungleich mehr gefordert, und deren Kunst steht auf einer Höhe, die französische Künstlerinnen überhaupt selten erklimmen — doch pardon, die deutschen Sängerinnen sind nicht so elegant. . . . Die berühmte Sängerin sollte zwei Tage später in einem Konzert auftreten; da sie aber nicht genügend geschätzt worden von der hiesigen Presse (nach ihrer Angabe), ausgenommen den zwei französischen Blättern, welche hier erscheinen, verzichtete sie auf das Konzert und fuhr per Eilzug ihrer Heimat zu. Vielleicht wird dieses Gastspiel eine Lehre sein für das so sehr französisch gesinnte Publikum, welches Künstlern, welche aus Frankreich kommen, eine glänzende Aufnahme bereitet, während die hiesigen Künstler nur dank unserer kunstsinnigen Königin einige Beachtung erhalten.

H. Göring-Geringer.

Königsberg i/Pr., im Mai.

(Fortsetzung [vergl. No. 21/22].)

Wie in den früheren Jahren, so waren es auch diesen Winter die **Hübner**'schen Künstlerkonzerte, die den Musikliebhabern Königsbergs die reinsten Freuden verschafften. Natürlich war nicht jeder Abend ein Ereignis, aber auch keiner war ein verlorener, und rückschauend auf den ganzen Cyklus empfindet man ruhige Befriedigung. Die zeitgenössischen Komponisten sind freilich bei Hübner diesmal gleichfalls zu kurz gekommen. Brahms, Brahms, überall Brahms! Bedenkt, ihr konzertierenden Künstler, dass man anstatt des Wortes „Eulen nach Athen tragen" ebenso gut „Brahms nach Königsberg tragen" sagen könnte! Es scheint wirklich das Verhängnis unserer guten Stadt zu sein, nie aus dem ewig gleichen Trott herauskommen zu sollen, wie sie räumlich von der übrigen Welt abgeschnitten ist, auch in der Kunst vom fortschreitenden Leben unberührt bleiben zu sollen. Ich möchte alle Künstler, die nach Königsberg kommen, dringend bitten, es als ihre ernste Pflicht anzusehen, das eine oder das andere moderne Werk mitzubringen.

Leontine de Ahna, die begabte Tochter des verstorbenen Partners des Joachim'schen Quartettes, sang einige moderne Lieder: „Morgen" von Rich. Strauss, „Verborgenheit" von Hugo Wolf und „Liebesfeier" von Felix Weingartner; **Raimund von Zur-Mühlen** hatte drei Lieder von A. Wulffius und drei Lieder Theodor Streicher's im Programm. Das war alles, was uns bei Hübner an wirklich neuer Kunst geboten worden ist, und davon waren die de Ahna'schen Lieder selbst in Königsberg schon bekannt. Zur-Mühlen verdient unseren aufrichtigen Dank. Die Wulffius'schen Lieder, darunter das musikalisch geschlossene „In goldner Fülle" am wertvollsten erscheint, wollten mir als die gefälligeren, Streicher's Lieder als die bedeutenderen vorkommen. Eigentümlich ist bei Streicher das seltsame Gemisch von volkstümlicher Einfachheit und modernstem Kunstraffinement. Von den Liedern, die Zur-Mühlen sang, hat mir besonders das wunderfeine „Winterfrühling" gefallen, das südlich katholische Naivetät atmet, wogegen mir das wuchtig scharfe „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod" dem Texte gegenüber im ganzen hyperpathetisch erschien, so sehr ich Streicher's Kunst im Variieren in dem Liede anerkenne. Streicher's Schaffen verdient unsere Aufmerksamkeit, auch deshalb, weil sich darin die Bildung eines neuen Melos kundgiebt, das, auf dem Grunde des Sprachgesanges und von der Elasticität der modernen Harmonik begünstigt, unvermerkt heranwächst. Als „Melodie" gilt bekanntlich der Mozart'sche und der Schubert'sche Typus; die Melodik Johann Sebastian Bach's steht schon viel weniger in Ehren, obgleich man immer mit Salbung und Ehrfurcht von allem redet, was der alte Herr geschrieben hat.

Den neun modernen Liedern stehen zwölf von Brahms gegenüber; ausserdem aber wurden in den Hübner'schen Künstlerkonzerten von diesem Tondichter ausser dem Violinkonzerte, das **Fritz Kreisler** ausgezeichnet gespielt hat, noch sechs Vokalquartette, sowie die beiden Cyklen „Zigeunerlieder" Op. 103 und „Liebeslieder-Walzer" aufgeführt! Absolut genommen, ist es höchst erfreulich für jeden Verehrer des Meisters Johannes, als den auch ich mich ansehe, dass seine Werke in neun Konzerten so oft vorgekommen sind; es wäre hübsch, wenn sich andere Städte an dem Königsberger Brahms-Kultus ein Beispiel nähmen. Indessen, jedes Ding hat zwei Seiten, und „wat to veel is, is to veel".*)

Alfred Reisenauer, der unserm Konservatismus sonst gelegentlich mit wenigstens einem Liszt'schen Stücke einen kleinen Nasenstüber zu geben pflegte, ist diesmal ebenfalls ganz sittsam gewesen. Er hat Beethoven's Op. 111, Schumann's „Davidsbündler" und mehrere Sachen von Chopin gespielt. Und wie hat er Beethoven und Schumann gespielt! Das war wahrlich eine Meisterleistung, sowohl im Klange, als im Vortrage. Davor musste **Raoul Pugno**, der doch auch seine zehn Finger zu gebrauchen weiss, mit seinem Vortrage der Beethoven'schen Dmoll-Sonate Op. 31 No. 2 zurückstehen; dafür brachte er aber Liszt's elfte Ungarische Rhapsodie ungeheuer fascinierend heraus: alle Virtuosität in Ausdruck oder aller Ausdruck in Virtuosität aufgelöst — wie man bei den Rhapsodien Liszt's nicht die Grenzen zwischen diesen beiden Begriffen erkennen kann, so wusste man sie auch nicht bei Pugno's Spiel anzugeben. Ein anderer französischer Klavierkünstler, ein Bewunderer Pugno's, kann von Pugno noch viel lernen; es ist **Lucien Wurmser**, ein geistreicher Techniker, der das Cmoll-Konzert von Saint-Saëns kongenial spielte, in Grieg's blühendem Amoll-Konzert jedoch von der Zwangsjacke der französischen ästhetischen Anschauung beengt war. **Paula Szalit**, die junge talentvolle Pianistin, hatte sich für ihr diesjähriges Auftreten ein reichlich uninteressantes, sehr buntes Programm ausersehen, sodass eigentlich nur das Vergnügen an der Ausführung übrig blieb.

Ein ruhiges, vornehmes Musizieren bot die **Berliner Kammermusikvereinigung** unter der Anführerschaft von **Martha Hornig-Flemming**. Sie spielten Hummel's Dmoll-Septett Op. 74, August Klughardt's hübsche Stimmungsbilder für Klavier, Oboe und Bratsche nach Lenau's „Schilfliedern", sowie Mozart's Adagio und Rondo für Glasharmonika (durchs Klavier ersetzt), Flöte, Oboe, Bratsche und Violoncello.

Besonders stark waren natürlich die Sänger vertreten. Ausser den schon genannten Zur-Mühlen und Frl. de Ahna kamen noch die vielversprechende Novize **Julia Culp**, die ihre Lieder mit schöner Stimme und viel Temperament in modern nervöser Gestaltung sang, und **Josef Loritz**. Loritz ist bekanntlich ein Stimmphänomen; mit seinem Bariton singt er Basslieder und gleich darauf ebenso frisch und wohllautend irgend etwas in Tenorlage. Seit ich ihn zuerst gehört habe — es war in München im Beginn seiner Konzertsängerlaufbahn — hat er an Tongebung (besonders in der Bildung des Falsetts) und Vortrag sehr viel hinzu gelernt; aus seinem Gesange spricht künstlerische Ehrlichkeit und Solidität; er blendet nicht, aber er erwärmt mit seiner Kunst, die besonders für die Pflege der von seinem Meister Eugen Gura ja auch bevorzugten Ballade prädisponiert erscheint. Auch **Lula Mysz-Gmeiner** ist wieder gekommen und hat mit Beethoven'schen, Schubert'schen und Brahms'schen Gesängen ihren Ruhm erneuert. Grosse Anerkennung fand das prächtige Vokalquartett von **Jeannette Grumbacher-de Jong**, **Therese Behr**, **Ludwig Hess** und **Arthur Eweyk**; seine Vorträge von Schumann's „Spanischem Liederspiel", Brahms' „Zigeunerliedern" Op. 103 und einiger einzelner Quartette gefielen so, dass Hr. Hübner es für das letzte Künstlerkonzert wieder engagierte, wo es dann mehreres aus dem ersten Programme (darunter das Liederspiel) wiederholte und ausserdem mit **Hermann Zilcher** und **Conrad Hausburg** als wackeren Sekundanten am Flügel die köstlichen „Liebeswalzer" von Brahms reizvoll ausführte.

Die Klavierbegleitung zu den Liedern besorgte meistens der tüchtige einheimische Pianist **Hausburg** in eigenartig feiner Weise. Zur-Mühlen hatte seinen als ausgezeichneten Partner überall bekannten **Coenrad van Bos**, das Vokalquartett den durch sein Spiel sehr fesselnden **Hermann Zilcher** mitgebracht. Die Orchesterbegleitung zu den verschiedenen Klavier- und Geigenkonzerten führte der Königsberger „**Musikverein**" unter **Ernst Wendel** mit bemerkenswerter Exaktheit und sorgsamer Austeilung des Orchesterparts aus. An eigenen, höchst rühmlichen Gaben, die in der Ausführung das meiste des vom Symphonie-Orchester Gebotenen in Klang und Vortrag übertrafen, gewährte der „Musikverein" Beethoven's vierte Symphonie und Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie.

Ausser diesen neun regelmässigen Künstlerkonzerten hatten wir noch zwei Extrakonzerte, die beide die eigentlichen musikalischen Ereignisse dieses Königsberger Winters waren. Am 21. April kam mit **Arthur Nikisch** an der Spitze das **Berliner Philharmonische Orchester** auf seiner Durchreise zu den russischen Tschaikowsky-Festen hierher und füllte den grauen, schönheitentwöhnten Börsensaal mit dem holdesten Wohllaute. Es ist das letzte Konzert gewesen, das **Rudolf Hübner** arrangiert hat; er hat es selbst nicht mehr gehört, zwei Tage darnach ist er aus dem Leben geschieden. Hübner war eine der markantesten und sympathischesten Persönlichkeiten Königsbergs. Eine glückliche Verbindung von feinstem Kunstverständnisse und sicherer Geschäftsklugheit war ihm, der auch ein litterarischer Feinschmecker war, zum Heile unseres Musiklebens eigen und befähigte ihn, die Künstlerkonzerte in der Zeit von drei Jahrzehnten zu dem vornehmsten und bedeutendsten Konzertinstitute zu machen. Durch seine Künstlerkonzerte hat Königsberg die meisten der grossen Virtuosen kennen gelernt. Aber das war nicht das einzige Verdienst Hübner's. Er überdachte die Programme sehr sorgfältig, brachte manches seltene Prachtstück hinein und wog die einzelnen Kompositionen, soweit er die Künstler beinflussen konnte, sorgfältig nach ihrem Charakter gegeneinander ab, sodass der Vortragsordnung die wünschenswerte Einheitlichkeit gegeben wurde; auch sorgte er für die

*) Passt gar nicht übel auch auf Leipzig. D. Red.

Cyklenbildung innerhalb des Programmes, die den ewigen Beifall nach jeder kleinen lyrischen Gabe unterdrückten. Trotzdem seine Liebe den Klassikern und den Romantikern gehörte, bekamen wir auch manch News bei ihm zu hören. So war er ein praktischer Reformator unseres Konzertwesens; vorsichtig, aber entschieden schritt er vorwärts; dadurch, dass er das Orchester des „Musikvereins" in den letzten Jahren immer mehr zur Mitwirkung heranzog, schuf er den Symphoniekonzerten eine heilsame Konkurrenz. Und immer hatten seine Abende eine wohlthuend vornehme Stimmung: eine rechte musikalische Luft wehte dann durch den Börsensaal. Man kann es sich kaum vorstellen, dass man dem alten Herrn mit dem prachtvoll geformten Schädel nicht wieder begegnen soll, und ein aufrichtiges Schmerzgefühl erfüllt mich noch jetzt beim Gedanken an die Thatsache seines Todseins.

Nun, der Ausklang seines Lebens und seiner Thätigkeit, wie ihn das Berliner Philharmonische Orchester schuf, war der allerschönste, harmonischeste, den man sich denken kann. Wir waren Hungernde des Wohllautes gewesen und fanden nach langem Fasten endlich Sättigung. Dieser rauschende, weiche und füllige Klang des Orchesters war fast zuviel für einen Entwöhnten; man sehnte sich am Ende beinahe nach einem schnarrenden oder unreinen Ton. Und mit dieser äussern Schönheit verband sich ein höchst fesselndes inneres Leben der Tonstücke. Nikisch ist ein Virtuose des Dirigierens, gewiss! — aber er ist doch noch mehr, er ist ein gestaltungskräftiger Künstler, dem seine unbedingte Herrschaft über das ihm wie hypnotisiert folgende Orchester nur eine technische Voraussetzung für einen plastischen, geistvollen Vortrag der Tonwerke ist. Wer ihn immer hört und vielleicht auch sieht(!), mag bei einzelnen Dingen berechtigte Kritik an ihm zu üben haben; wir jedoch können ihn nur bewundern. Was gespielt wurde: Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture, Händel's *Concerto grosso* in Dmoll für Streichorchester, die Variationen von Brahms über den Haydn'schen Choral „St. Antoni" (bei wie diesem „keuschen" Komponisten der blendende Orchesterglanz und der sprühende, hie und da selbst sprühteuflische Geist gut standen!), Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture und endlich als schier unübertreffliche Leistung Tschaikowsky's Emoll-Symphonie — alles, alles war für uns eine Frühlingsoffenbarung.

(Fortsetzung folgt.)

New York, Ende März.

(Fortsetzung.)

Ebenso wie im März konzentrierte sich auch im April das musikalische Interesse in Amerika hauptsächlich auf Dr. Richard Strauss und seine Gemahlin, welche auf ihrer Tournee eine Strecke von mehreren tausend Meilen zurücklegten und 32 Konzerte und Liederabende gaben, nämlich 16 Orchesterkonzerte, 12 öffentliche und 4 private Liederabende. Die von den HH. Steinway & Son arrangierte Tournee stand unter der Geschäftsleitung des Hrn. Henry Wolfsohn. Der Reiseplan war sehr sorgfältig ausgearbeitet. Das Ehepaar wurde überall mit grossem Enthusiasmus begrüsst und oft in überschwänglicher Weise gefeiert. Zwei von dem Wetzler'schen Orchester unter Leitung von Dr. Strauss im Warenhause von John Wanamaker in New York gegebene Konzerte wurden vielfach kommentiert. Wanamaker's Warenhaus hat viel Ähnlichkeit mit dem von Herzog in Berlin, und die Frage, ob es sich für einen der grössten lebenden Komponisten schicke, in einem Warenhaus zu konzertieren, bewegte die Gemüter vieler hiesiger Musikenthusiasten. Thatsache ist, dass einige andere Konzerte wohl grossen künstlerischen, aber keinen finanziellen Erfolg hatten, und ein grosser und sicherer Check von John Wanamaker konnte von den Geschäftsführern des Dr. Strauss nicht wohl zurückgewiesen werden. (Das ist doch wohl nur dann richtig, wenn man die Strauss'sche Tournee eben lediglich als geschäftliches Unternehmen betrachtet. D. Red.)

Der Besuch dieses Künstlers in Boston, um das Bostoner Symphonieorchester zu dirigieren, war jedenfalls das wichtigste seiner Engagements in Amerika. Strauss soll von dem Orchester gesagt haben: „Es ist nicht allein ein Vergnügen, ein solches Orchester zu dirigieren, es ist eine Inspiration". Dieses berühmte Orchester ist in früheren Jahren auch von einigen der besten deutschen Dirigenten geschult, so von Georg Henschel, Nikisch, Paur und Gericke. Dr. Strauss wurde in Boston sehr enthusiastisch aufgenommen. Obwohl er dort schon mit dem unter der Leitung von Fritz Scheel stehenden Philadelphia-Orchester konzertiert hatte, war der Zuspruch ein ganz ausserordentlicher. Dr. Strauss' Leitung des Vorspieles zu „Tristan und Isolde" wurde von Bostoner Kritikern in überschwänglicher Weise gelobt.

Ein ebenfalls wichtiges musikalisches Ereignis im April war der Abschluss der letzten, in der Musikgeschichte Amerikas besonders hervorragenden New Yorker Opernsaison. Die Einnahmen waren in der That ausserordentlich gross, die für „Parsifal" allein werden auf 830000 Mark geschätzt und die Einnahmen der ganzen Saison sollen die Summe von 6000000 Mark erreicht haben. Die letzte Woche erhielt besondere Bedeutung durch die beste Aufführung des „Ring des Nibelungen", die bisher in New York stattgefunden hat. Hrn. Mottl, Frau Ternina, Hrn. Lautenschläger und Hrn. Kapellmeister Hertz kamen die Hauptverdienste daran zu.

Die nächste Saison beginnt am 21. November und dauert 15 Wochen. Die für nächsten Winter bereits auf der Liste des Hrn. Conried stehenden Sänger sind die Damen Sembrich, Fremstadt, Ackté, Homer, Walker, Melba und die HH. Caruso, Dippel, Burgstaller, Plancon, Journet und van Rooy. Weitere Pläne sind bislang noch nicht bekannt gegeben.

Gelegentlich des letzten Sonntag Abend Konzerts im Metropolitan Opernhause in New York inscenierte Frau Calvé einen Streit mit dem Dirigenten Mottl, als dieser sich weigerte, einer Laune der Sängerin zu Gefallen eine Arie einen halben Ton tiefer zu transponieren. Die Sympathien der Musiker waren auf seiten Mottl's; der Popularität der Sängerin hat der Streitfall nur geschadet.

Am 6. April führte der „Brooklyner Chorgesangverein", welcher sich die Aufgabe gestellt hat, den Geschmack des Publikums für *a capella*-Werke grosser älterer und moderner Meister heranzubilden, folgendes Programm in würdigster Weise aus: „*O bone Jesu*" und „*Ascendit Deus*" von Palestrina; „*Adoramus te, Christe*" von Corsi; „Osterlied" von Plüddemann; „*O filii et filiae*" von Leisring; „*Kyrie*", „*Sanctus*" und „*Benedictus*" von Spohr; „*Weary wind of the West*" von Elgar; „*Spring Delight*" von Cui; „*Woodman Shepherds come away*" von West.

Am 23. April dirigierte Hr. Arthur Claassen, Direktor des Brooklyner Gesangvereins „Arion" und des New Yorker Gesangvereins „Liederkranz", ein Konzert. Da die Konzerte dieser Vereine vor einem Privat-Publikum gegeben werden, welches sich fast ausschliesslich aus Deutschen zusammensetzt, so erfährt das grosse Publikum leider oft nichts davon, obgleich sie zu den besten Konzerten ihrer Art gehören. Hr. Claassen ist als Dirigent des Pittsburger Sängerfestes engagiert, welches im Juni 1905 für den Allegheny-Distrikt gegeben wird. Das Programm des am 23. April vom deutschen „Liederkranz" veranstalteten Konzerts enthielt folgende Nummern: „Krönungsmarsch" von Svendsen; „Nachtzauber" von Storch; „Altniederländisches Ständchen" von Kremser; „Das alte Mütterchen" von Spicker; „*Pace, pace, mio Dio*" (Sopranistin: Frl. E. V. Gazella) von Verdi; „Die stille Wasserrose" von Abt; „Meine Muttersprache" von Engelsberg; Ballettmusik aus „Faust" von Gounod („Liederkranz"-Orchester); Frauenchöre: „Die erwachte Rose" von Berger; „Sandmännchen" von Rennes; Männerchöre: „Wie kam die Liebe" von Frey (Preislied des deutschen „Liederkranzes" beim Sängerfest in Baltimore 1897); „Die Rose im Thal" von Hummel; Klavier-Solo: Nocturne in Edur von Tschaikowsky; „Horch! horch! die Lerche" von Schubert-Liszt; „*La Campanella*" von Paganini-Liszt; Männerchöre: „*Ave Maria*" von V. E. Nessler; „Schwertlied" von Weber-Zoellner; „Der Blumen Rache" von Meyer-Olbersleben.

Am 29. April brachte der Brooklyner „Oratorienverein" die amerikanische Erstaufführung von Edward Elgar's „König Olaf" in der Carnegie Hall in New York. Das Werk kann als ein episch-dramatisches Tongedicht für Sopran, Tenor, Bass, Chor und Orchester klassifiziert werden. Wenn es auch nicht die Bedeutung von Elgar's „Traum des Gerontius" oder die „Der Apostel" besitzt, welche beiden Werke hier so viel Aufsehen gemacht haben, so erwies sich die Aufführung desselben doch immerhin als eine sehr interessante. Die Instrumentation ist etwas bizarr und der Komponist zeigt zuweilen, dass er das Entwicklungsstadium noch nicht überwunden hat, in welchem die Instrumentierung mehr ein Produkt des Experimentierens als die Frucht reifer Meisterschaft ist. Das Werk hat Longfellow's „König Olaf" zur Unterlage, welch letzteres seinerseits nach isländischen und skandinavischen Dichtungen bearbeitet ist. Elgar hat offenbar versucht, seinem Werke durch häufige Anwendung getragener Akkorde

von längerer Dauer, welche ähnlich klingen wie das Wehklagen der ungestümen Winde der arktischen Zone, ein nordisches Kolorit zu geben. Er wendet auch lang ausgehaltene Einzeltöne (Einklänge) an, nicht allein als Orgelpunkte, sondern auch als wohlüberlegten eintönigen Satz für mehrere Instrumente; ein *a capella*-Chor kurz vor dem Schlusse war ausserordentlich schön. Die eindrucksvollsten Stellen der Komposition sind „Der Geist Odin's“ und „Der Tod Olafs“, in welchen eine starke Originalität zum Ausdruck kam. Das Originalgedicht hat epischen Charakter, Elgar's Komposition dagegen ist romantisch.

Die Abreise des Hrn. Alfred Reisenauer wird von vielen Musikern lebhaft bedauert, welche in ihm einen der grössten lebenden Pianisten erkannt hatten. Er hat freilich nicht so ausserordentliches Aufsehen erregt wie Paderewski, aber es kann wahrheitsgemäss konstatiert werden, dass er sich die Achtung aller ernst strebenden Musiker erworben hat, die fähig waren, seine Leistungen richtig zu würdigen. Seine umfassende Technik, sein durchgeistigter Vortrag, sein ausgedehntes Repertoire, seine gut gewählten Programme werden hier gewiss in guter Erinnerung bleiben. Seine drei New Yorker Konzerte waren sehr gut besucht, zwei derselben thatsächlich von über 3000 Personen. Er gab im ganzen etwa 32 Konzerte, zum Teil mit Orchesterbegleitung. Er konzertierte in einer Reihe von Städten in der Linie Milwaukee-Boston. Als ein ermutigendes Zeichen musikalischen Fortschritts mag die Thatsache angeführt werden, dass Hr. Reisenauer engagiert wurde, in manchen kleinen Städten zu spielen. Noch vor ein paar Jahren würde das Erscheinen eines Pianisten von Reisenauer's Bedeutung in vielen dieser Städte zu den unmöglichen Dingen gehört haben, und diese Thatsache allein lässt eine überraschende Zunahme des Musikverständnisses in Amerika deutlich erkennen.

James Francis Cooke.

Die Cornelius-Feier in Weimar.

II.

Den „Cid“ dichtete und komponierte Peter Cornelius im Exil, das er sich selbst auferlegt hatte, in Wien, wohin er sich nach seiner Weimaraner Zeit wandte. Die vollständige Kunstgeschichte des Weimar der 50er Jahre ist noch nicht geschrieben worden. Cornelius hatte dort eine zweite Heimat, neue und wahrhafte Freunde und künstlerische Anregung über künstlerische Anregung gefunden. Allein gleich von Anfang an scheint er das Schwierige seiner Stellung erkannt zu haben. Er kam hin als Musiker ohne Rang und Namen, als Komponist und angehender Dichter, der nur von der Zukunft alles erhofft — wie wenig ist das pekuniär und künstlerisch gesicherten Existenzen gegenüber. Zum Unterhalt nötige Gelder flossen ihm dann und wann von der Altenburg zu: er arbeitete sie ab, indem er für Liszt übersetzte und allerlei andere Gegenleistungen anbot und ausführte. Er führte es mit grösster Konsequenz durch, diese kleinen Unterstützungen mit Arbeiten für die Altenburg zu parieren: er wollte als unabhängig-freier Mensch dastehen, durch nichts in seinem Denken und Handeln eingeengt. Differenzen blieben nicht aus — weniger mit Liszt und seinen fürstlichen Freundinnen, mehr mit Dritten und Vierten, die dieser Hofhaltung nahe standen und weniger peinlich in ihren Urteilen waren. Nach dem Falle des „Barbiers“ mögen sich diese für Cornelius wenig erquicklichen Dinge noch mehr zugespitzt haben. Um sich ganz sich selbst zu erhalten und nach jeder Richtung hin frei zu sein, suchte er ein neues Asyl: er wählte schliesslich Wien. Dort entstand zwischen Sorgen um das tägliche Brod und um die künstlerische Existenz der „Cid“, nachdem ein paar andere Pläne verworfen waren.

Man sagt allgemein, Wagner's „Lohengrin“ schaue aus diesem zweiten dramatischen Werke von Cornelius heraus — ich glaube nach der Weimaraner Aufführung weniger als je daran. Allerdings: es giebt Ähnlichkeiten zwischen beiden Tondichtungen, namentlich im ersten Akt; aber sind sie nicht mehr rein äusserlicher Natur? Der Richterstuhl des Königs, Chimenens Auftreten; liegen sie nicht im Stoff selbst begründet, der diese Form verlangte? Spricht nicht vielmehr ein Geist grösster Selbständigkeit aus der Anlage des Textbuches, aus der Musik? Man nennt das Textbuch undramatisch und behauptet, es geschähe nichts, es werde nur alles auf der Bühne erzählt? Als wenn man nicht auch mit dieser bequemen Formel Kunstwerke wie Goethe's „Tasso“ oder Wagner's „Tristan“ abthun könnte. Das sind nun Urteile, die zur ebenen Erde graben. Das Drama im „Cid“ liegt in Wirklichkeit viel tiefer, und Cornelius geht in seinem Textbuch ein Stück über den „Lohengrin“ nach dem „Tristan“ zu noch hinaus, indem er das echt Menschliche des Stoffes in den Vordergrund stellt und sein Drama als Seelendrama ganz nach innen zu entwickelt. Die Hauptperson ist nicht Ruy Diaz, Chimene vielmehr, eine wundervoll gezeichnete Frauengestalt, mit ihrem Sieg über sich selbst. Nicht umsonst schrieb der Dichterkomponist über seinen zweiten Akt das Citat aus dem „Cid“ Herder's: „Unendlich ist der Liebe Macht“. Und nun entstanden gerade im zweiten Akt jene hohen Klangbilder, die nie verfehlen werden, auf musikalische Gemüter tief und nachhaltig zu wirken. Am Schlusse des zweiten Aktes ist allerdings der Konflikt gelöst, und man meint einen Pulsschlag lang, der dritte Aufzug sei entbehrlich — aber schnell und überzeugend kommt es uns zum Bewusstsein, dass ja der Konflikt Chimene-Alvar Fanez und Ruy Diaz seiner Lösung noch harrt. Ein äusserliches Moment verlangt dieser letzte Akt allerdings: grosse Bühnenpracht. Man gebe ihm allen Glanz der Hofhaltung der Burg von Burgos, man inszeniere diesen grandiosen Marsch, den Hermann Levi ganz ohne Not nur verstümmelt wiedergegeben hat — Striche, zu denen Cornelius, wie aus eigenhändigen Aufzeichnungen ersichtlich ist, nie seine Zustimmung gegeben hätte, man vertraue endlich die Rolle der Chimene und ihre Traumerzählung einer Sängerin von bedeutenden Mitteln an, und man wird finden, dass gerade dieser Aufzug wirkt. Wenigstens war in Weimar schon, allen Voraussagen zum Trotz, die volle Wirkung da, auf einer Bühne mässigen Umfangs, die nicht in der Lage war, dekorative und andere Reichtümer über diesen dritten Akt auszugiessen.

Frau Krzyzanowski-Doxat war aber auch zweifellos eine Chimene nach dem Herzen der „lyrischen Oper“. Eine grosszügige Darstellung. Welches Leid, welcher Seelenschmerz in den Zügen während der Auftrittsscenen; welch' ein Aufschwung in diesem zweiten Akte vom „Vater unser, der du im Himmel bist“ bis zum „Ruy Diaz — siege!“ Auch während der Traumerzählung kein Rückfall; immer noch ein Vorwärtsdrängen und sich Steigern des Ausdrucks und eine dementsprechende *crescendo*-Wirkung.

Hr. Gmür ist eine Art Tausendkünstler. Er singt heute den Cid und tritt morgen als Gesangsgenie Bagdads auf, und vermöge seines wundervoll ausgeglichenen Organs vermag er in die Feinheiten jeder dieser Rollen einzudringen. Auch die Masken waren höchst vortrefflich ausgedacht. Der Cid, als käme er direkt aus dem Reiche der geharnischten Männer Mozart's: in mattgrauer Kettenrüstung, eine ebensolche Kapuze über den Kopf, die später zurückgeschlagen wurde, sodass vom Gesicht der gedankenvolle Ernst abgelesen werden konnte, mit dem er vor das Königsgericht tritt. Zoll für Zoll ein Kampeador und Zentimeter für Zentimeter ein Abul Hassan. Die Darstellungsweise ist noch bedeutender als die Gura's, des mit Recht gefeierten Barbiers aller Barbiere, da die Gebärdensprache kleine äussere Anzeichen höchsten Alters höchst drollig unterstützten, z. B. das Nicken mit dem Kopfe, die greisenhafte Geschwätzigkeit. Dabei blieb nichtsdestoweniger die orientalische Würde und Feierlichkeit gewahrt, in der Abul seine Kunden bedient. Ein wirksamer Zug reihte sich in der Darstellung an den anderen. Gesanglich war die schwere und gefürchtete Rolle mit Meisterschaft ausgearbeitet. Auch das flüssige *parlando* liegt in dem sympathischen, vornehm gefärbten dunkeln Organ des Künstlers, der ein Schmuck der deutschen Opernbühne ist.

Auch die weniger hervortretenden Rollen des „Cid“ waren in würdige Hände gelegt. Den König sang Hr. Zeller, den Bischof Hr. Bucha, den Alvar Hr. Szpinger. Die Boten des ersten Aktes waren gut besetzt, und der Chor griff dramatisch und exakt in die Handlung ein.

Für eine wirksame Scenerie im „Cid“ hatte Hr. Wiedey gesorgt, neben seinen Eigenschaften als Sänger und Darsteller ein Bühnenpraktiker, der seinesgleichen sucht. Das Orchester bewältigte unter Hofkapellmeister Krzyzanowski's Leitung die Originalpartitur mit grosser Schlagfertigkeit und Noblesse des Klanges. Wie oft die Hauptdarsteller und der Dirigent am Schlusse vor der Rampe erscheinen mussten, habe ich nicht gezählt; immer wieder musste der Vorhang an diesem ersten Tage aufgezogen werden. Frau Doxat erschien zudem mit Blumengaben.

Den liebeskranken Nureddin sang im „Barbier“ Hr. Kurt Sommer von der Berliner königl. Bühne mit seinen glänzenden Mitteln und einer Darstellungsart, die sofort für sich

einnahm. Als Margiana sah man ein Gesangstalent, Fräul. v. Scheidt; man hörte die anmutige Partie in liebevoller Ausarbeitung; aller Herzen flogen dieser Gestalt entgegen und mancher Blick wanderte während des Abends zur Loge, in der die erste Margiana, Frau v. Milde, sass, die mit höchstem Interesse und in Gedanken an eine unvergessliche grosse Zeit der Vorstellung als Ehrengast beiwohnte. Die Bostana sang Frl. Saak, den Cadi Hr. von Szpinger, den Kalifen Hr. Strathmann; das war ein Ensemble, entzückend rein auf den Ton dieses apollinisch heiteren Werkes abgestimmt. Ein besonderes Lob verdienen die Chöre, denen die wichtige Rolle zufällt, mitzuspielen. Auch hier hatte die Regie das Einzelne trefflich ausgearbeitet. Das Orchester verwandte unter seinem temperament- und geistvollen Dirigenten auf Wiedergabe dieser alten und doch neuen Partitur die grösste Sorgfalt.

Dass dies Theaterfest mit einem würdigen Auftakt eingeleitet werde, dafür hatte ein Freund des Dichterkomponisten, Paul Heyse, durch einen formvollendeten und an Gemüt und Gedanken reichen Prolog gesorgt; Frl. Schippel sprach ihn und stellte mit ihrer fein pointierten Deklamation sofort innige Beziehungen zwischen Bühne und Zuschauerraum her. Dass sie von Akt zu Akt eine immer wärmere Form annahmen, dass schliesslich am zweiten Abend jene Siedehitze des Beifalls eintrat, in der der Applaus die Form stürmischer Ovationen anzunehmen pflegt, dafür sorgte das Genie des Dichters und Musikers, der sein Lebenlang keinen anderen Wahlspruch kannte wie den: „Ehrt eure deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister."

Magdeburg, im Juni 1904. Max Hasse.

Berichte.

Leipzig. Im Musiksalon der hiesigen Gesangsmeisterin Frl. Augusta Götze fand vor einem kleinen geladenen Hörerkreise am 27. Juni eine intime Cornelius-Feier statt, die als Nachklang der Weimarer Cornelius-Tage gedacht war. Ein von Frl. Götze gedichteter und selbst stimmungsvoll vorgetragener Prolog, der an anderer Stelle der heutigen No. d. Bl. im Wortlaute mitgeteilt wird, leitete sinnig die Feier ein. Die Vortragsordnung umfasste natürlich nur Cornelius'sche Kompositionen, und zwar die erste Arie der Gunlöd aus der gleichnamigen unvollendeten Oper, ca. ein Dutzend Lieder aus Op. 1, 3 und 4 und als Beschluss die zwei neuerdings erschienenen Duette „In Sternennacht" und „Ich und du". In der Hauptsache kam der Tondichter also als Lyriker zu Worte. Wohl manchem Hörer drängte sich da wieder die Wahrnehmung auf, dass die intimen Schönheiten der kleinen duftigen Liederblüten, die so gar nicht um die Gunst der grossen Masse zu buhlen verstehen, im engen Kreise weit besser zur Geltung kommen, als im glänzenden Konzertsaal. Die Arie ist ein ergreifend schönes, warmblütiges Musikstück, in dem Cornelius auch als Dramatiker den Lyriker nicht ganz verleugnet. An der Ausführung der vorgetragenen Kompositionen waren ausschliesslich Schülerinnen des Frl. Götze beteiligt: es waren die Damen Lydia Wegener, Lilly Mothes, Sella Schneider, Elisabeth Honigmann und Gertrud Sauer. Die zum Teil mit recht hübschen Stimmmitteln begabten jungen Damen zeigten, obwohl auf ziemlich verschiedenen Stufen der technischen Ausbildung stehend, doch alle unzweideutig, dass Frl. Augusta Götze ihre Lehrkunst nicht lediglich als die reicherfahrene Stimmbildnerin übt, sondern ganz besonders auch auf die intellektuellen Fähigkeiten ihrer Zöglinge einzuwirken, diese zu verständnisvollen Musikerinnen zu erziehen trachtet. Neben der gesanglichen Akkuratesse waren es besonders die hübschen Ansätze zu geistig belebtem, je nach dem Charakter der betreffenden Lieder sinnvoll abgestimmtem Vortrage, die die Leistungen der jungen Sängerinnen zu erfreulichen machten. Die „Gunlöd"-Arie war der in der Ausbildung vorgeschrittensten der Schülerinnen, Frau Wegener, zugefallen, einer schon völlig konzertreifen, von Frl. Götze auch bereits in die Öffentlichkeit eingeführten temperamentvollen, intelligenten Sängerin, deren auch rein musikalisch sehr tüchtige Leistung um so wärmere Anerkennung verdiente, als sie hier nicht auf ihrem eigentlichen Gebiete, dem des Koloraturgesanges, sich bethätigte. Konnte man am Schluss der Arie wohl noch etwas mehr dramatische Wucht wünschen, so hatte dafür Frau Wegener mit der hohen Lage der zweiten Arienhälfte hinwiederum leichteres Spiel als etwa ein voluminöserer dramatischer Mezzosopran.

C. K.

Dessau. Das Opernrepertoir des Märzmonats setzte mit einer „Walküren"-Aufführung ein, in der der Magdeburger Tenorist Kurtz-Stolzenberg den Siegmund mit dramatischer Verve sang. Aus dem sonstigen Spielplan interessierte neben den Vorstellungen von „Troubadour", „Regimentstochter" und „Carmen" vor allem Méhul's „Joseph in Egypten". Unter den Darstellern zeichneten sich die Herren Galliga (Joseph), Dr. Gerhartz (Jakob), von Krebs (Simeon), Leonhardt (Utobal) und Frl. Quilling (Benjamin) vorteilhaft aus; mit einer gediegenen Leistung wusste das von Frz. Mikorey inspirierte Orchester aufzuwarten, und die gesamte Inscene bot des Schönen gar viel.

Den 5. Kammermusikabend (17. März) eröffnete Robert Schumann's Streichquartett in Adur, Op. 41 No. 3, und erfuhr durch die Herren Seitz, Otto, Weise und Jäger, namentlich was die Ausdeutung des Stimmungsgehaltes anlangt, eine gute Wiedergabe; nur wirkte ein Mangel an Intonationsreinheit einige Male in etwas störend. An zweiter Stelle sang Frl. Elsa Angelkorte, eine junge, begabte Schülerin Rudolf von Milde's, fünf Schubertlieder mit günstigem Erfolge, und den Schluss bildete Schubert's prächtiges Klaviertrio in Bdur Op. 99, in dem sich Hr. Konzertmeister Seitz durch den beseelten Gesang des Andante und Franz Mikorey durch sein virtuoses, inhaltlich gediegenes Klavierspiel hervorthaten.

Im 6. Konzert der Hofkapelle (7. März) lernten wir den Pianisten Guido Peters kennen. Eine Sonder-Künstlerpersönlichkeit fürwahr; in ihrem ganzen Sichgeben kerngesund, kraftvoll, stark impulsiv, vielleicht etwas markiert. Um die charakteristische Eigenart im reproduktiven Kunstschaffen des Pianisten zu kennzeichnen, kann man wohl füglich behaupten, sie bestehe darin, dass der Künstler eminent von innen heraus gestaltet. Er versenkt sich tief bis in das intimste Gebiet des Geistes- bezw. Gefühlszentrum der Werke, erfasst es allseitig vollkommen, bildet dann und formt, und in diesem überaus plastischen Bilden und Formen belebt, beseelt er, dass es die reinste, ungetrübteste Freude gewährt, mit ihm zu gehen und in vollen Zügen zu geniessen. Wie tief er empfindet und wie meisterlich er gestaltet, bewies der Künstler in erster Linie mit Beethoven's Esdur-Konzert. An Soloklavierstücken bot Guido Peters ausser dem „Thema mit Variationen" in Fdur Op. 34, mit dem er sich von neuem als echter Beethovenspieler bewährte, die Phantasie und Fuge in Amoll von Bach-Liszt. Mit einer symphonischen Trauermusik „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe" hielt Alexander Ritter seinen Einzug in Dessau. Das Werk bedeutet einen ganz eigenartigen künstlerischen Wurf und weiss trotz seiner Länge immerhin für sich einzunehmen. Schubert's herrliche Cdur-Symphonie beschloss den genussreichen Abend in bester Weise.

Das Programm des 7. Hofkapellkonzertes (21. März) bot Kompositionen der 4 bisherigen anhaltischen Hofkapellmeister Fr. Schneider, O. Thiele, Aug. Klughardt und Franz Mikorey. Von dem ersten hörten wir die Ouverture zur „Braut von Messina", von Thiele etliche Lieder, von Klughardt dessen Konzertouverture Op. 45 und von unserem derzeitigen Hofkapellmeister als Novität die Adria-Symphonie. Ganz allgemein betrachtet, ist sie ein Werk von gesundem Kern, kühn gestaltet, voll kräftig pulsierenden dramatischen Lebens, voller Stimmung auch, jugendfrisch und glänzend. Und wenn hier und da es noch stark gärt wie junger Most, wenn manches noch der Abklärung harrt, wenn auch gewisse Breiten und Längen störend in die Erscheinung treten, so wolle man erwägen, dass Mikorey als erst Einundzwanzigjähriger das Werk geschaffen. Die Symphonie gehört in das Kapitel der Programmmusik. Der erste Satz schildert die Fahrt auf der Adria, der zweite den Sturm und ein Uferidyll, der dritte die ruhige See und der vierte ist eine venetianische Phantasie. Klar wie der Inhalt giebt sich auch die Form. Der erste Satz ist streng den klassischen Mustern nachgebildet, während die drei übrigen, durch den Inhalt bedingt, mehr oder weniger den Charakter der freien Phantasie annehmen. Die Themen zeugen von einer starken, musikalischen Erfindungsgabe; sie sind melodisch schön geformt und in jedem Falle echt charakteristisch. Sehr interessant ist die thematische bezw. motivische Arbeit, die durch eine grosse Kon-

trapunktische Kunst zu echter Polyphonie, zu wahrer Symphonik sich erhebt. Gleich meisterlich wie die Kontrapunktik weiss der Komponist die Instrumentation zu behandeln. Virtuos verfügt er über alle Ausdrucksmittel des Orchesters. Auf seiner musikalischen Palette hat er einen Reichtum von Farben, die er prächtig zu mischen und vorzüglich abzutönen weiss. Von grosser Vielseitigkeit ist Franz Mikorey's musikalisches Ausdrucksvermögen. Hochdramatischen Partien, wie sie sonderlich in dem Sturmteile zu finden sind, wie den zartesten Stimmungen voller Duft und Poesie weiss der Künstler in gleichem Masse gerecht zu werden, und was zwischen diesen beiden Extremen in den mannigfachen Abstufungen sich lagert, dafür findet er stets das Richtige. Hiervon erbringt jeder einzelne Satz und nicht zuletzt der polyphonierte mit seiner fesselnden Schilderung des trubulösen Venetianer Volkslebens vollgültige Beweise. Alles in allem haben wir in Franz Mikorey's Adria-Symphonie ein quellfrisches, lebenssprudelndes Werk vor uns, dessen Vorzüge mit den besten Hoffnungen für des Komponisten weitere Entwicklung zu erfüllen im stande sind. Die Wiedergabe der Symphonie seitens unserer Hofkapelle war unter des Autors eigener Direktion eine vorzügliche.

Das 3. Winderstein-Konzert (5. März), dem beizuwohnen ich leider verhindert war, brachte nach Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 als Novität Hugo Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea", dann den ersten Satz des Brahms'schen Violinkonzerts (Solist Hr. Konzertmeister Pick-Steiner), Wagner's „Faust"-Ouverture und Beethoven's Pastorale. Das 4. Konzert (26. März) dirigierte infolge plötzlicher Verhinderung des Hrn. Winderstein dessen Vertreter Hr. Kapellmeister Paul Pirrmann. An erster Stelle des Programms erschien in trefflicher Ausführung Haydn's Oxford-Symphonie. Mit dem Bdur-Klavierkonzert von Mozart stellte sich der Leipziger Pianist Fritz von Bose hierorts erstmalig als Klavierspieler vor. Wie es unter den Sängern nicht gar viele giebt, die Mozart zu singen verstehen, so sind unter den Pianisten die Mozartspieler auch nicht gar dick gesät. Fritz von Bose ist ein solcher. Vorteilhaft wirkte namentlich die männlich kräftige Art der Auffassung. Weiter hörten wir Schumann's Fisdur-Romanze und das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt. Zwei Sätze aus Peter Tschaikowsky's Cdur-Serenade Op. 48 für Streichorchester, „Elegie" und „Valse", liessen einmal die Fülle und Kraft, andererseits auch die klangschöne Zartheit des Winderstein'schen Streicherchores erkennen und erfreuten sich einer Darbietung, als deren Haupteigenschaften Poesie und künstlerische Noblesse gelten mussten.

Das 8. Konzert der herzogl. Hofkapelle (30. März) füllte Franz Liszt's „Christus"-Oratorium. Die Soli waren durch Hrn. R. v. Milde, Frl. Elsa Westendorf, Hrn. und Frau Fauge gut besetzt. Unter ihnen zeichnete sich Hr. Kammersänger v. Milde durch eine wahrhaft gediegene Leistung aus. Mit Anerkennung ist von den Chordarbietungen zu reden, nur wäre betreffs der Männerstimmen eine stärkere Besetzung erwünscht gewesen. Volles Lob gebührt auch dem Orchester und dem Dirigenten des Ganzen, Hrn. Hofkapellmeister Franz Mikorey, der in jedem Momente den Intentionen des Komponisten nachzugehen und sie in der Wiedergabe poesievollst auszugestalten wusste.

Der April, der Schlussmonat unserer Theater- und Konzertsaison, vermittelte ausser den beiden Premièren von Méhul's „Uthal" und Gellerup-Schjelderup's „Die Opferfeuer", von denen an dieser Stelle bereits ausführlich die Rede war, noch eine dritte: „Die Franzosen in Tirol", Operette in drei Aufzügen von Raimund von Leon, Musik von Adolf Peter — ein Konglomerat von buntzusammengewürfelten Couplets, das mit dem Hoheitsbegriff eines Kunstwerks nicht das Mindeste gemein hat. Dichtung und Musik sind vollständig geschmacklos, und nur mit aufrichtigem Bedauern konnte man derartiges von unserer Hofbühne herab vernehmen. In einer „Hugenotten"-Vorstellung am 24. April gastierte Josephine Reinl von der Berliner Hofoper als Valentine mit vollem Erfolge.

Das Programm des sechsten und letzten Kammermusikabends der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger enthielt ausser dem Gmoll-Streichquartett Op. 74 von Haydn das Klavierquartett in Adur Op. 26 von Brahms. Zwischen beide Werke schob sich der Vortrag dreier Löwe'scher Balladen seitens des Hrn. Hofopernsängers Schlumbach.

Im 9. Hofkapellkonzert (18. April) erklangen an Orchesterstücken in künstlerischer Abklärung Weber's „Oberon"-Ouverture und Beethoven's „Eroica". Die Gesangsolistin des Abends war Frau Hildegard Börner aus Leipzig, die durch eine starke Indisposition an der vollen Entfaltung ihrer künstlerischen Mittel leider gehindert wurde. Einen überaus würdigen Saisonschluss bot das 10. Hofkapellkonzert am 1. Mai. In gediegener Wiedergabe präsentierte sich eingangs Rich. Wagner's herrlich schönes „Meistersinger"-Vorspiel. Als Gesangsolisten begrüssten wir danach den Dresdener Hofopernsänger Franz Petter, einen Tenoristen mit prächtigen, vorzüglich geschulten Stimmmitteln, und von einer Kunst des Vortrags, deren Eigenart in der grössten Natürlichkeit gipfelte. Ausser Walther's Preislied aus den „Meistersingern" bot der Gast vier Lieder am Klavier und wusste die Zuhörerschaft derart zu begeistern, dass sie den Sänger mit kaum endenwollendem Beifall bedachte. Als orchestrales Hauptwerk des Abends erschien Franz Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale". Die ganze Ausführung erwies sich als wohlgelungen. Mit gereiftem Verständnis für die Idee des Werkes und mit feinem Sinn für dessen Schönheitsreichtum erreichte Franz Mikorey, dem sein Orchester elastisch folgte, eine Darbietung von grosser Vollkommenheit. Rich. Wagner's pompöser „Kaisermarsch", mit Glanz und Verve gespielt, beschloss den genussreichen Abend und mit ihm die Saison 1903/04.

Ernst Hamann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Middelburg. Das von dem 1834 gegründeten Gesangverein „*Tot Oefening en Uitspanning*" (Dir.: Hr. Joh. Gleaver) am 3. und 4. Juni veranstaltete Musikfest brachte am ersten Tage Mendelssohn's „Paulus" und am zweiten Tage ein gemischtes Programm mit Werken von Bach (Kantate „Nun ist das Heil"), Brahms (drei Vokalquartette mit Klavierbegleitung und Orchestervariationen über ein Thema von Haydn), Schumann („Spanisches Liederspiel"), Wagner (Fragmente aus „Die Meistersinger") und Beethoven (9. Symphonie). Das Solistenquartett bestand aus den Damen Grumbacher-de Jong und Therese Behr und den HH. L. Hess und van Eweyk aus Berlin. Das Fest nahm einen in jeder Beziehung schönen Verlauf und fand bei Presse und Publikum volle Würdigung.

Naarden (Holland). Am 19. Juni führte man unter Hrn. Schoonderbeek's Leitung Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*" mit Frl. Oldenboom und Hrn. Prof. Messchaert als Solisten auf.

Paderborn. Mit dem 5. Konzert am 29. April hat der „Musikverein" die Saison 1903/04 geschlossen. Dieses Konzert hat nochmals den Beweis erbracht, dass der Fortschritt im Können des Chores, selbst in den *a capella* gesungenen Weisen, ein überraschend grosser ist; seine musikalisch-poetische Feinfühligkeit und Elastizität lassen bei dem eifrigen Streben des Dirigenten Hrn. Heinrich Schöne für die Zukunft die schönsten Erfolge erhoffen. Auch die Solisten des Schubert'schen Oktetts, das namentlich in seinem zweiten Satze vollendete Harmonie der Streicher und Bläser aufwies, bewiesen eine anerkennenswerte Meisterschaft in der Handhabung ihrer Instrumente; auch hier überraschte die Feinheit der Kantilene. Der „Musikverein" darf auf seine Leistungen mit gerechter Genugthuung blicken und gute Hoffnung fassen für eine noch glänzendere Zukunft.

Rotterdam. Die hiesige „Liedertafel" (Dir.: Herr Bernard Diamant) führte gelegentlich ihres 30jährigen Jubiläums das „Verlorene Paradies" von Enrico Bossi auf.

Speyer. Im 5. Konzert von „Liedertafel" und „Caecilienverein" am 15. Mai kam unter Musikdir. Schefter's Leitung Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" im Stadtsaale zur Aufführung. Die Solopartien waren durch Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a. M., Frl. Meta Nect-Mannheim und die HH. G. Keller und W. König aus Ludwigshafen vertreten.

Zwickau. Unser „*a capella*-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. R. Vollhardt) ehrte in seinem Frühlingskonzert den Leipziger Tonmeister Carl Reinecke (geb. 23. Juni 1824 zu Altona) dadurch, dass er in demselben ausschliesslich Reinecke'sche Kompositionen zum Vortrag brachte. Im Mittelpunkt des Interesses stand die reizvolle Musik zum Märchen vom „Schneewittchen", die reichen und wohlverdienten Beifall erzielte.

Solistisch wirkten in dieser Aufführung mit Frau Münch (Alt), Frl. Hedwig Fleischhauer-Meiningen (Sopran), Frl. Frieda Hellriegel-Leipzig (Klavier — Polonaise und Ballade); den verbindenden Text der Märchendichtung sprach Hr. Lehrer Teichmann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche. 16. April: „*In memoriam*", Introduktion u. Fuge f. Orgel v. Paul Merkel; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. J. M. Bach; „Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst", Chor v. Hassler; Choralvorspiel „Herzlich thut mich erfreuen die schöne Sommerzeit", f. Orgel v. Brahms; „Heilig", Chor v. R. Thoma. 17. April: „Du Hirte Israel", f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel von Bach. 23. April: Choralvorspiel „Mein Jesu, der du mich", f. Orgel v. Brahms; „Gieb dich zufrieden und sei stille", Chor von Bach; „Dennoch bleibe ich stets an dir", Chor v. Schreck; Ddur-Orgelfuge a. Op. 59 v. M. Reger; „Jauchzet, ihr Himmel", Chor v. Vierling; 30. April: „Singet dem Herrn", Chor v. Bach; „*Lauda anima mea*", Chor v. Hauptmann. — 1. Mai: „Singet und spielet dem Herrn", f. Chor, Orchester u. Orgel v. W. Rust. 7. Mai: Esdur-Orgelpräludium v. Bach; „Vater unser", Motette f. Chor u. Soli v. F. E. Fesca; Choralvorspiel „O Welt, ich muss dich lassen", f. Orgel v. Brahms (1. Bearb.); „Psalm 114", Motette v. E. F. Richter. 14. Mai: Esdur-Orgelfuge v. Bach; „Aus der Tiefe", Motette von W. Rust; Choralvorspiel „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen", f. Orgel v. Reger. 15. Mai: „Saget den verzagten Seelen", f. Chor, Orchester u. Orgel a. „Christus der Auferstandene" v. Schreck. Nikolaikirche. 24. April: „Weinen, Klagen", f. Solo, Chor u. Orchester v. Bach. 8. Mai: „Dem Herrn will ich singen", f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel von Schreck. 12. Mai: „Lobet Gott in seinen Reichen", Kantate f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Bach.

Chemnitz. Jakobikirche. 3. April: „Würdig ist das Lamm", Chor m. Orchester v. Händel. 4. April: „Halleluja", Chor m. Orchester v. Händel. 17. April: „Ich bin die Auferstehung", Chor v. Gallus Dressler. 24. April: „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. Johanniskirche. 1. April: „*Ave verum*", Chor v. Mozart. 3. April: „Christ ist erstanden", Chor v. A. Rohde; „Preis und Ehre ihm", Chor v. Spohr; „Preis dem Todesüberwinder", Chor v. Fr. Schneider; „Ostermotette" v. A. Becker. 4. April: „Preis und Ehre ihm", Chor v. Spohr. 10. April: „Der Herr ist mein Hirt", Chor v. Klein. 17. April: „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor v. Köhler-Wümbach. 24. April: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Stein. — Paulikirche. 3. April: „Ostern", Chor m. Orgel v. M. Peters. 4. April: „Doch du liessest", Sopransolo v. Händel; „Hoch thut euch auf", Chor m. Orchester v. Händel. 17. April: „Herr, du liessest", Chor v. Grell. 24. April: „Psalm 146", Chor m. Orgel v. Max Unger. — Petrikirche. 1. April: „Schau hin nach Golgatha", Chor v. Gartz. 3. April: „Osterkantate", Chor, Soli u. Orchester v. Bartmuss. 4. April: „Halleluja", Chor m. Orchester von Händel. 10. April: „*Pax vobiscum*", Frauenquartett v. Schubert. 24. April: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Soli von Mendelssohn. — Markuskirche. 3. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Sopransolo v. Händel; „Halleluja", f. Chor u. Orchester v. Händel. 4. April: „Doch du liessest ihn", Sopransolo v. Händel; „Hoch thut euch auf", Chor m. Orchester v. Händel. 17. April: „Komm, Gnadenthau", Tenorsolo v. J. M. Frank. 24. April: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher. — Lukaskirche. 1. April: „Siehe, wie der Gerechte", Chor v. R. Jung. 3. April: „Osterfest", Chor m. Orchester v. Bartmuss. 4. April: „Ostern", Chor v. A. Becker. 17. April: „Es ist ein köstlich Ding", Chor v. Finzenhagen. 24. April: „Jauchzet dem Herrn", Chor von Silcher. — Nikolaikirche. 1. April: „Mein Gott, warum hast du", Solo m. Chor v. Spohr. 3. April: „Osterkantate", f. Soli, Chor u. Orchester v. Bartmuss; „O du fröhliche", Knabenchor v. ? 4. April: „O hätt' ich Jubal's Harf", Sopransolo v. Händel; „O du fröhliche", Knabenchor v. ? 10. April: „Neues Leben", Sopransolo v. A. Becker. 17. April: „Wohl einem Haus", Chor v. K. Wolfrum. 24. April: „Neues Leben", Sopransolo v. A. Becker. — Schlosskirche. 1. April: „Du Mann, ans Kreuz geschlagen", Chor v. Überlée. 3. April: „Ich bin die Auferstehung", Chor v. G. Dressler. 4. April: „Halleluja, jauchzt ihr Chöre", Chor m. Orchester v. H. Jochimsen. 10. April: „Euer Leben ist verborgen", Soloquart. v. Vouillaire. 17. April: „Heil dem Manne", Chor v. A. Lotti. 24. April: „Seele, was betrübst du dich", Chor v. Rietz. — Michaeliskirche. 3. April: „Osterkantate", Chor m. Orgel v. F. M. Gast. 4. April: „Ich sag' es Jedem, dass er lebt", Gesangsolo von D. H. Engel; „Der Tod ist verschlungen", Chor v. D. H. Engel. 17. April: „Der Herr ist mein Hirt", Chor v. Klein. 24. April: Psalmodie über den 66. Psalm. — Andreaskirche. 3. April: „Lasset uns frohlocken", Chor m. Solo v. G. Franke. 4. April: „Herr des Lebens", Kinderchor v. J. W. Franck. — Matthäuskirche. 1. April: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Kiel. 3. April: „Es ist vollbracht", Kantate f. Chor, Solo u. Orchester v. Nagler. 4. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Ph. E. Bach.

Dresden. Paulikirche. 3. April: „Erstanden ist der heil'ge Christ", Chor von Plüddemann; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. Müller. 17. April: „Gnädig und barmherzig ist der Herr", Chor von Grell. 1. Mai: „Erstanden ist der heilige Christ", Chor von Plüddemann; „Verschlungen ist der Tod in den Sieg", Chor v. Wermann. 12. Mai: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. Müller. — Petrikirche. 3. April: „Erschienen ist der herrlich' Tag", Chor v. Baumfelder. 4. April: „Preis dem Todesüberwinder", Chor v. Fr. Schneider. 24. April: „Dir ist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", Chor v. Haydn. — 12. Mai. „Über aller Himmel Heere erhebst du dich", Chor v. J. A. P. Schulz. Jakobikirche. 3. April: „Jauchzet, ihr Himmel", Chor v. Vierling. 4. April: „Auf, mein Herze, schicke dich", Chor v. A. Becker. 1. Mai: „Dir, dir, Jehova, will ich singen", Chor v. Bach. 12. Mai: „Gott fährt auf mit Lobgesang", Chor v. Joh. Stobaeus. 15. Mai: „Ich will singen von der Gnade des Herrn", a. „Paulus" v. Mendelssohn. — Trinitatiskirche. 3. April: Soli u. Chöre mit Orchester a. d. „Festzeiten" v. Loewe. 4. April: „Osterlied", Chor v. A. Becker. 1. Mai: Arie a. d. „Messias" v. Händel. 8. Mai: „Gebet", Gesangsolo v. Hiller. 12. Mai: „Himmelfahrtslied", Chor v. Schreck. — Kirche am Stephanienplatz. 3. April: „Du liessest ihn im Grabe nicht", a. „Messias" v. Händel. 4. April: „Kommt all', ihr Seraphim", a. „Samson" v. Händel. — Lukaskirche. 3. April: „Auf Ostern", Chor v. Bach. 4. April. „Preis und Ehre dem Auferstandenen", Chor v. Spohr. 24. April. „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. 12. Mai: „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Chor v. E. Roder.

Konzertprogramme.

Bukarest. Klavierabend v. M. Rosenthal am 6. Febr.: Klaviersoli v. Beethoven (Edur-Sonate Op. 109), Chopin (Bdur-Sonate Op. 35, Cismoll- und Desdur-Walzer), Henselt (Berceuse), Liszt „Don Juan"-Phantasie), Schubert („*Moment musical*") u. Rosenthal (Papillons u. Variationen über ein eigenes Thema). Künstlerkonzert am 10. Febr.: Altsoli (Frl. E. Theodorescu) v. F. Gaubert („*Oiseaux légers*") u. Thomas (Romanze a. „Mignon"); Bassoli (Hr. D. Theodorescu) v. Verdi (Recit. u. Arie a. „*I Vespri Siciliani*") u. Flechtenmacher (Recit. u. Arie a. „Das Mädchen von Cozia"); Klaviersoli (Hr. Em. Michaël) v. Chopin (Nocturne Op. 15 No. 2, Polonaise Op. 40, Impromptu Op. 29 und Desdur-Walzer), Mendelssohn (*Capriccio brillant* Op. 22), Moszkowsky (Serenade Op. 15), Schumann („Aufschwung") u. Liszt („Ungarische Rhapsodie" No. 11). — Klavierabend v. P. L. Schramm am 12. Febr.: Klaviersoli v. Chopin (Hdur-Notturno), Grieg („*Papillons*", „*Poème érotique*" u. „*Au Printemps*"), Jensen (Bdur-Etüde), Mendelssohn („Frühlingslied"), Mozart (Cmoll-Phantasie), Pachor („*Le Ruisseau*"), Rubinstein (Amoll-Scherzo), Schubert (Asdur-Impromptu), Wagner-Liszt (Paraphrase über „O du mein holder Abendstern") u. Schramm (Cdur-Menuett Op. 30 u. Adur-Adagio Op. 8). — Konzert der „Deutsche Liedertafel" (Dir.: Hr. E. Jaksch) am 13. Febr.: Männerchöre v. H. Jüngst („Blondköpfel und Blauaugel"), Rud. Wagner („Elsula"), Schubert-Liszt („Die Allmacht" m. Tenorsolo [Hr. A. Silvestri] u. Orch.), u. Bruckner („Germanenzug", m. Orch.), Lachner („Der 100ste Psalm", f. Sopransolo [Frl. Em. Einschenk], Männer- u. gem. Chor u. Orch.); Violinsoli (Hr. H. Skoboutil) v. Svendsen (Romanze Op. 26) und Wieniawski (Mazurka). — 1. Liederabend v. C. Nicolau am 16. Febr.: Bassoli v. Berlioz (Mephisto's Serenade a. „Faust's

Verdammnis"), Boito (Mephisto's Ballade a. „Mefistofele"), Bizet (*Air de l'ivresse* a. „*La jolie fille de Perth*"), Delibes (Arie a. „Lakmé"), Händel (Arie a. „Messias"), Gounod (Mephisto's Serenade a. „Faust"), Mozart (Arie des Leporello [No. 4] a. „Don Juan"), Meyerbeer (Höllenwalzer a. „Robert der Teufel") u. Verdi (Arie a. „Falstaff"); Klaviersoli (Mad. C. Spirescu) v. Moszkowsky („*Caprice espagnol*") u. Scharwenka („*Valse-Caprice*"); Violinsoli (Hr. H. Skohoutil) v. Sarasate („Faust"-Phantasie) u. Wieniawski („Legende"). — I. Liederabend v. Fr. Jr. Vladaia (Mezzosopran) am 19. Febr.: Gesangsoli v. Arditi („Kusswalzer"), Bizet (Habanera a. „Carmen"), Beethoven („*Apaisemento*"), Delibes (Arie a. „Lakmé"), Thomas (Romanze a. „Mignon"), Lecocq („*Bolero espagnol*") u. Paraschiv („Im Walde"); Klaviersoli (Mad. C. Spirescu) v. Chaminade („*Automne*"), Moszkowsky („*Etincelles*") u. Rubinstein („*Cracovienne*"); Violoncellsoli (Hr. D. Gorianu) v. Gabriel-Marie („*Cinquantaine*"), Massenet (Meditation a. „Thaïs") u. Popper („Tarantelle" u. „Melodie"). — Konzerte d. „Philharm. Verband der rumän. Gesangslehrer" (Dir.: Hr. J. Costescu) am 2., 5., 8., 11. u. 22. Februar: Männerchöre v. Mozart („Bundeslied"), Hubsch („Volkshymne"), Humpel („Maislied"), Kindleben („*Gaudeamus igitur*"), J. Otto („Sängermarsch"), C. Porumbescu („Serenade" u. „Im Walde"), G. Stefanescu („Barcarole") u. J. Costescu („*Giuta Iubita*", „Dich loben wir", „O du Heilige", „Der Liebling", „Dreifarbig", „Über den Pruth", „In der Natur" u. „Hora Unirei"). — Kammermusikabende des Streichquartetts „Carmen-Sylva" (HH. R. Malcher-Leipzig, G. Dinicu, Ed. Loebel u. D. Dinicu) am 8., 14., 17., 21. u. 28. Febr.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 3 u. Op. 74; Ddur-Serenade Op. 8; Fuge a. d. Streichquart. Op. 9 u. Trio Op. 25 f. Violine, Viola u. Flöte [Hr. P. Elinescu]), Borodine (Nocturne a. d. Streichquart. No. 2), Brahms (Klavierquint. Op. 34 [Hr. Th. Fuchs]), Dvořák („Bagatellen" f. 2 Viol., Vcll. u. Harmonium [Hr. Ed. Juksch] u. Streichquart. Op. 96), Haydn (Streichquart. Op. 76 No. 3), Mozart (Gdur-Streichquart.), Saint-Saëns (Klavierquart. Op. 41 [Klav.: Hr. Er. Naricel]), Schubert (Dmoll-Streichquart.), Schumann (Fmoll-Klavierquart. [Klav.: Hr. Er. Naricel]) u. Tschaikowsky (Klaviertrio Op. 50 [Klav.: Hr. Th. Fuchs]). — Konzerte d. „Symphonischer Verein" (Dir.: Hr. Ed. Wachmann) am 1., 4., 7., 12., 21., 25. u. 29. März: Violinsoli (Hr. R. Malcher-Leipzig) v. Massenet (Meditation a. „Thaïs") u. Saint-Saëns (*Prélude du „Déluge"*); Klaviersolo (Mad. R. Jonescu) v. Schumann (Amoll-Konzert, m. Orch.); Klaviersolo (Frl. C. Theodori) v. Beethoven (Cmoll-Konzert m. Orch.); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 9), Berlioz („Harold-Symphonie" [Viola: Hr. Ed. Loebel], Königsjagd u. Sturm a. „*Les Troyens*", Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis"), Bizet (2. Suite „*L'Arlésienne*"), Dvořák („Das goldene Spinnrad"), Goldmark (Ouv. „Sakuntala"), Grieg (Ouv. „Im Herbst" u. 1. „Peer Gynt"-Suite), Haydn (Symphonie No. 13), Massenet („*Scènes pittoresques*", „*Scènes Napolitaines*" u. Ouv. „Phedra"), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Saint-Saëns („Phaeton" u. „*Le Rouet d'Omphale*"), Schubert (Hmoll-Symphonie, II. Satz), Schumann (Symphonie No. 2), Wagner („Eine Faust-Ouverture", Vorspiele zu „Lohengrin" u. „Parsifal", „Walkürenritt", Vorspiel u. Lehrlingstanz a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Weber (Jubel-Ouverture), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz") u. Widor (Choral u. Variationen f. Harfe [Mad. El. Casselli] u. Orchstr.). — III. Konzert d. Chorvereins „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak) am 8. März: Männerchöre v. F. Kücken („Die Sänger"), C. Porumbescu („Serenade") u. J. Vidu („Hör' das Thal"); gemischte Chöre v. Gluck (Hochzeitslied a. „Iphigenie in Aulis"), R. Schumann („Zigeunerleben"), B. Anastescu („Mit uns sei Gott"), G. Muzicescu („Erscheine, Mond"), M. Cohen („Schnitterlied"), G. Kiriak („Stancuta") u. J. Vidu („Lugojana"); Sopransoli (Frl. S. Irsa) v. F. David („Abendandacht" a. „Die Wüste") u. T. Mattei („Isťs nicht so?"); Violinsoli (Hr. N. Buică) v. T. Nachéz („Zigeunertänze") u. J. Rajna (Rumän. Volksweisen). — Künstlerkonzert am 6. März: Sopransoli (Mad. M. Herescu) v. Beethoven („*Ah perfido*"), Gounod („Ave Maria"), Charpentier (Arie a. „Louise") u. Tagliafico („*Canto L'angeli*"); Klaviersoli (Hr. S. Mano) v. Beethoven (Gdur-Rondo), Grieg (Berceuse) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6); Harfensoli (Mad. El. Casselli) v. Pierné (Harfenkonzert), Hasselmann („Fileuse"), A. Haly („Spanischer Tanz"), Fr. Thomé („Legende") u. J. Thomas („Herbst"); Harfenduette (Mad. Casselli u. Frl. Thierrin) v. J. Thomas („Cambria" u. „*March of the men of Harlech*"). — II. Liederabend v. C. Nicolau am 8. März: Basssoli v. Charrey („*La cloche d'Ys*"), Halévy (Arie des Eleazar [No. 22] a. „Die Jüdin"), Mozart (Arie No. 27 a. „Die Hochzeit des Figaro"), Rossini (Verleumdungsarie a. d. „Barbier von Sevilla"), Tschaikowsky (Arie a. „Eugen Onegin"), Verdi (Arie a. „Don Carlos"), Weber (Arie des Lysiart [No. 10] a. „Euryanthe") u. O. Spirescu („*Ro s'u das departe*"); Klaviersoli (Mad. C. Spirescu) v. Mendelssohn („*Prelude*"), L. Milde (Berceuse), Volkmann (Walzer) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 8); Violinsoli (Hr. R. Malcher-Leipzig) v. Bach (Gdur-Air) u. Popper (Fileuse). — Konzert d. „Französische Union" am 10. März: Gesangduette v. Campana („*Duo du silence*") u. Fragerolles („*Marche à l'Etoile*"); Tenorsoli (Hr. J. Esarque) v. Chaminade („*Mon coeur chante*"), Massenet (*Pensée d'Automne*) u. Tosti („*T'amo ancora*"); Violinsoli (Hr. J. Vichy) v. Pergolese („*Tre giorni*"), Saint-Saëns (*Prélude du „Déluge"*) u. Vieuxtemps („Ballade" u. „Polonaise"); Harfenduette (Mad. Casselli u. Frl. Thierrin) v. J. Thomas („Cambria") u. Zamara („Kronenmarsch"); Klaviersoli (Mlle M. Vichy) v. Chopin („Berceuse") u. Grieg („*Au Printemps*"); Orchesterwerke (Dir.: J. Vichy) v. Mozart (Ouv. zu „Titus"), Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell") u. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"). — Konzert d. Chorvereins „Doina" (Dir.: Hr. G. Kiritescu) am 14. März: Männerchöre v. Bazin („Schifferlied"), Rheinberger („Serenade"), Eug. Schmeck („Zigeuner auf Wandern") u. J. Otto („Sängermarsch"); gemischte Chöre v. G. Dinicu („Frühlingsfreuden", „Liebes Land" u. „Schön Blümelein") u. J. Vidu („Lugojana"); Sopransoli (Frl. H. Dragalinescu) v. Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten") u. G. Vasiliu („Doina Oltului"); Tenorsoli (Hr. C. Stanescu) v. G. Stefanescu („Die Flöte") u. G. Dima („Mugur"); Violinsoli (Hr. H. Skohoutil) v. Raff (Kavatine) u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Frauenchor v. G. Kiriak („Die fleissigen Mädchen"). — I. Konzert d. Gesangverein „Aurelius" (Dir.: Hr. A. Eliade) am 16. März: Männerchöre v. G. Stefanescu („Der Soldat", „Bukovina" u. „Miudrulița"), F. Adam („Abendlied") u. Th. Dubois („Tarantelle"); gemischte Chöre v. Gluck („Hymnus"), M. Haydn („*Tenebrae factae sunt*"), Palestrina („*Sanctus*") u. G. Muzicescu („Erscheine, Mond", „Die Tapfere" u. „Die zwei Alten"); Baritonsoli (Hr. A. Eliade) v. Faure („Myosotis"), Massenet („*Pensée d'Automne*"), Tosti („Guitarre") u. Schumann („Der arme Peter" u. „Die Grenadiere"); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Beethoven (Gdur-Rondo) u. Th. Fuchs („*Rhapsodie roumaine*"). — Liederabend v. Frl. Ol. Milchevici am 18. März: Sopransoli v. Gluck („*Divinités du Styx*" a. „Alceste"), Gounod (Arie „Die Königin von Saba" u. Walzer a. „Romeo u. Julie"), Massenet (Arie a. „Manon"), Thomas (Arie a. „Hamlet"), Reyer (Arie a. „Sigurd"), Florescu („Der Stern"), Skeletti („Waldesweben") u. G. Stefanescu („Miudrulița"); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Beethoven (Gdur-Rondo) u. Chopin (Edur-Polonaise, Berceuse u. Barcarolle). — Konzert d. Musikverein „Germania" (Dir.: Hr. N. Gherminescu) am 20. März: Männerchöre v. Bruckner („Germanenzug"), Mozart („Bundeslied"), Grieg („Jägerlied") u. W. Humpel („Maislied"); gemischte Chöre v. Haydn („*Qui tollis*" a. d. Cdur-Messe f. Chor, Baritonsolo [Hr. P. Ghimpețeanu], Violoncell [P. Pomponiu], Harmonium [P. Dimitriu]), Méhul („Von der Ferne"), G. Dima („Hai in Hora"), C. Porumbescu („Serenade"), G. Muzicescu („*Doina lui Bulai*") u. J. Vidu („Lugojana"); Sopransoli (Frau St. Gherminescu) v. Haydn (Arie a. „Die Schöpfung"), Schubert („Heidenröslein"), G. Dima („Mugur") u. G. Vasiliu („Doina Oltului"); Flötensoli (Hr. N. Damian) v. P. Elinescu („Pastorale") u. W. Popp („*Hommage à la Russie*"). — Wohlthätigkeitskonzert am 22. März: Sopransoli (Frl. A. Abramescu) v. Faure („*Le secret*"), Grieg („Chanson"), Mozart (Arie der Zerline a. „Don Juan") u. Florescu („Der Stern"); Baritonsoli (Hr. Al. Filloreanu) v. Giordani („*Caro mio ben*"), Leoncavallo (Vorspiel a. „Bajazzo"), Schumann („Die Myrten"), T. Popescu („*Dale dor*"), G. Stefanescu („Miudrulița") u. Al. Filloreanu („Wanderliebe"). — Künstlerkonzert d. Musikalische Vereinigung „Michail Bravus" (Dir.: Hr. J. Widus) am 24. März: Tenorsoli (Hr. C. Filitti) v. Flondor („Schlafende Vögelein"), Mozart (Arie No. 22 a. „Don Juan") u. Tagliafico („*Pauvres fous*"); Baritonsoli (Hr. N. Petrescu) v. Leoncavallo (Prolog zu „Bajazzo"), Schubert („Ihr Bild") u. Schumann („Die beiden Grenadiere"); Violinsoli (Hr. E. Goldschmidt) v. Godard („*Berceuse de Jocelyn*"), Simonetti („Madrigale") u. Wieniawski („*Airs russes*"); Orchesterwerke v. Berlioz (Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammnis"), Mendelssohn (Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum"), G. Schifferleere („Festungs-Ouverture"), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser") u. L. Wüst („Ländliche Hochzeit").

Burscheid. Passionskonzert d. „Musikgesellschaft-

(Dir.: Hr. F. Ris) am 28. Febr.: „Judas Ischarioth“ f. Soli (Frl. H. Scheffels u. HH. Hessenbruch u. Dr. Wirz), Chor u. Orchester v. Radnick; Altsolo (Frl. Scheffels) v. Bach („Erbarme dich, mein Gott“); Orgelsolo (Hr. E. Brüning) von J. N. Hummel (Präludium). — Konzert d. „Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Ris) am 4. April: Männerchöre von Eckert („Schifferlied“) u. Zöllner („Einkehr“); gemischter Chor v. Schumann („Zigeunerleben“, m. Klavier); Sopransoli (Frl. A. Maurer) v. Grieg („Im Kahn“), Schumann („Mondnacht“), Alabieff („Die Nachtigall“), Liszt („Die tote Nachtigall“), Meyer-Olbersleben („Schlummerlied“), u. Taubert („Ich muss nun einmal singen“); Violinsolo (Hr. B. Asmus) v. Mozart (Adur-Konzert); Kammermusikwerk v. Beethoven (Septett Op. 20, I. Satz); Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 6, I. Satz).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Budapest. Frau Sigrid Arnoldson hat hier mit ausserordentlichem Erfolge ein Gastspiel in „Lakmé“, „Werther“, „Hamlet“ und „Manon“ absolviert.

Kiel. Hr. Koschny, früher Lehrer in Zoborze (Oberschles.), jetzt noch Zögling der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, wurde auf Prof. Jos. Joachim's Empfehlung hin ab 1. September als Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.

Leipzig. Am 29. und 30. Juni verabschiedeten sich in „Czar und Zimmermann“ und „Undine“ Frl. A. Untucht (Marie), Frl. Seebe (Undine), Hr. Gross (Czar) und Traun (Châteauneuf und Hugo von Ringstetten) von der hiesigen Bühne; die beliebten Künstler wurden bei ihrem letzten Auftreten vom Publikum sehr gefeiert. Frl. Untucht ist an das Kölner, Frl. Seebe an das Frankfurter Stadttheater engagiert; beide, geb. Leipzigerinnen, haben s. Zt. hier die ersten Schritte auf die weltbedeutenden Bretter gethan; Hr. Gross ist an die Wiener Volksoper, Hr. Traun nach Mannheim engagiert. An den beiden genannten Abenden sang Hr. Max Krausse von hier, der schon oft aushilfsweise für erkrankte Kollegen einsprang, als Gast den Peter Iwanow resp. den Knappen Veit.

München. Frau J. Gadski von der New Yorker Metropolitan-Oper, eine geborene Berlinerin, und Hr. Zadok-Prag (Figaro), der demnächst in den Verband des hiesigen Hoftheaters eintritt, wirkten jüngst bei der unter Mottl's Leitung vortrefflich gelungenen, neueinstudierten Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ von Mozart unter grossem Beifall mit.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Spielzeit 1903/04 des Grossherzogl. Hoftheaters zu Schwerin umfasste 171 Vorstellungen, 6 Orchesterkonzerte, 4 Kammermusikabende und 1 musikalische Aufführung in der Paulskirche. 40 Opern (darunter 3 Novitäten) wurden in 87 Aufführungen geboten. Diese Neuheiten waren „Lobetanz“ von Thuille, „Der Dusle und das Babeli“ von K. v. Kaskel und „Die Nonne von Ghiocemi“ von Konrad Schröder. Neu einstudiert wurden „Euryanthe“, „Hans Heiling“, „Rigoletto“, „Rienzi“ und „Die Jüdin“. Engagiert wurden für die Oper nach erfolgreichem Gastspiel Frl. Burchardt vom Stadttheater in Rostock (dramat. Sopran) und Frl. von Strozzi vom kgl. Hoftheater in Wiesbaden (Koloraturf.), sowie die HH. Seitz vom Stadttheater zu Essen (Bariton), Krazo vom kgl. Opernhaus in Berlin (Tenor) und Freiburg vom Opernhaus in Frankfurt a/M. (Bass).

* Unlängst hat auch das Karlsbader Stadttheater „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach als Novität herausgebracht.

* Im Neuen Leipziger Stadttheater ging am 1. Juli nach längerer Pause Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ neueinstudiert wieder in Scene.

* E. d'Albert's reizendes musikalisches Lustspiel „Die Abreise“ wird im Herbste im Wiener Hofoperntheater unter Direktor Mahler's Leitung zur Aufführung gelangen. Desselben Tondichter's tragische Oper „Tiefland“ wird im November in Hamburg und Magdeburg in Scene gehen.

* Mascagni's neue Oper „Amica“ (Text von Paul Bérel) soll am 1. März in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben und danach zunächst in Paris (Grand Opéra) und Rom (Costanzi-Theater) in Scene gehen.

* Die bei der Sonzogo'schen Opernkonkurrenz preisgekrönte einaktige Oper „*La capanna*“ („Die Ziegenhirtin“) von Dupont ist von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

* Das neue Berliner Nationaltheater am Rosenthaler Thor will nächstens Albert Lortzing's selten gegebene Opern „Die Rolandsknappen“ und „Hans Sachs“ zum für dort ersten (?) mal zur Aufführung bringen.

* Die Londoner Wagner-Aufführungen im Covent-Garden-Theater hat mit einer von Hans Richter genial geleiteten Aufführung von „Tristan und Isolde“ mit glänzendem Erfolge ihren Abschluss gefunden. Hr. Van Dyck und Frl. Pfleiderer gaben die Titelrollen.

* Eine neue Oper, „Paolo und Francesca“ von Mancinelli, soll in nächster Spielzeit in der Mailänder Scala in Scene gehen. Das Werk behandelt die Francesca da Rimini-Episode aus Dante's „Divina Comedia“ und rührt textlich von Artur Collaute her.

Aus Mailand wird berichtet, Boito, der seinen „Nero“ bereits dreimal gänzlich umarbeitete, werde dieses Schmerzenskind seiner Muse nun in nächster Saison im Teatro della Scala zu Mailand zur Aufführung bringen.

* Das Stadttheater in Strassburg i. E. brachte in der abgelaufenen Spielzeit (16. Septbr. 1903 bis 19. Mai 1904) 51 Opern an 129 Abenden zur Aufführung. Unter den neu aufgeführten Werken begegnen uns „Benvenuto Cellini“ (Berlioz), „Fedora“ (Giordano), „Der Wald“ (Ethel Smyth), „Philenor“ (C. Somborn) und „Antonius u. Kleopatra“ (Graf Wittgenstein). Die meisten Aufführungen (je 5) erzielten „Das Glöckchen des Eremiten“ und „Mignon“, wogegen es „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und „Die Walküre“ auf je 4, „Der fliegende Holländer“ und „Tristan und Isolde“ auf je 3, „Das Rheingold“ und „Siegfried“ auf je 2, „Götterdämmerung“ gar nur auf 1 Aufführung brachten.

Kreuz und Quer.

* Der „Breslauer Orchester-Verein“ hat in der Saison 1903/04 unter Leitung seiner Dirigenten Dr. G. Dohrn, Herm. Behr und Rich. Wetz 11 Symphonien, 4 symphonische Dichtungen (leider keine einzige von Liszt!), 7 Ouvertüren und 5 anderweitige Orchesterwerke zur Aufführung gebracht. Ausserdem verzeichnet der „Rückblick“ auf die Saison 19 grössere Instrumental- und Vokalsolostücke und, in Verbindung mit der „Singakademie“, die Aufführungen von Verdi's „Requiem“ und der Hmoll-Messe von Bach. 11 Werke wurden zum ersten Male aufgeführt.

* Das Raff-Konservatorium in Frankfurt a/M. eröffnete im abgelaufenen Schuljahr seine Unterrichtskurse am 5. Sept. 1903 und führte dieselben bis zum 1. Juli 1904 fort. In den Unterricht der 170 Eleven teilten sich 25 Lehrkräfte. Die vorgeschrittenen Zöglinge hatten während des Jahres in 11 Vortragsabenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produzieren. Im April und Mai fanden im Saal der Loge Carl 9 öffentliche Prüfungen statt.

* In Bad Liebwerda (Friedland i/Böhmen), wo Carl Maria von Weber vom 16.—30. Juli 1824 weilte und an seinem „Oberon“ arbeitete, soll am 24. Juli eine entsprechende Gedenktafel enthüllt werden.

* Das Musikleben Milwaukees hat durch die nunmehr bald einjährige Wirksamkeit des kgl. Musikdirektors Max Pachat, welcher seit vorigem Jahr den „Milwaukee Musik-Verein“ leitet, einen erfreulichen Aufschwung genommen. Hr. Pachat wurde aus ca. 100 Bewerbern seinerzeit gewählt; obwohl der Chor bei Hrn. Pachat's Amtsantritt in keineswegs bestem Zustande gewesen, konnten doch bereits im ersten Vereinskonzert die „Jahreszeiten“ in wohlgelungener Weise zur Aufführung gelangen. In seinem letzten Konzert brachte der Verein den „Traum des Ge-

rontius" von E. Elgar mit bedeutendem Erfolge zur Aufführung. Auch als Pianist und Komponist lieferte Max Puchat Beweise hervorragender Künstlerschaft.

* Perosi's Oratorium „Das jüngste Gericht" und sein „*Stabat mater*" kamen am 12. Juni im *Salone della Ragione* zu Padua zur Aufführung, ohne eine nachhaltige Wirkung erzielen zu können.

Persönliches.

* Felix v. Weingartner hat sich, Berliner Nachrichten zufolge, für nächsten Winter wieder für eine 6 Wochen währende amerikanische Konzerttournee verpflichtet. Er wird im Februar ein Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in New York und später eine Anzahl Konzerte in Philadelphia, Chicago und Boston dirigieren.

* An Stelle des Hrn. Buhmann ist Hr. Dr. W. Nicolai, Realgymnasialoberlehrer in Eisenach, zum Bibliothekar des Eisenacher Wagner- und Reuter-Museums ernannt worden.

* Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig wurde anlässlich der Feier seines 80. Geburtstages von der „Kaiserl. russischen Musikgesellschaft" in St. Petersburg zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Hofmusikus Hermann Saal in Weimar wurde zum Chordirektor am dortigen grossherzogl. Hoftheater ernannt.

* Dr. Hans Richter, der Meisterdirigent, erhielt vom Könige von England den Royal Victorian-Orden.

Todesfälle: Der in Wien wohlbekannte Tonkünstler und Musiklehrer Ladislaus Krispin ist am 26. Juni daselbst im Alter von 81 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Feuilleton.

An Peter Cornelius.*)

Prolog.

Von **Augusta Götze.**

Peter Cornelius, Dein sei die Stunde,
In der die Klänge Deiner Muse tönen,
Dir, der Erwählten Einem aus dem Bunde
Der Schaffenden, im ew'gen Reich des Schönen.

Nach langer Jahre sträflichem Vergessen
Hat man an jener Stätte Dich erweckt,
Wo ekler Ränke niedriges Vermessen
Dich und den grossen Freund so jäh erschreckt.

Ein Nachhall von der Ilm-Athener Feier
Sei unser Singen! Nimm es gütig an
Zwiefach Gesegneter, dess' Doppelleier
Das Wort des Dichters tönereich umspann.

Wir sahen dort des Cides tragisch Schreiten,
Zu dem Dich Wagner's Genius entfacht,
Dann des Barbiers Gestalt vorübergleiten
In sprudelnd reicher Melodienpracht.

Und wehmutvoll erinnert' ich der Stunde,
In der Dein Meisterwerk man frech verhöhnt,
In der's gelungen jener bösen Runde,
Dass Werk und Schöpfer blieben lang verpönt.

Doch, wie Erhebung zog mir's dann durch's Herz,
Wenn ich gedachte, wie Du das getragen,
Empfunden hast Du wohl den herbsten Schmerz
Als Dir das Zischen roh ans Ohr geschlagen; —

Doch niedrig Thun vermochte nicht zu schwärzen
Den blanken Schild mit einem Hauche nur,
Der den umschloss, der gross im starken Herzen
Hinschritt auf vornehm reiner Lebensspur.

Was sie Dich leiden liessen, nicht verbittert,
Nein hehr verklärt hat es Dein Gemüt;
Ob Deine Freunde standen schwer erschüttert
In Dir nur Dankes lichte Flamme glüht.

Des Dankes für den Meister, der dem Schaffen
Des jungen Freundes Halt und Schutz gegeben,
Des Dankes für die Künstler, die entraffen
Sich ihrer Kräfte Beste für sein Streben.

Dass jenes Unheil, das sein Werk betroffen,
Nicht seine Künstler hätte schäd'gen sollen,
Dies war sein Denken, sein Bestreben, Hoffen
Nicht sich, nur ihnen galt sein heisses Wollen.

Dass die Margiana, die dem Ideale,
Wie's in ihm lebte, hold Gestalt verlieh,
Der Anerkennung Glorie umstrahle,
War all sein Wünschen! Sie, nur dacht' er, sie!

Und als dann der Betäubung Bann gewichen
Ob dem, was Niedrigkeit heraufbeschworen,
Ist er nicht schwach entgeistert weggeschlichen,
Nein, stolzen Mut sich zum Geführt erkoren,

Zog neuer Stätte hoffend er entgegen,
Zu der des grossen Freundes Rat ihn sandte,
Der tief verstimmt, im edelsten Erregen
Sich grollend ab von Weimars Bühne wandte.

Und neue Schaffenslust hielt den umfangen,
Den Ränke nicht gebeugt, nein, ihn erhoben. — —
Doch ach, des Lebens Forderungen hangen
Sich an den Strebenden; und oft zerstoben

Sieht er im Kampfe mit des Lebens Not
Sein ideales Ringen; fortgetrieben
Sein Langen nach dem Höchsten! Denn ihm droht
Die Sorge um das teure Haupt der Lieben.

„Stunden", seufzt er, „immer Stunden!
„Wer hat doch die Qual erfunden?
„An den Stuhl, wie angebunden,
„Sitzt man, bis der Tag entschwunden."

Tief schmerzt das! Stunden nahmen ihm den Glauben
An seinen gottentstammten Genius,
Ihm durfte bald den freien Aufflug rauben
Der harten Pflichten unerbittlich „Muss!"

Ward ihm die Qual erspart, ward ihm ein Leben
Statt von der Sorge Mächten heiss umstritten,
In voller Schaffensfrische, frei gegeben,
So wär dem Cid die Gunlöd nachgeschritten

Im raschen Impuls! Das vollendet Schöne
Wär seiner Leier mühelos entglitten;
Jetzt fehlen ihr noch viele, viele Töne,
Um deren Fehlen einst er schwer gelitten,

Die ihm im Innern reich und herrlich lebten,
Die er uns Andern nicht mehr schenken sollte:
Die auf des Schöpfers Herzen drängend schwebten,
Das gross und vornehm, edelste Gewollte.

Wenn seiner Liederperlen holder Reigen
Uns ganz dahin nimmt in Bewundrungswonne,
Und wenn sein Abul Hassan ihm zu eigen
Das Anrecht giebt auf langen Ruhmes Sonne,

*) Vergleiche den Bericht Leipzig in heutiger Nummer.

So wär' mit Gunlöd das vielleicht geboren,
Was ihn den Altergrössten zugesellt! — — —
Doch, wenn wir tief beklagen, was verloren:
Ein Fühlen ist's, das unsern Schmerz erhellt:

Ein Grösster war er in dem Menschentume,
Das über Kunst und ird'schem Glanze schwebt.
Ein Opferreicher, wo es galt dem Ruhme,
Dass er nicht sich nur, Andern auch gelebt.

So lasst uns denn bei dieser Stunde Feier
Noch seines edeln Menschentums gedenken,
Der nicht nur Ideales gab der Leier.
Nein, der's gelebt! Heil, seinem
Angedenken!

Rezensionen.

d'Albert, Eugen. Op. 24. „Wie wir die Natur erleben“ Stimmungsbild für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Orchesters (oder des Pianoforte). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orch.-St. ℳ 7,50. Ausgabe mit Pianoforte ℳ 2,—.
— — Op. 25. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Orchesters (oder des Pianoforte). Orch.-Part. ℳ 3,60. Orch.-Stimm. ℳ 4,50. Ausgabe mit Pianoforte je ℳ 1,50.
— — Op. 26. Mittelalterliche Venushymne für Sopran oder Tenor und Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Orch.-Part. ℳ 4,50. Orch.-St. 6,—. Klavierauszug ℳ 3,—.
Leipzig, Rob. Forberg.

Eugen d'Albert's oben angezeigte Kompositionen unterscheiden sich von den früher bereits dargebotenen lyrischer Gattung nach mehr als einer Seite hin. Sie sind in der Erfassung der poetischen Momente tiefer, dringen mehr in ihren Gegenstand ein, weisen auch in ihrem melodischen Gehalte viel reichere und in der Empfindung des Hörers noch länger nachklingende Momente auf und sind zudem auch von bewundernswerter Freiheit und Natürlichkeit der musikalischen Deklamation. Sie stellen unseres Erachtens einen sehr bedeutenden Fortschritt in der Entwicklung des Lyrikers d'Albert dar. Hierzu tritt noch zweierlei. Der Komponist hat sämtliche Gesänge mit einer Orchesterbegleitung versehen, die ganz unmittelbar aus der poetischen Idee mit entstanden zu sein scheint. Es ist schon an sich ein grosser und reiner Genuss, diese fein durchgearbeiteten, durchweg einen ebenso tief musikalischen wie vornehm edlen Geist atmenden Orchesterpartituren durchzulesen, zu sehen und zu beobachten, wie hier alles der künstlerischen Idee dient, wie der Meister überall den feinen Sinn für Mass und Farbe beweist, der so vielen modernen Komponisten beinahe gänzlich abhanden gekommen ist, und welch wahrhafte, absolut überzeugende Sprache seine neuen Tongedichte sprechen. Der Geist einer freischaffenden, selbstherrlichen Kunst, nicht jener, immer wieder einmal auftauchenden veralteten Konventionskunst, die sich trotz aller Unnatur immer forterbt, weht uns aus diesen Heften entgegen. Die neuen Kompositionen d'Albert's sind ganz weit entfernt von dekorativer Theaterempfindung, stellen sich vielmehr dar als Emanationen eines Künstlers, der den Drang empfindet, das aus sich herauszuarbeiten, was in ihm liegt, der auf uns wirkt, weil er das menschlich Gegenwärtige mit seiner unerschöpflichen Kunst veredelt und uns unmittelbar nahe zu bringen weiss. Wir möchten d'Albert's neue lyrische Spenden als Protest gegen die, aus Oberflächlichkeit entstehende Modekrankheit der Übertreibung im charakteristischen Ausdrucke auffassen, und wenn man unter Stil das richtige Weglassen alles Unwesentlichen versteht, so hat es d'Albert aufs glücklichste getroffen. Denn seine Tonsprache ist in einem jeden der vorliegenden Wortongedichte so einfach und konzis als nur irgend denkbar, und keine Wendung ist hier am unrechten Platze, ja keine Note zu viel oder zu wenig. Desgleichen erscheint uns auch d'Albert's melodische Erfindungskraft in stetem Wachsen begriffen zu sein, freilich muss man mit der Seele zu hören verstehen, nicht allein mit kurzen oder langen Ohren, und es gilt auch hier der Satz, ein Kunstwerk, das auf das erste Hören oder Anschauen hin gefällt, ist am Ende gar keines. Zum Anderen war d'Albert in der Wahl seiner dichterischen Vorlagen sehr glücklich und bekundete damit aufs neue seinen geläuterten, reinen Geschmack, der ihm in so reichem Masse zu eigen ist. Dem Op. 24 („Wie wir die Natur erleben“) liegen stimmungsreiche Gedanken in Prosa — „Streckverse“ würde das Jean Paul genannt haben — zu Grunde. Der Verfasser, Fritz Rassow, ist ein feiner Beobachter des Naturlebens, ein vortrefflicher Schilderer aller der mannigfachen, oft scheinbar ganz geringfügigen Vorgänge und Erscheinungen, und setzt alles Erlebte und Erschaute in innigen Zusammenhang mit dem menschlichen Leben. Denn Natur- und Menschenleben zeigen beide „des Morgens jauchzendes, des Mittags sinnendes, des Abends sattbefriedigtes Gesicht“ und damit sind zugleich die drei musikalischen Grundfarben für die Komposition gegeben. Es ist, als ob d'Albert, selbst ein leidenschaftlicher Freund der Natur, ihr alle intimsten Töne abgelauscht hätte. Mit intuitivem Empfinden folgt der Tonkünstler den Äusserungen des Naturlebens und mit vollendeter Meisterschaft hat er die gewonnenen Eindrücke auf dem Papiere fixiert. Fritz Rassow's Gedicht „Lebensschlitten“ hat unsern Meister ebenfalls zu einer schönen Tondichtung (Op. 25 No. 1) inspiriert. Auch hier ist alles, wie schon die Überschrift ergiebt, symbolisch gefasst, und d'Albert hat sich wiederum als feinsinniger Stimmungsmaler erwiesen, dem alles darzustellen möglich ist, was immer nur eine Saite seines Innern mitklingen macht. Geradezu entzückend ist das „Wiegenlied“ (Op. 25 No. 2); Detlev von Liliencron's reizende Dichtung und d'Albert's Musik gehen zusammen ein Ganzes, wie es kaum schöner sein kann. Dies ist um so bemerkenswerter, als das Genre nachgerade bis zum Überdrusse gepflegt ist. Es ist auch hier die wundersame Reinheit des Mitempfindens und die pure Schönheit der melodischen Linie, die diese Komposition so überaus anziehend macht. Es wäre ein reines Wunder, wenn sich nicht alsbald alle Sängerinnen von Geschmack und Sinn für wahrhafte künstlerische Gaben dieses Vortragsobjekts bemächtigten. Sie thäten unzweifelhaft wohl daran! Einen von dem Vorangegangenen wesentlich verschiedenen Ton schlägt d'Albert in der „Mittelalterlichen Venushymne“ (Op. 26, aus dem Lustspiel „Die Königin von Cypern“ von Rud. Lothar) an. Umrauscht von Harfenklang ertönt das Lob der schaumgeborenen Göttin, die den Weg zu einem verloren gegangenen Paradiese zeigt. Die grössten Dichter waren auch die keuschsten und d'Albert stimmt im paphischen Haine der Göttin ein Lied an, das in reiner, lichtumflossener Atmosphäre und nicht in schwüler, sinnenbetäubender Stimmung konzipiert ist. Die einfache, grosszügige Melodie wird von einer Sopran- (oder Tenor-) stimme getragen, nur zweimal tritt der Männerchor (der übrigens auch wegfallen kann), den Refrain der beiden Verse wiederholend, hinzu. In allen drei Werken ist d'Albert's orchestrale Einkleidung mustergiltig, ohne jede Überladung, von erstaunlicher Feinheit und Mannigfaltigkeit, dabei immer aus der jeweiligen poetischen Situation heraus entstanden und vielfach, z. B. im Op. 24 und 25, von jener Grazie, die wir an dem Komponisten schon oft bewundert haben. Hieraus folgt ganz von selbst, dass d'Albert die Singstimme als den Träger des musikalischen Gedankens betrachtet wissen will, sie nirgends überlastet, sondern ihr allerorten den Vorrang gewährt. Mit mehr oder weniger Recht hat man zuweilen gegen Lieder mit Orchester opponiert; mich dünkt, dass d'Albert hier den Weg gezeigt hat, auf welchem der Frage nach der Existenzberechtigung solcher Kompositionen beizukommen sei.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *K. F.* in *A.* Dem Druckfehlerteufel ist nichts heilig, er treibt sein Unwesen mit allem und allen. Wie mag Kollege Merkel gelacht haben, als ihm der mutwillige Kobold in seinem Bericht über die Leipziger Aufführung der taurischen „Iphigenie“ (im Leipziger „Gen.-Anz.“) den Satz imputierte, Gluck habe es vermieden, „auf Kosten der Klarheit mit Schmierigkeiten zu prunken“!

Herrn *Aug. H.* in *O.* In Ergänzung unserer vorwöchigen Notiz über den „Kromarograph“ machen wir Sie darauf aufmerksam, dass auch No. 27 von Paul de Wit's „Zeitschr. f. Instrumentenbau“ ausser einer Beschreibung noch eine Abbildung und eine Schriftprobe des interessanten Apparats vorführt.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Die **Organistenstelle** an der evangelischen Kirche ist zum **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gehalt 900 *M.* – Für später Aussicht auf Erteilung des Gesangunterrichts an der stadtischen Realschule gegen besondere Vergütung. Bewerbungen nebst Zeugnissen sind bis zum **8. Juli** einzureichen.

Delmenhorst in Oldenburg. **Der Kirchenrat.** Meyer.

Für Bayreuth

Allen Festspielbesuchern zur Beachtung empfohlen:

Parsifal.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel.

Von

Max Gutenhaag.

80 Pf.

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Pilgerchor aus Tannhäuser,

Paraphrase für Pianoforte von **FRANZ LISZT.**

2 *M.*

Verlag von **C.F.W.SIEGEL's Musikalienhandlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Für ein Orchester nach Böhmen, das grössere symphonische Werke aufführt, wird ein **Harfenist** für die Dauer vom 1. Juli bis Ende 1904 gesucht. Wohnung und 80 Kronen monatlich. Anträge **Prag, Hauptpost restante** unter Chiffre **„M. Z. 93“.**

Rühmlichst bekannte, ausgezeichnete

Koloratursängerin,

lange Jahre an allerersten Bühnen thätig, mit reichsten Erfahrungen, vorzügliche Lehrkraft, übernimmt Gesangsklasse an Konservatorien. Gef. Off. u. **A. B. 100** a. d. Exped. d. Bl. erbeten.

SELMER.

Solo-Gesänge mit Pftebegl.

Op. 18. **Lieder u. Balladen.** Kompl. *M* 2,75 No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton). Eine musikal. Parodie. Fr. v. Sallet. Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 *&.* No. 3. Zwei Könige 75 *&.* No. 4. Liedesmacht *M* 1,–.

Op. 28. **3 grössere Gesänge.** Kompl. *M* 2,50 No. 1. Der Postillon (Lenau) *M* 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) *M* 1,50. No. 3. Die zwei Müller (Rückert) 50 *&.*

Op. 30. **„Stimmungen“.** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. *M* 1,50. No. 1. Du Blau im Tau (J. P. Jacobsen) 75 *&.* No. 2. Der Gesang (B. Björnson) 50 *&.* No. 3. Gebet (Rosenkrantz-Johnsen) 50 *&.*

Op. 48. **Zwei Gedichte** von Wergeland u. Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl. *M* 1,25. No. 1. An meinen Goldlack 75 *&.* No. 2. Schweigen und Lied 75 *&.*

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Felix Weingartner.

Neue Lieder mit Orchesterbegltg.:

Op. 35. **Zwei Gesänge** v. **Gottfr. Keller** für eine tiefere Singstimme mit Orchester.

No. 1. Geruhe der Nacht. Partitur 3 *M*; 20 Orchesterstimmen je 30 Pf.

No. 2. Stille der Nacht. Partitur 3 *M*; 20 Orchesterstimmen je 30 Pf.

Op. 36. **Vier Gesänge** für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Orchest.

No. 1. Er weiß es besser (Frankl). Partitur 2 *M*; 18 Orchesterst. je 30 Pf.

No. 2. Letzter Tanz (Emil Prinz zu Schönaich-Carolath). Partitur 3 *M*; 22 Orchesterstimmen je 30 Pf.

No. 3. Des Kindes Scheiden (Grillparzer). Part. 3 *M*; 33 Orchesterst. je 30 Pf.

No. 4. Lied der Walküre (Dahn). Part. 3 *M*; 25 Orchesterstimmen je 30 Pf.

Sämtl. Gesänge auch für 1 Singst. mit Pianofortebegleitung je 2 *M*.

Verlag von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. *M* 4,–.

Der beliebteste Walzer der meisten Badekapellen.

Maiblumen-Walzer von Joh. Meisel.

Preis für Orchester *M* 3,–, für Militärmusik *M* 3,–, für Klavier *M* 1,50. = **Aufführung steuerfrei.** =

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag **CHR. BACHMANN, Hannover.**

Druck von C. G. Röder, Leipzig.
19708. 04.

No. 29|30. Leipzig, am 14. Juli 1904. No. 29|30.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Neue Bahnen.

Probleme der musikalischen Moderne.

Von Dr. Roderich von Mojsisovics-Brünn

II.

Das Kammermusik Problem.

1.

Die Entwicklung oder eigentlich „Nichtentwicklung" einer wirklich modernen, d. h. dem heutigen Kunstempfinden adäquaten, ihre eigenen neuen Bahnen wandelnden Kammermusik hat schon vielen und oft Grund zum Nachdenken gegeben. Ich will in folgendem nun zusammenfassen, was in dieser für die Weiterentwicklung unserer Kunst doch gewiss hochbedeutenden Frage teils schon gedacht, geschrieben, vielleicht auch nur geahnt oder mir selber etwa darüber eingefallen ist, ohne mich in weitschweifige Literaturnachweise einzulassen, welche bei Fragen, die wie die in Rede stehende, sozusagen in der Luft liegen, selbst in ihrer Auseinandergliederung meist kein deutliches Bild des thatsächlichen *status quo* geben würden. Ich schicke dies voraus, damit nicht jemand, der auch zu ähnlichen Resultaten wie ich gelangt ist, sich veranlasst sieht, die Priorität seiner Ideen zu reklamieren und mir Nachbeterei vorzuwerfen. Doch nun *in medias res!*

Die nachbeethovensche Kammermusik ist es, womit wir uns zuerst zu beschäftigen haben. Es ist, nach dem unendlichen Fortschritt, den Beethoven seinen Vorgängern gegenüber auch auf diesem Gebiete erreicht hat, doch naheliegend, zu untersuchen, was eigentlich seine Nachfolger darin geleistet, ob sie, wie auf orchestralem Gebiet durch Erweiterung der ursprünglichen Form (Bruckner, neuestens S. von Hausegger), oder durch Erfindung einer neuen Form (Symphonische Dichtung: Berlioz, Liszt, Strauss) und durch Verschiebung und Erweiterung des Ausdrucksgebietes als „Programmmusik" auch hier neue erweiterte Formen, neue Ausdrucksgebiete erschlossen haben, oder ob sie auf demselben Standpunkte stehen geblieben sind und sich nur in Archaisierungsversuchen thätig gezeigt haben. Vorausgeschickt muss werden, dass, wie auf dem Gebiete der Orchestermusik, auch hier Schubert unbedingt als Zeitgenosse (und nicht als Nachfolger) Beethoven's anzusehen ist. Dies aus dem Grunde, da Schubert — insoweit er von Beethoven beeinflusst ist, dies nicht von seinen letzten Werken, sondern den etwa bis 1820 geschaffenen — formal und compositionstechnisch m. E. vielmehr auf Mozart fusst und also hier höchstens als Zwischenglied — wenn er auch um 27 Jahre jünger als Beethoven ist — betrachtet werden kann; er ist auch seiner ganzen Eigenart nach ein Neuerer wohl auf harmonisch-melodischem Gebiete zu nennen ist, indem er, wie kaum je zuvor in dem Masse den melodischen Ausdruck unlöslich mit dem harmonischen Gewande verband — nicht aber im formalen. Seine berühmten „Längen" sind nicht als Formerweiterungen in dem Sinne der Weiterbildungsfähigkeit anzusehen, wiewohl ich sie nicht so tadelnswert finde, wie mancher im Dienste ergraute Theorielehrer.

29/30

No. 31 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 28. Juli.

Kehren wir also zur historischen Entwicklung der Kammermusik seit Beethoven zurück, so treten uns zuerst in der sogenannten romantischen, nachklassisch angehauchten Schule Mendelssohn und Schumann entgegen. Keiner von beiden Meistern (noch weniger ihre eifrigen Schüler, Bargiel, Kiel, Hiller, Lachner, Rheinberger, Reinecke etc. etc.) hat hier wesentlich Neues geleistet; womit ich nicht in Abrede stelle, dass die Genannten mitunter ja auch auf diesem Gebiete schöne und eine gewisse Bedeutung mit Recht beanspruchende Werke geschrieben haben: aber in dem Sinne in dem uns ein Beethoven die Kammermusik als intimstes Seelen- und Stimmungsbild, oft mit visionären Ausblicken, erfassen gelernt und in dem Sinne auch er nur weiterschöpfen (d. h. „Neues" sagen) konnte, in dem leisteten sie nichts. Doch ist auch hier, wie überhaupt, zwischen der Entwicklung des Streichquartettes und der übrigen Kammermusik (Streichquintett, Sextett, Bläsergruppen mit und ohne Klavier) ein bedeutenderer Unterschied zu bemerken.

Das Streichquartett als die intimste Erscheinungsform der Kammermusik musste zuerst versagen, verflachen, sobald man die Kunst in Äusserlichkeiten sah. Nur eine unendlich tief veranlagte Natur, wie z. B. Bruckner, hätte nach Beethoven hier noch etwas sagen können. Denn Beethoven hatte ja faktisch alles ausgeschöpft. Vor allem war bei ihm die technische Höhe: mit dem kleinen Apparate eines Streichquartettes (oder gar Streichtrios) etwas Vollständiges, Empfindungswahres ausdrücken zu können, bereits erreicht. Mehr konnte, ohne die Technik der einzelnen Instrumente ins solistische zu treiben, nicht mehr aus den vier Instrumenten herausgeholt werden: denn im Inhalt und in der Technik, die einander Schritt halten müssen, muss der Fortschritt liegen. Hier ist aber kein absolutes Weiterschreiten mehr möglich.

Mendelssohn war seinem ganzen Wesen nach auch nicht angethan sich zu vertiefen; eher Schumann, dem aber bekanntermassen auch die kleinsten Formen am besten, ausdruckswahrsten gelangen, und überhaupt meist Werke eminent lyrischen Charakters. — Zur epischen, typisch deutschen Breite der Symphonie und Kammermusik fehlte ihm, bei aller Innerlichkeit, das Zeug. Einzelne gross angelegte, in Wurf und Ausführung hochbedeutende Partien seiner „Faustmusik" sind da keine Gegenargumente. Denn: bei aller Verehrung, die ich subjektiv für Schumann hege, seine Streichquartette sind doch reine „Musikmacherei". Bei Mendelssohn hingegen rede man mir nicht von der Klarheit der Stimmführung, von der Klangschönheit — bei dieser Sentimentalität und Oberflächlichkeit. Ist doch schon sein mehr orchestral gedachtes Oktett heutzutage kaum mehr ernst zu nehmen; von seiner (der Kammermusik doch so nahestehenden) Klaviermusik gar nicht zu reden. Immerhin glückten beiden besser die Werke mit Klavier, wie überhaupt da heutzutage auch das einzige Feld ist, will man sich nicht in den exotischesten Gruppierungen aller möglicher Streich- und Bläserkombinationen, die doch erst recht äusserlichen und nicht ausdruckswahren Gründen ihre Entstehung verdanken, gefallen, — wo man weiter zu ackern versuchen kann. Denn hier, wie in den mit Verdoppelung (Stimmentheilung) einzelner Instrumente bestehenden Kammermusikformen (Streichquintett, Sextett, Bläseroktett etc.), wird unserem, nach Klangsättigung dürstendem Ohre entweder durch Inanspruchnahme der seit Liszt breiter entwickelten klangreicheren Klaviertechnik, oder durch passende Anwendung mancher aus der Orchestertechnik (moderne, freie Polyphonie) herübergenommenen Klangwirkungen, mehr Befriedigung geboten.

Dass derartiges not that, fühlten und fühlen viele!

Aber trotzdem sind diese Werke keine solchen Erlebnisse, wie die gleichzeitig entstandenen Orchesterwerke, wenn wir sie mit dem Verhältnisse von Beethoven's Orchesterwerken zu seinen Kammermusikwerken vergleichen. Die Kammermusik ist weit zurück!

Trotzdem dass sich viele versuchten; so Rob. Volkmann; von Ausländern ist hier vor allem Tschaikowsky, der unserem Empfinden m. E. entschieden am nächsten steht (nur ist das keine Weiterbildung der Beethoven'schen Kammermusik), zu nennen; Sgambati, Saint-Saëns, und sogar Meister Verdi grasten auf dem heissen Boden; heimisch fühlte sich keiner! Bei den meisten ist da wohl Eitelkeit dabei im Spiele, auch ein Kammermusikwerk — besonders das Streichquartett wird ja von vielen als das Idealste und Vollkommenste in der Musik gepriesen — geschrieben zu haben.

Ich habe nun hier in der Zeit etwas vorausgegriffen und einen Namen, den man hier heutzutage meistens gleich nach Beethoven nennt, bisher verschwiegen: es ist Johannes Brahms.

Seine in der Kunstentwicklung mehr isolierte Stellung und die Bedeutung, die von mancher Seite seinem Schaffen gerade auf diesem Gebiete — wo man in ihm vielfach einen Nachfolger und Erben Beethoven's sieht, — beigemessen wird, veranlasst mich, bei ihm etwas länger zu verweilen.

Auch Brahms verfiel — wie alle Künstler dieser Zeitperiode — auf diesem Gebiete in denselben Grundfehler: denn auch er suchte in Äusserlichkeiten den Fortschritt. Seine Bestrebungen, eine reichlichere Verwendung der Blasinstrumente bei der Kammermusik herbeizuführen, beweisen zur Genüge, dass auch ihm eine Erweiterung des Ausdrucksgebietes der Kammermusik notwendig erschien, sind aber doch rein-äusserlicher Natur. Da es zu weit führen würde, hier Brahms' ganzes Künstlernaturell zu analysieren, möchte ich nur bemerken, dass m. E. alle seine derartigen Bestrebungen, auch solche rein technischer Natur, wohl aus einem beständigen inneren Kampfe resultieren, der nicht zum Geringsten in dem, ihm als Schöpfer, gewiss oft auch selbst, unangenehm bemerkbar gewordenen Mangel an reicherer und abwechslungsvollerer musikalischer Erfindung seinen Grund haben dürfte.

Ernststrebende Musiker mit steriler Erfindungsgabe haben ja immer in der Technik als Selbstzweck das Alpha und Omega aller Kunst gesehen.

Diesem Schicksal verfällt auch oft Brahms. Im formalen Aufbau der Ecksätze zeigen sich keine Neuerungen. Die bei ihm oft beliebte Vermengung von Adagio und Scherzo ist in der Art, wie er es bringt, lediglich äussere Effekthascherei, wobei er durch wohlfeile Gegenüberstellung zweier greller Gegensätze (eines langsamen Adagiothemas und eines, meist mit den berühmten Synkopen bedachten, scherzoartigen Sätzchens) nicht nur wirken will, sondern auf höchst bequeme Weise die Gefahren eines Adagios umschifft. Und gerade hier im Adagio (überhaupt „langsamen, getragenen Satz") wäre m. E. am ehesten der Anknüpfungspunkt zur selbstständig weiterbauenden Thätigkeit.

Man nehme nur einmal das so himmlisch schöne

Adagio aus Bruckner's Streichquintett zur Hand und prüfe: ob dieser einem innersten ruhig abgeklärten Gottesempfinden entsprungenen, auch im Rahmen der engen technischen Grenzen eines Streichquintettes vollkommen zur Geltung kommenden Offenbarung Bruckner's nur eine Instrumentalkomposition Brahms' stand zu halten vermag?

In der Form hält er sich streng an die Klassiker, was den Nachteil hat, dass dieselbe Form, die den Klassikern Ausdrucksbedürfnis war (war ja überhaupt ihr architektonisches Empfinden ein mehr rein-formales), bei ihm, wie bei den übrigen Nachklassikern, deren innerstem Ausdrucksbedürfnis*) diese Form nicht mehr ganz entspricht, nur mehr als bequeme Schale zum „Drauflosmusizieren" dient.

Sehr zu beachten ist ferner folgende Thatsache.

Alle anderen Kunstgebiete der Orchester- und Vokalmusik**) haben sich teilweise seit den Klassikern erweitert, teilweise sind sie erst neu entstanden; alle haben jedoch dem Vertiefen des Inhaltes in technischer und geistig innerer Übereinstimmung Rechnung getragen, nur die intimste Kunstgattung, die innerlichste, die Kammermusik sollte in der äusserlichsten und oberflächlichsten aller Ausdrucksarten, im reinen Nachahmen des formaltechnischen Apparates, der nun einmal **in der Form** mit dem heutigen Empfindungsleben in keiner direkten Beziehung mehr steht, eine wirkliche Fortsetzung, eine Fortbildung nach einem solchen Höhepunkte wie Beethoven es war, erfahren können? —

Nun, es wurden ja allerlei Wege gesucht, der Kammermusik auf die Beine zu helfen: man übertrug die Errungenschaften der Virtuosentechnik auf die einzelnen Spieler (z. B. Streichquartette Dvořák's); man versuchte der Form durch ein Programm auf den Leib zu rücken; auch schrieb man nach Art der symphonischen Dichtungen in einem fortlaufende, mit einem Programm versehene Kammermusikwerke; so teilweise Josef Reiter in Wien, der einsätzige Streichquartette geschrieben hat, die aber bisher m. W. nicht über die Grenzen der Donaustadt hinausgelangt sind; der Deutsch-Italiener Wolf-Ferrari versuchte sich mit einer Kammersymphonie u. s. w.; andere wiederum übertrugen die moderne Harmonik und Polyphonie in reicherem Masse als es bisher geschehen war, auf die Kammermusik, welch' letzterer Weg mir der glücklichste scheint. Doch der Hauptfehler scheint mir darin zu liegen: im Äusserlichen sucht man die Änderung, während sie doch nur im Inhaltlichen — von innen heraus — geschehen kann.

Das Ausdrucksgebiet muss man erweitern, neue, für die Kammermusik geeignete Bahnen, neue Stimmungsgebiete suchen, die unserem heutigen Empfinden entsprechen, uns „erfühlen", die unserem heutzutage vorwiegend programmmatischen Empfinden innerlich näher stehen, uns aber nicht (wie so manche „orchestrale" Kammermusikwerke thun) wie ein in einen Kanarienvogelbauer gesperrter Elefant vorkommen, sondern unser an die orchestralen und vokalen (Riesen-) Werke gewöhntes musikalisches Empfindungsleben, in ganz neuer, aber wiederum logischer Weise treffen und wirklich innerlich befriedigen! Dass das sehr schwer ist, dass es vielleicht noch lange, lange*) Zeit braucht, bis wir uns wieder zu einem, intimen Verhältnissen Rechnung tragenden Kunstempfinden durchgerungen haben werden, glaube ich selbst.

Doch bin ich anderseits wieder überzeugt, dass: ist **einmal** nur der Weg beschritten, so erschliessen sich uns wohl völlig neue Bahnen; die **neue Form** wird nicht ausbleiben, sie wird von selbst kommen, auf einmal da sein, und dann uns erscheinen, als ob sie gar nicht anders hätte sein können!

*) Dr. Friedrich von Hausegger „Die Musik als Ausdruck" schreibt bereits 1885 folgendes (S. 150 ff.): „Nach Beethoven folgt ein sichtlicher Zerfall der Form. Der mächtige Herzschlag, welcher seinen Tongestaltungen Leben und Bewegung verliehen hatte, war nur ihm eigen. An Stelle der überwundenen Kunst des Kontrapunktes trat die Kunst der Form. Durch Gewandtheit in der Behandlung des Tonmateriales sollte der Schein der inneren Einheit hergestellt werden. Gelang es, die Nähte, durch welche die kleinen Gedanken zu einer grossen Form verbunden werden, möglichst unsichtbar anzubringen, so nannte man das Formgewandtheit. Trotzdem hat die nachbeethoven'sche Sonatenform über den Mangel an innerlich gestaltender Nötigung nicht täuschen können. Man greift vielfach wieder zur unverhüllten Tanzform." (Vgl. ebda S. 78. U. A. M.; ferner S. 165: „Der vollendete wahre Künstler hält sich an die Form nicht äusserlich gebunden. Er bestimmt sie, je nach seinem Bedürfnisse . . . . . . in ihm ist die innerliche Notwendigkeit thätig."

**) Symphonie — mit und ohne Chor —, sog. Symphonie-Ode, Symphonische Dichtung, Neue Serenadenform, sog. Konzert-Ouverture — mit und ohne Programm —, Orchestervorspiel, Instrumentalkonzerte mit Orchester; Musikalisches Drama in allen Formen; neue a capella-Chormusik, Orchesterchöre und Orchestergesänge; modernes Lied; die kleineren Formen der Instrumentalmusik (Klavier, Orgel u. s. f.) etc. etc.

*) Diese Zeilen waren geschrieben ehe Paul Scheinpflug's „Worpswede" erschienen und finden der Idee nach in diesem Werke bereits eine grosse Bestätigung.

Richard Wagner und Mathilde Wesendonk.

So liegt nun auch dieses tief bedeutungsvolle Drama aus dem Leben des Meisters klar vor uns ausgebreitet! Professor Wolfgang Golther-Rostock übergiebt uns mit einer knapp gefassten, aber sehr prägnanten „Einführung" die „Tagebuchblätter und Briefe" aus den Jahren 1853—1871, und der Verlag Alexander Duncker in Berlin hat das „Richard Wagner an Mathilde Wesendonk" benannte Buch reich und geschmackvoll ausgestattet. Auch der Preis von 5 *M* für das ungebundene Exemplar ist sehr wohlfeil zu nennen im Vergleich zu dem hohen Wert, den das Werk nicht nur für die Wagner-Gemeinde, sondern für jedermann besitzt.

In der That hat in letzter Zeit keine Publikation aus der Wagner-Literatur, abgesehen etwa von Glasenapp's neuestem Biographie-Band, so viel überraschende Eindrücke gebracht. Überraschend selbst für den intimen Kenner des Wagner'schen Seelen- und Geisteslebens! Denn hier erst wird es uns vergönnt, in den tiefsten Grund dieses Lebens zu tauchen, hier erst erschauen wir, wie Wagner im innersten war, hier erst empfinden wir so unmittelbar, wie nie zuvor, die schmerzlich-düstere Tragik seines Schicksals. Und hier erst lernen wir die über alles Mass erstaunsame Seelengrösse und das erwärmende Leuchten seines Geistes und Herzens kennen. Hier endlich bewundern wir aus innerster Seele den titanischen Sieger über Leid, Leidenschaft und Verhängnis.

„Es ist eine Stimme in mir" (so schreibt der Meister bereits 1858, als ihn die Herzensneigung zu der edlen Frau noch im höchsten Masse ergriffen hatte), die mit Sehnsucht mir nach Ruhe ruft, — nach der Ruhe, die ich vor langen Jahren schon meinen »Fliegenden Holländer« sich ersehnen liess. Es war die Sehnsucht nach — »der Heimat« —, nicht nach üppigem Lebensgenuss. Ein treues herrliches Weib nur konnte ihm diese Heimat erringen. Lass' uns diesem schönen Tode weihen, der all' unser Sehnen und Begehren birgt und stillt! Lass' uns selig dahinsterben mit ruhig verklärtem Blick und dem heiligen Lächeln schöner Überwindung! Und — keiner soll dann verlieren, wenn wir — siegen!"

Kann das innerste Wesen dieser wahlverwandten Beziehungen besser charakterisiert werden, als es hier durch Wagner selbst geschieht? Darum seien diese Sätze an den Anfang

dieser Betrachtungen gesetzt. Kehren auch in den Briefen der folgenden Jahre oft leidenschaftliche Ausbrüche, Qualen des Herzens, schwermutvolle Betrachtungen über das Schicksal häufig wieder, so ist doch alles durchtränkt mit erhabenster Resignation, die sich „Ruhe in der Sehnsucht" gewonnen hat. Alles ist „Tristan"-Stimmung!

Diese tiefinnerlichen Betrachtungen aber werden sehr oft unterbrochen durch eine bewundernswerte Unterhaltung über alles dasjenige, was sonst dieses reiche und weite Künstlerherz bewegte! Wie ungeheuerlich umfassend ist der Gesichtskreis dieses Genius gewesen! Was er, stets auch in edelstem Ausdruck und mit der vollen Kraft eines gross und hehr fühlenden, überzeugten Herzens, in den Briefen und Tagebüchern alles sagt über Kunst und Schaffen, über Moral und Philosophie, über Religion und Ethik, über Literatur und Wissenschaft, über die Kultur aller Lebensformen, über Natur und Musik, — das verdiente, ein jedes für sich, eine eingehende und besondere Betrachtung.

Niemand wird eine auch nur knappe Beleuchtung von Wagner's Anschauungen über all diese weiten Gebiete hier verlangen können. Es sei nur Einiges gesagt, was für die Leser dieses Blattes speziell von Interesse und ausserdem für viele neu sein wird: nämlich ein paar Worte über das geistige Schaffen des Meisters, zumal am „Tristan", an den Anfängen des „Parsifal", an den „Meistersingern" und schliesslich etwas über den Pariser „Tannhäuser".

Aus dem Briefwechsel Wagner's mit Liszt wissen wir, dass die Idee zu „Tristan und Isolde" etwa im Herbst 1854 bei Wagner aufgetaucht ist. „Da ich im Leben", schreibt er bezeichnend, „nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem vom Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll . . ." Damals ahnte der Meister noch nicht, dass das „Tristan"-Motiv in sein eignes Leben so bedeutungsvoll hineinklingen sollte, sodass Mathilde Wesendonk später die Flucht Wagner's aus dem Züricher Asyl mit den Worten erklären konnte: „Wir haben aus dieser Zeit das Werk »Tristan und Isolde«! Der Rest ist Schweigen und sich neigen in Ehrfurcht!" — Wenn der Künstler von seinem Schaffen am „Tristan" erzählt, nimmt seine Sprache eine apollinische Begeisterung an. Man fühlt: hier ist alles im tiefsten Herzen durchlebt, und mit einer Intensität durchlebt, die aus jedem stürmisch-lebendigen Tone dieses furchtbaren Dramas spricht. Darum auch der grandiose Stolz auf sein Schaffen: „Kind! Dieser »Tristan« wird etwas Furchtbares! Dieser letzte Akt. . . . . So weit hat's noch mit mir kommen müssen!" Und an andrer Stelle: „O, es wird tief und schön; und die erhabensten Wunder fügen sich so geschmeidig dem Sinn. So etwas habe ich denn doch noch nicht gemacht; aber ich gehe auch ganz in dieser Musik auf!" . . . . Eigenartig selbstbewusst und humorvoll schreibt er am 5. Juni 1859: „Kind! Kind! Liebstes Kind! Das ist eine furchtbare Geschichte! Der Meister hat's einmal wieder gut gemacht! Soeben spielte ich mir die nun ausgearbeitete fertige erste Hälfte meines Aktes vor (»Tristan« I.), und musste ich mir sagen, was sich einst der liebe Gott sagte, als er fand, dass Alles gut war! Ich habe keinen Menschen, mich zu loben, gerade wie's dem lieben Gott damals — vor circa 6000 Jahren — ging, und so sagte ich mir denn unter anderem: Richard, du bist ein T — kerl! —"

Solche Ausbrüche finden sich noch viele: insbesondere aber bedeutsam sind die wundervollen Betrachtungen über das eigentliche Wesen seiner Beziehungen zu der edlen Frau und über den Anteil, der ihr an dem Fortgange dieser einzigen Arbeit zugewiesen wird.

Als eine fast völlig neue und erhebliche Thatsache aber mag hier nach den aus den Briefen zur Evidenz erwiesenen Daten festgestellt sein, dass die „Parsifal"-Idee zuerst mit dem „Tristan" verbunden war, dass sie sich aber später endgiltig loslöste und am Karfreitag, dem 10. April 1857, sich selbstständig gestaltete! Der „Parsifal" ist schon damals in Angriff genommen worden! Und damit sind Nietzsche's Vorwürfe von der späteren „Umkehr" Wagner's zum Christentum und von dem „Aufgeben früherer Anschauungen" durchaus gegenstandslos geworden!

Wir begleiten dann ferner im Verlauf der Lektüre der Briefe und Tagebuch-Aufzeichnungen den Meister bei der Komposition der „Meistersinger", die in so schlimmer Zeit, zu Anfang der trostlosen 60er Jahre, in Biebrich und Wien reifte. Auch hier weiss der Künstler, was er schafft und ist stolz auf den unbedingten Wert dieses Werkes. „Gegen Sachs", schreibt er an Mathilde W. von Paris aus, „halten Sie Ihr Herz fest: in den werden Sie sich verlieben! Es ist eine ganz wunderbare Arbeit. Der alte Entwurf bot wenig, oder gar nichts. Ja, dazu muss man im Paradies gewesen sein, um endlich zu wissen, was in so etwas steckt!"

Ein anderes Mal spricht er mit wundervoller Eindringlichkeit von den Schönheiten der berühmten Einleitung zum 3. Akt und schliesst: „Es ist mir nun klar geworden, dass diese Arbeit mein vollendetstes Meisterwerk wird und — dass ich sie vollenden werde."

Diese Äusserungen sind charakteristisch, weil man auch hier wieder einen Blick thun darf in das innerste Wesen Wagner's, das eben ein bewusst rein künstlerisch schaffendes, genial empfindendes und sich durchaus selbst richtig einschätzendes war. Dabei frei von jeder „Fruktifizierung", vielmehr durchaus selbstlos, frei für die Ewigkeit schaffend: „Für meine Kunst habe ich immer weniger mehr die Welt nötig; ich könnte, so lange die Gesundheit mir's erlaubt, immer fortarbeiten, wenn ich auch nie etwas davon aufgeführt hörte." —

Man vergleiche dazu manchen Vorgang aus der Gegenwart, welche die Muse des Künstlers gar oft zwingt, „auf Bestellung" dienstbar zu sein. —

Zum Schluss ein Wort noch über den Pariser „Tannhäuser". Die äusseren Vorgänge der skandalösen Ablehnung bei der Erstaufführung sind bekannt. Beachtenswert aber ist, dass Wagner der Freundin in den Briefen 102, 108a und 107 die neue (Pariser) Fassung des „Tannhäuser" ausführlich motiviert, dass sie also für die Aufführung als einzig giltig zu erachten ist und damit die alte (Dresdner) Fassung nur noch historischen Wert besitzt.

Neben solchen für die Forschung wichtigen Thatsachen besteht der Hauptreiz des Buches in der Fülle des „Persönlichen". Darüber lässt sich nicht „berichten". Die edelsten Geheimnisse des reizvollen Buches entschleiern sich erst bei wiederholter Lektüre. Und damit ist auch manche Legendenbildung zerstört, die manchmal den Herzensbund zweier erhabenen Geister ins Profane zu ziehen versuchte. Das ist das besondere Verdienst dieser Veröffentlichung.

Erich Kloss.

Die Hundertjahrfeier der kgl. Musikschule Würzburg.

Von **Prof. Hermann Ritter.**

Am 12. Juli d. Jahres begeht zum ersten Male eine staatliche Musikschule Deutschlands die Feier ihres 100jährigen Bestehens. Datiert die Verbindung zwischen Staat und Gelehrtenschule in Deutschland bis auf das Jahr 1543 zurück, so musste in dieser Beziehung die Tonkunst noch zweiundeinhalbes Jahrhundert warten. In Würzburg vollzog sich dieses Ereignis im Jahre 1801, indem der Student und Hofmusiker **Franz Josef Fröhlich**, der bereits vom Jahre 1801 das *„Collegium Musicum Academicum Wirceburgense"* leitete, 1803 den Entwurf der Organisation einer akademischen Musiklehranstalt ausarbeitete, der für das im Jahre 1804 in Würzburg begründete „Akademische Musikinstitut" bestimmend wurde. Der zum Privatdozenten an der Universität ernannte Fröhlich hielt nun an dieser Anstalt nicht nur Vorträge über Theorie und Geschichte der Musik, sondern leitete auch die Musikübungen. Anfangs gewissermassen ein Appendix der Universität, erhielt das „Akademische Musikinstitut" bereits nach kurzer Zeit eine Erweiterung durch die Aufnahme der Schüler des Gymnasiums, sodass sehr bald die Schülerzahl auf hundert angewachsen war. Durch Mitwirkung bei Kirchen- und Schulfeierlichkeiten that sich das „Akademische Musikinstitut" öffentlich hervor. Die Anstalt selbst befand sich in den Räumen der jetzigen alten Universität, woselbst auch die Musikübungen stattfanden. Nach der Säkularisation wurden dem „Akademischen Musikinstitut" im Jahre 1807 die Räume des Kapitelbaues vom ehemaligen Domstifte zur Verfügung gestellt, welche die Musikschule noch heute, wenn auch mannigfach erweitert und zweckentsprechend ausgebaut, inne hat. Auf solche Weise kam diese erste deutsche Musiklehranstalt in den Besitz eines für Heraldiker durchaus interessanten Saales, den die Wappen sämtlicher aus adeligem Geschlechte stammenden Domherren Würzburgs schmücken. Dieser Raum ist bis heute noch der „grosse Saal" der kgl. Musikschule und wird zu deren öffentlichen Aufführungen benützt. Das Jahr 1811 führte dem „Akademischen Musikinstitut" die Schüler

des Lehrerseminars zu, von welchen der alte Fröhlich erhoffte, „dass sie die Früchte des empfangenen Unterrichtes in alle Schulen des Kreises verbreiten und so unmittelbar auf die Bildung des Volkes einwirken sollten“. Bezeichnend für Fröhlich ist, dass er am „Akad. Musikinstitut“ ausser Haydn, Mozart, Cherubini und anderen Tondichtern ganz besonderen Wert auf das Studium Beethoven'scher Werke legte, die er, wie wir wissen, mit vielem Geiste interpretierte. Inzwischen war Unterfranken bayrisch geworden, und so kam es, dass im Jahre 1820 das „Akademische Musikinstitut“ in Würzburg neue Satzungen und die Angliederung einer allgemeinen Singschule erhielt. Der offizielle Titel war von nun an „kgl. Musikschule“.

Direktor Fröhlich, der eine ausserordentliche Thätigkeit entfaltete, verfasste Instrumentalschulen, theoretische und musikwissenschaftliche Werke aller Art zur höheren Ausbildung der ihm anvertrauten Schüler und trug im besten Sinne und mit vielem Erfolge für das Musikverständnis in allen Gesellschaftskreisen Unterfrankens, speziell Würzburgs, bei, sodass sein Andenken noch heute ein gesegnetes ist. Da die Arbeitslast für den rührigen Begründer der Würzburger Musiklehranstalt nach und nach zu sehr angewachsen war, wurde im Jahre 1844 Joh. Georg Bratsch (ein Schüler Fröhlich's) als zweiter Dirigent aufgestellt, der von 1862 an die Leitung der Anstalt definitiv übernahm, nachdem der „alte Fröhlich“ im Jahre 1858 seine wachsamen Augen für immer geschlossen hatte. Nachdem Bratsch 1873 seinen Würzburger Posten mit der Stellung eines Musiklehrers am Studienseminar in Aschaffenburg vertauschte, trat Theodor Kirchner als Direktor ein, der aber diese Stellung schon im Jahre 1875 wieder aufgab. Nun begann sich jene Wandlung in der „kgl. Musikschule“ zu vollziehen, die als Reorganisation derselben bekannt ist. Das kgl. bayr. Staatsministerium beorderte Hans von Bülow und Franz Wüllner zu dieser Neugestaltung nach dem Muster der Münchener Musikschule. Seit dieser Zeit steht Dr. Karl Kliebert der Anstalt vor, und seiner Energie, seiner Begabung als Pädagoge und Dirigent ist nun der hohe Aufschwung zu verdanken, den die kgl. Musikschule in Würzburg nahm, die nicht allein mehr auf Unterfranken ihre Thätigkeit beschränkte, sondern zu einem Faktor im allgemeinen Musikleben der Gegenwart sich entwickelte. Eine Reihe tüchtiger und namhafter Lehrer unterstützten Dr. Kliebert in der Erreichung des hohen Zieles, das er der Entwicklung der kgl. Musikschule gesteckt hatte. Seine leitende Idee war und ist noch heute: vollständige, allgemeine musikalische Durchbildung neben vollständiger Beherrschung eines Instrumentes. Der kgl. bayr. Staat erkannte die Verdienste Kliebert's, sowie des Lehrerkollegiums in dankenswerter Weise an, und so kann heute die kgl. Musikschule mit gerechtem Stolz auf eine hundertjährige Entwicklung zurückblicken. Viele Schüler der Jubilarin, die in Deutschland und auswärts als Virtuosen, Pädagogen und Dirigenten in ehrenvollen Stellungen leben, werden herbeieilen, um die Stätte, an welcher sie ihre musikalische Ausbildung erhielten, wieder aufzusuchen, ihren Lehrern für ihre aufopfernde Arbeit aufs neue zu danken und nun im frohen Verein mit denselben das seltene Fest der Hundertjahrfeier der kgl. Musikschule nicht nur in künstlerischer Bethätigung, sondern auch in froher Geselligkeit zu begehen.

Wer sich des Näheren für die erste deutsche Musikschule interessiert, den verweise ich auf die von Hofrat Dr. Kliebert verfasste Denkschrift: „Die kgl. Musikschule Würzburg, ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung 1804—1904.“ Diese mit wissenschaftlicher Gründlichkeit und mit liebevoller Hingebung an den spröden Stoff verfasste Schrift ist ein nicht unwichtiges Stück Musikgeschichte Bayerns. „In emsiger Arbeit stets voran, nie rückwärts schreitend, möge die Anstalt ein reiner Tempel bleiben für die echte, für die wahre Kunst!“ Mit diesen Worten, die den Schluss der prächtigen Denkschrift Kliebert's bilden, schliesse ich meinen Bericht, der nichts weiter als ein kurzer, geschichtlicher Rückblick sein soll, der wenigstens an ein paar entscheidenden Punkten das Werden der kgl. Musikschule ins Auge fasst.

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Frankfurt a/M.

Fortsetzung (vergl. S. 421).

Wenden wir uns nun den Kammermusik-Veranstaltungen zu, so dürfte zunächst von dem vortrefflich eingespielten „Museums-Quartett“, bestehend aus den HH. Prof. Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann und Prof. Hugo Becker, Bericht zu erstatten sein. Seine zehn, in regelmässigem Zeitabstande stattfindenden Kammermusikabende waren für die intimen Musikfreunde Stunden der Freude und des Genusses. Die sechste Veranstaltung brachte zwei Neuheiten: ein Quintett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Camille Chevillard und ein Quintett für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Jan Brandts-Buys. Beide Werke durften wohl Anspruch erheben, in Kammermusik-Soireen gehört zu werden, wenngleich zugegeben sein mag, dass Originalität und Stärke der Erfindung nicht allzuhoch einzuschätzen sind. Chevillard ist nicht gerade wählerisch in seinen Themen, weiss sie aber — wie im 1. Satze — motivisch vorteilhaft auszubeuten. Das frisch und keck dahinfliessende *molto vivace* trifft den Scherzo-Charakter ganz vortrefflich; nur fehlt ihm jedwede persönliche Note. Das relativ Beste hatte sich der Autor — unserer Meinung nach — noch für den Schluss aufbewahrt. Trotz der Verwendung eines bekannten „Nibelungen“-Motivs war hier die Arbeit in harmonischer und modulatorischer Beziehung am interessantesten und die klangliche Steigerung ungemein eindringlich. Dem vorzüglich interpretierten Werke, dessen Klavierpart der Autor übernommen hatte, dankte das Publikum in freundlicher Weise. Der zweiten Novität liegen Worte von dem heiligen Weihnachtsevangelium zu Grunde, und haben wir in dieser schlicht gehaltenen Arbeit ein Stück Programmmusik, wie sie von den alten Meistern gepflegt und übermittelt worden ist. Eine liebliche Idylle, lichte Sphärenmusik, dann eine fromme Weise und endlich eine Hymne der Freude und des Lobes versetzen uns in jene Stimmung, die dem jugendlichen Komponisten — Holländer von Geburt — vorgeschwebt haben mag. Als bemerkenswerte Nummer der nächsten Veranstaltung erwähnen wir die Sonate für zwei Violinen und Klavier in C dur von Joh. Seb. Bach, deren Wiedergabe durch die HH. Prof. Heermann, Rebner und Friedberg das Gepräge hoher Vollendung trug. Nicht so tadellos waren indes die Leistungen des achten Kammermusikabends (12. Febr.), wo Quartett Op. 20 in D dur von Haydn, Sonate für Pianoforte und Violoncello in A dur von Beethoven und dessen Quintett Op. 29 in C dur geboten wurde. Wenngleich die sonnig-heitere Musik Haydn's als Repertoirestück obiger Vereinigung angesehen werden darf, so konnte man doch im 1. Satze eine unliebsame Entgleisung der Primgeige durch mehrere Takte hindurch wahrnehmen. Diese Scharte suchten die Künstler durch gemeinsames Wetteifern wieder auszumerzen. Und so durfte mit Recht das leichtgefügte *Allegretto alla Zingarese* — dank dem entzückend gespielten Violoncellpart — *da capo* verlangt werden. Das meisterhafte Spiel des Hrn. Prof. Hugo Becker, der im Punkte der absoluten Reinheit, Weichheit und edler Fülle seiner Töne keinen Rivalen zu fürchten hat, fand jedoch bei der nachfolgenden Sonate noch reicheren Beifall. Die Klavierbegleitung führte Hr. Uzielli korrekt und leichtflüssig durch. Dem neunten Kammermusikabend (26. Febr.) lieh Hr. Ernesto Consolo aus Florenz seine Mitwirkung. In Gemeinschaft des „Museums-Quartettes“ spielte er das Fmoll-Quintett von Brahms und hatte durch die subtile und stilvolle Ausführung des schwierigen Klavierparts wesentlichen Anteil an der schönen Wiedergabe des geistvollen Werkes. Wie immer, so erzielten auch diesmal der Adagio-Gesang und das rhythmisch überraschend gestaltete Scherzo den grössten Erfolg. Die feingeklügelte und motivisch meisterhaft entwickelte Arbeit des ersten Satzes und selbst das bravourös gesteigerte Rondo-

Finale reichten in ihrer Wirkung nicht an jene heran. E. von Dohnányi war an jenem Abend mit einem Quartett — Op. 7 in Adur — vertreten, das unseres Wissens hier in Frankfurt zum ersten Male gespielt wurde. In den beiden rastlos vorwärtsdrängenden Ecksätzen, insbesondere in dem Schluss-Vivace mit seinen ungarischen Rhythmen, liess sich wiederum des Komponisten Temperamentsnatur erkennen, wie sie uns jüngst in seiner fünfsätzigen Symphonie entgegengetreten ist. Licht und Schatten sind noch recht ungleich verteilt. Neben echt musikalisch Empfundenem findet man zum Schaden des Werkes auch stark reflektierende öde Längen. Und so konnte trotz der vortrefflichen Interpretation, wobei die anfeuernde Führung der HH. Heermann und Hugo Becker etwas absichtlich durchleuchtete, doch nur von einem Achtungserfolg die Rede sein. Immerhin hoffen wir von dem jugendlichen Stürmer, dass seine Kunst sich weiter ausreifen und verinnerlichen werde, um einst ein hochgestecktes herrliches Ziel zu erreichen.

Der zehnte und letzte Kammermusikabend (11. März) gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. Rottenberg, eines sehr geschätzten Ensemblespielers, als auch durch die Wiedergabe zweier Meisterwerke: der Kreutzer-Sonate von Beethoven und des Sextetts Op. 18 in Bdur von Brahms erhöhtes Interesse. Vor allem schien die Wiedergabe der Sonate eine Leistung, wie sie in Technik und Auffassung kaum vollendeter gestaltet zu werden vermag. Es war ein exaktes und doch edel gerundetes Zusammenspiel; klar im motivischen Gewande, warm beseelt im Andante und temperamentvoll gesteigert im Finale. Den reichen Beifall durften die beiden Künstler: Hr. Dr. Rottenberg und Prof. Heermann, als den Ausdruck der ehrlichen Bewunderung hinnehmen. Die beglückende Stimmung der kleinen Kammermusikgemeinde setzte sich beim Anhören des Brahms'schen Werkes fort. Auch dabei sah man die Wiedergabe von hohem künstlerischen Geiste getragen, sodass die Darbietungen des Abends wie die der ganzen Saison zu einem glanzvollen Abschlusse gelangten.

Durch Vermittelung der hiesigen „Museumsgesellschaft" hatten wir das Vergnügen, das „Böhmische Streichquartett" zu hören, das trotz der vorgerückten Konzertsaison von einem zahlreich erschienenen und auserlesenen Publikum aufs freundlichste begrüsst wurde. Sein Programm umfasste Quartett Op. 96 in Fdur von Dvořák, Quartett Op. 41 in Adur von Schumann und Beethoven's Cismoll-Quartett Op. 131. Immer wieder lauscht man erstaunt dem wunderbaren Ensemblespiel dieser Künstler, die allen Feinheiten, auch den geringsten Nüancen des Vortrags gegenüber im innigen Einvernehmen stehen. Man ist entzückt über die Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Instrumente und deren metallisch edlen Zusammenklang und endlich aufs angenehmste überrascht von der Interpretation unserer deutschen Musik, wie sich das wieder so glänzend bei Schumann und Beethoven offenbarte. Dass sie Dvořák's Quartett, das Werk ihres engeren Landsmannes, mit hervorragendem Verständnis spielten, bedarf kaum besonders erwähnt zu werden. Die Musik selbst ist anziehend durch den Reichtum fesselnder Motive, die mit der leichten Hand des Meisters in wirksame Gegensätze gebracht sind. Die Wiedergabe der übrigen Tonwerke war unter der Führung des Hrn. Hoffmann und der künstlerischen Belebung des Hrn. Wihan frisch und schwungvoll. Doch wirkten die Vorzüge ihres meisterhaften Zusammenspiels im Cismoll-Quartett am überzeugendsten. Im einzelnen durften *Tempo risoluto* und Finale bei Schumann und Andante und Allegro bei Beethoven als die bestgelungenen Sätze bezeichnet werden. Mit seltenem Enthusiasmus feierte man am Schlusse die Prager Gäste.

Diesen hervorragenden Vereinigungen steht das „Frankfurter Trio" (die Herren C. Friedberg, Rebner und Hegar) durch seine vorzüglichen Leistungen würdig zur Seite. Die letzte Abonnements-Veranstaltung (25. Januar) machte uns mit dem Trio Op. 50 von Tschaikowsky bekannt. Der geistreiche Russe hat sich auf dem Gebiete der Kammermusik, wo dem Kunstschaffen etwas engere Grenzen gezogen sind, nie so recht heimisch gefühlt; das Orchester mit seiner reichen Sprache zog ihn mehr an. Und doch muss man zugeben, dass einige seiner Werke auf diesem Gebiete recht wertvolle Gaben sind, wozu das oben erwähnte Trio wohl beigezählt werden darf. Gross angelegt, poetisch empfunden, enthält es neben dem Klagegesang des 1. Satzes ganz reizvolle Klangbilder, die in dem jähen Stimmungswechsel vielleicht etwas kunterbunt nebeneinandergereiht sind, im einzelnen jedoch so apart gehalten, dass man sie nur ungern missen möchte. Die Wiedergabe schien uns nicht in allen Teilen gleichwertig; so durfte in dem *Allegro risoluto*, wo es ohne kleine Schwankungen nicht abging, die Fühlung schon etwas enger hergestellt sein. Allein solche Zufälligkeiten wollen nichts besagen gegenüber den künstlerisch bedeutsamen Leistungen, welche das Ensemble speziell in diesem Winter zuwege gebracht hat. Dass auch die populären Nachmittags-Konzerte des „Frankfurter Trios" im Publikum sympathische Aufnahme gefunden haben, ist bereits den Lesern des „Musikalischen Wochenblatt" mitgeteilt worden. Gelegentlich der vierten Veranstaltung, wobei Trio Op. 32 von Arensky und „Dumky", Trio von Dvořák, gespielt wurden, hörten wir das „Mainzer Vokalterzett": Frau Mathilde Pfeifer-Rissmann, Frl. Toni Canstatt und Frl. Mathilde Haas. Der sinnliche Reiz der einzelnen Stimmen — bei Frl. Haas vielleicht ausgenommen — ist nicht gerade bestechend und lässt demzufolge auch der Zusammenklang etwas kühl. Die gewissenhafte musikalische Vorbereitung und die gute Gestaltung des Vortrags indes seien rühmend hervorgehoben. Unter den Gesängen fanden die der HH. W. Berger, Bargiel und Kahn den besten Anklang.

Von den weiteren populären Konzerten absehend, wenden wir uns der „Frankfurter Quartettvereinigung" zu, welche uns wiederum mit einer beachtenswerten Neuschöpfung: Klavierquartett in Cmoll von Robert Kahn, bekannt machte. Das neue Opus erfreut durch seine Klarheit, seinen schwungvollen Aufbau und nicht zum wenigsten durch den melodischen und klanglichen Reiz. Die HH. Hermann Hock, August Allekotte, Heinrich Appun und der Autor am Klavier waren vortreffliche Interpreten. Die Vereinigung spielte zu Anfang Beethoven's Quartett Op. 127 in Esdur, das inhaltreiche und gestaltungskühne Werk aus des Meisters letzter Schaffensperiode. Für die geschickte Ausführung wusste man den Künstlern, Fritz Dippel mit eingeschlossen, reichen Dank.

Auf einen recht erfreulichen Erfolg seiner Veranstaltungen darf auch das „Frankfurter Streichquartett": die HH. Alfred Hess, Otto Müller, Otto Herlitz und Friedr. Hess, zurückblicken. Wenn auch im letzten Kammermusikabend (7. März) die Wiedergabe des schwierigen d'Albert'schen Quartettes Op. 11 nicht so ganz nach Wunsch verlief, so zeigte doch das, was wir hörten, welchen Zielen man hier nachstrebt und welch künstlerischer Ernst die einzelnen Mitglieder in ihrer Arbeit beseelt. Die Höhe ihrer Kunst wusste man bei dem nachfolgenden Adur-Quartett Op. 18 No. 5 von Beethoven recht zu würdigen. Ausserdem darf der Solovortrag des Hrn. Alfred Hess, welcher ein Largo und Ciaccona von Jean Marie Leclair vortrug, als eine abgerundete schöne Leistung gelten.

Weiterhin hat die reiche Thätigkeit, welche die HH. Julius Wolf, Willy Post, Schmidt und Schlemüller auf dem Zweige der Kammermusik entfalteten, wohlwollende Beachtung gefunden. Und endlich sei noch mit Anerkennung Notiz genommen von dem erfolgreichen Bemühen des „Frankfurter Kammermusik-Ensembles" der Frau Bassermann, der HH. Könitz, Müns, Mohler, Preusse und Türk, welche ausschliesslich sich die Pflege der Kammermusikwerke für Blasinstrumente angelegen sein lassen. Bei dem 3. Konzert hatten sie mit der gefälligen Suite von Ed. Lefebvre, dem graziös gehaltenen Bläser-Quintett, einen unbestrittenen Erfolg zu verzeichnen, während die Aufführung von Taubert's Klavierquartett und des Trios für Klavier, Klarinette und Violoncello von Zemlinsky weniger eindrucksvoll verlief.

F. B.

Königsberg i/Pr.

(Fortsetzung [vergl. pag. 516].)

Vierzehn Tage nachdem die Berliner Philharmoniker das Fest der Schönheit gefeiert hatten, kam das Hauptereignis der Saison: Ernst Wendel führte Bruckner's neunte Symphonie mit dem *„Te deum"* auf. Die begeisterte Aufnahme, die das in grösster Zahl herbeigekommene Publikum dem wunderherrlichen Werke bereitete, bewies, dass sich der gesunde Sinn der Königsberger Musikalischen durch alle systematisch auf die moderne Tonkunst angewandten Verneblungstheorien nicht hat blind machen lassen, sondern der Sonne zujubelt, wenn sie sich zeigt. Wenn freilich die Ansicht geäussert worden ist, dass der Erfolg wohl vor allem durch die unleugbaren Instrumentierungskünste Bruckner's verursacht sei, so muss man das rund heraus als Irrtum erklären. Mit

Klangzauber allein hilft man einem Publikum nicht über „himmlische Längen" hinweg: es ist der wahrhaftige, tief innerliche Inhalt der Neunten — dieses Kolosses trotz seiner Nichtvollendung! — was auch den Hörer, der nicht sogleich den gewaltigen Bau der Symphonie übersehen kann, mit seiner Wunderkraft berührt und fesselt. Ist es übrigens nicht sonderbar, dass just die Anhänger der sogenannten (in lebensfähigen Kunstwerken freilich gar nicht vorhandenen) „absoluten" Musik den Modernen immer die Klangpracht zum Vorwurfe machen? Gerade sie sollten doch dem „Klange" das Wort reden; denn etwas absoluter musikalisches als den Klang giebt es nicht, wie ja auch die Farbe das specifisch malerische ist.) Die Aufführung, die ihm hier zuteil wurde, war des Schwanengesanges Bruckner's würdig. Der „Königsberger Musikverein", diese von mir wiederholt gerühmte, überaus rührige und wagemutige Vereinigung von Dilettanten, hat das grosse Verdienst, den Königsbergern die Bekanntschaft mit der neuen „Neunten" vermittelt zu haben. Er hat es auf sich genommen, sein eignes Orchester durch Mitglieder des Theaterorchesters und der Militärkapellen auf 105 Musiker zu verstärken und fürs „*Te deum*" einen Chor von 250 Sängern, wovon die meisten der „Musikalischen Akademie" und den „Liederfreunden" angehörten, anzuwerben. Diese grosse Schar hat Wendel mit bewundernswerter Sicherheit und vielem musikalischen Temperament geleitet; es war eine ungewöhnliche Begeisterung in die Ausführenden gefahren, und dies hatte nicht zum wenigsten das anfeuernde Beispiel des Dirigenten verursacht. Wenn man bedenkt, dass wir hier *in puncto* Bruckner sozusagen jungfräulichen Boden haben, und dass Wendel ganz aus Eignem hat schaffen müssen, so ist seine von hingebendem künstlerischen Ernste eingegebene, mit dem glänzendsten Erfolge belohnte That noch besonders Rühmens wert. Das Orchester und der Chor hielten sich ganz ausgezeichnet; unter den Solisten thaten sich vor allem Frl. Rollan (Sopran) und Hr. Nöthig (Bass) hervor; der Tenor dagegen liess sowohl an der Stimme wie im Vortrage viel zu wünschen übrig; die Altistin war passabel. Bei einer Wiederholung des „*Te deums*" hatte man, sehr zur Erhöhung des Eindruckes, das Tenorsolo Hrn. Clemens vom Stadttheater übergeben. Obgleich Clemens als (übrigens äusserst tüchtiger) Tenorbuffo für kirchliche Musik wenig prädisponiert erschien, so fand er sich doch vermöge seiner guten gesangstechnischen Eigenschaften und seiner leichten, hellen Stimme vortrefflich mit der ungewohnten Aufgabe ab. Schon in einem Kirchenkonzert des „Vereins der Liederfreunde" hatte er mich durch seinen reichen und klangvollen Gesang der Mendelssohn'schen Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" überrascht.

Unsere Kammermusik hatte sich insofern gegen früher verändert, als sich das Wendel'sche Quartett mit Hübner verband und seine Abende mit vier Solisten der Hübner'schen Künstlerkonzerte — es waren dies Paula Szalit, Alfred Reisenauer, Raoul Pugno und E. von Zur-Mühlen — abhielt. Aus den Programmen dieser Wendel'schen Soireen ist die Cdur-Phantasie Schubert's (Reisenauer-Wendel), die Beethoven'sche Kreutzersonate (Pugno-Wendel), der von Zur-Mühlen in Auswahl gesungene Romanzencyklus aus Tieck's „Magelone" von Brahms und Schubert's hohes, herrliches Cdur-Streichquintett Op. 163 zu nennen.

Dieses selbe Streichquintett trug auch das Brode'sche Quartett an einem seiner Abende vor, das noch ein anderes wunderbares Streichquintett, jenes in Gmoll von Mozart, sowie Dvořák's interessantes Esdur-Quintett Op. 97 in seinen Programmen hatte.

Unter den jüngeren Sängern, die während dieses Winters hier auftraten, hat sich Richard Glaßen durch den künstlerischen Ernst seines Strebens besonders ausgezeichnet. Sowohl in einem eigenen Konzerte, als in seiner wiederholten Mitwirkung bei andern Veranstaltungen, erwies er sich als einer der Wenigen, die auf die Ausbildung ihrer Stimme Fleiss verwenden. Und dieser Fleiss hat sich gelohnt. Sein männlich kräftiger Bassbariton klingt kernig und trägt bei lockerer und doch bestimmter Tongebung vortrefflich; der Vortrag zeugt, obschon er noch an Farbe gewinnen kann, von eindringendem Verständnisse des Textes und der Musik des Gesungenen.

Welchen Wert eine gute Schulung der Stimme besitzt, hat die einheimische Sängerin Hedwig Bukofzer mit ihrem Liederabend bewiesen. Eine ziemlich heftige Indisposition hatte sie just zur Unzeit ergriffen, aber um so glänzender trat ihre Gesangskunst hervor, die es ihr ermöglichte, trotzdem alle 25 Lieder ihres Programms mit tiefer Wirkung zu singen. Dieses Programm verdient wegen seiner Zusammenstellung besonders gelobt zu werden; es enthielt nur Gesänge von Brahms und Hugo Wolf, darunter von beiden Meistern von den köstlichsten Stücken, und die grossen Lyriker, die viel Gegensätzliches aber auch viel Gemeinsames haben, vertrugen sich aufs schönste miteinander, besser als ihre Parteigänger. Die wichtige Klavierpartie führte Elise Mallison sehr gut aus.

Auch der Liederabend von Paula Wohlgemuth interessierte, sowohl durch den subtilen Vortrag als durch das zwar etwas buntscheckige, aber Perlen der Lyrik enthaltende Programm, das u. a. Robert Franz, Jensen und Cornelius dankenswerterweise berücksichtigte. Von den sonst noch erschienenen Gesangskünstlern erwarben sich Frau Ella Thiess-Lachmann, die frühere Soubrette unseres Stadttheaters, Margarethe Palm und Eugen Brieger viel Beifall. Einen sehr fesselnden Klavierabend gab Fritz Häckel; Schumann's „Papillons" und Toccata, Beethoven's Asdur-Sonate und Chopin's Gmoll-Ballade spielte er mit bemerkenswertem Reichtum an Anschlagsschattierungen und selbständiger Auffassung, wobei allerdings der Vortrag der Beethoven'schen Sonate noch eine Vertiefung hätte erfahren können. Seinen besondern Wert erhielt dieses Konzert dadurch, dass Häckel Liszt's „Totentanz", obschon notgedrungen in der Bearbeitung für zwei Klaviere, aufs Programm gesetzt hatte; der junge Klavierkünstler hat sich mit dem dämonischen Stücke gut abgefunden und es ebensosehr mit pianistischem Glanze als kräftig-poetischer Gestaltung gespielt.

Die verschiedenen Chorvereinigungen, der „Sängerverein", die „Musikalische Akademie", die „Singakademie", die „Liederfreunde", die „Melodia" haben ihre verschiedenen Konzerte und immer ihr dankbares Publikum gefunden. Aus den Konzerten der „Singakademie" ist vor allem die Aufführung der Musik zu „Faust" von Schumann mit Eweyk und Frau Thiess-Lachmann zu nennen, aus denen der „Musikalischen Akademie" die beiden Jubiläums-Konzerte zur Feier ihres 60jährigen Bestehens, die unter Rob. Schwalm's Direktion u. a. eine Komposition ihres ersten Dirigenten E. Sobolewski und die prachtvolle „Krönungskantate" von Constanz Bernecker in schöner Ausführung brachten.

(Fortsetzung folgt.)

München, 18. Juni 1904.

Der letzte Premierenabend unserer Hofoper fand für diese ablaufende Saison am 14. Juni statt und brachte zwei Einakter: die für München neue Dorfidylle „Das war ich" von Richard Batka, Musik von Leo Blech, und die Uraufführung des mit besonderer Spannung erwarteten Musikdramas „Das Vaterunser" nach François Coppée von Ernst von Possart, Musik von Hugo Röhr. Die Handlung des letztgenannten Werkes ist folgende: Während der Herrschaft der Kommune 1871 wird der Vikar Jean Marel des Städtchens Belleville von den Aufständischen füsiliert; sterbend noch hat er seine Mörder gesegnet. Seine Schwester Rosa, die mit der zärtlichsten Liebe an ihm hing, wird über den Verlust des Bruders fast wahnsinnig. Wilde Rachegefühle erwachen in ihr, sie verliert den Glauben an Gott und Vorsehung, das Gebet erstirbt auf ihren Lippen. Die Tröstungen des alten Pfarrers fachen ihre Leidenschaft noch mehr an: sie schwört ihren Glauben ab. Da sucht ein Führer der Kommunisten, Jacques Leroux, nichts ahnend bei ihr Schutz vor den ihn verfolgenden Soldaten. Rosa fasst den Entschluss, ihn auszuliefern, denn er gehört zu den Mördern ihres Bruders. Als ihr aber Leroux dasselbe sagt, was der Pfarrer vorher äusserte, „dass sie das Andenken ihres Bruders beflecke", siegt in ihr das Mitleid und Verzeihen. Sie verkleidet den Flüchtling in der Soutane des Bruders, und es gelingt ihr, ihn zu retten. Erlöst und innerlich befreit sinkt sie am Kruzifix nieder und betet das Vaterunser nun wieder aus der Tiefe eines gläubigen Herzens.

Diese an echt Coppée'scher Theatralik reiche Handlung hat Possart in gewandter und sprachlich gewählter Weise zum Libretto umgewandelt; der Stoff ist von ihm mit fast zu grosser psychologischer Gründlichkeit angefasst, die durch den plötzlichen, nicht recht motivierten und daher auch als Inkonsequenz wirkenden Umschlag in Rosa's Handlungsweise indessen einen argen Stoss erhält. Aber eben diese Inkonsequenz ist ja auch der hinreichend rührsame Schlusseffekt und so muss man sich eben damit abfinden in der Erwägung, dass schliesslich wohl Niemand einen Coppée'schen Stoff bearbeiten wird, um ihn seiner eigentlichen Stärke zu berauben.

Die Musik Hugo Röhr's — der sich seine Aufgabe wohl viel zu schwer gemacht hat und hierzu etwas von der frischen, einfachen, aber deutlichen und nicht übertriebenen Brutalität eines Puccini etwa hätte brauchen können — findet leider nicht das richtige Verhältnis zum Stoff; der Komponist hat seine Saiten zu straff gespannt und stellt in das Milieu der ländlichen Vikarsstube eine Musik, die in ihrer aufgedonnerten chromatischen Raserei schon für den übermenschlichen Jammer einer Walküre zu dick aufgetragen wäre. Bewundernswert ist die technische Kunst, der Farbenreichtum des Orchesters, die Instrumentationskünste, die sich förmlich jagen; wer nach dem Kitzel der Klangwirkungen ausgeht, wird hier auf seine Rechnung kommen. Aber Röhr bethätigt sich fast ausschliesslich nach dieser Richtung, sie ist ihm Selbstzweck, der er keine nennenswerte melodisch-thematische Erfindung an die Seite zu stellen hat. So fehlt dem Werk, das fast immer mit vollen Kräften arbeitet und in unerhörten Tonexcessen wühlt, bei all dem kraftgenialen Gebahren die Steigerung, eine fassbare musikalische Grundidee, und damit auch alle Plastik; es lässt eine gute Überzeugung für sich nicht aufkommen und wird ein Opfer der Hypertrophie des musikalischen Ausdrucks.

Die Aufführung hatte der Komponist (ebenso wie die der zweiten Premiere des Abends) sehr sorgfältig einstudiert und gipfelte in der ihre Aufgabe völlig erschöpfenden Prachtleistung des Frl. Morena. Der Beifall war nicht aussergewöhnlich, aber langanhaltend unter allen Anzeichen des erregten Lokalenthusiasmus. Ihre eigentliche Feuerprobe wird die Oper aber wohl erst ausserhalb Münchens zu bestehen haben.

Auch Blech-Batka's „Das war ich" fand freundliches Entgegenkommen. Eine gewisse Divergenz zwischen Handlung und Musik ist auch hier fühlbar; Batka's harmloses Buch ist kaum für so schwere Accente und komplizierte Partiturkünste gemacht; aber die selbst gewollte Bescheidenheit der Handlung verhindert auch wieder eine ernstere Auffassung des Werkes und seines Ernstes; der stilistische Fortschritt, den es anstrebte, hätte freilich ein schmiegsameres, wenn auch technisch entsagungsvolles Anlehnen an die Forderungen des Milieus durch den Komponisten gefordert.

Hermann Teibler.

New York, Ende Mai.

Der Umstand, dass die Vereinigten Staaten ein ungeheuer grosses Landgebiet umfassen, hat eine so allgemeine Musikpflege, wie sie in Deutschland existiert, hierzulande unmöglich gemacht. Trotz unserer fabelhaft ausgedehnten Eisenbahnsysteme, unserer unzähligen Zeitschriften und Zeitungen und unserer ausgezeichneten Schulen hat die Spärlichkeit der Bevölkerung es mit sich gebracht, dass regelmässige Konzerte von Bedeutung nur in wenigen grossen Städten stattfinden. Um diesen Übelstand weniger fühlbar zu machen, halten unsere amerikanischen Musiker ihre Musikfeste mehr nach Art der englischen Musikfeste als nach Art der deutschen Sängerfeste ab. Der Unterschied liegt darin, dass unsere Musikfeste in der Regel nicht ein Wettstreit zwischen verschiedenen Gesangvereinen, sondern vielmehr eine Reihenfolge grösserer Konzerte sind. Sie dauern häufig eine ganze Woche und von Jahr zu Jahr werden mehr Musikfeste abgehalten. Viele der berühmtesten amerikanischen und europäischen Künstler werden dazu engagiert und starke Chöre vereinigt, um Meisterwerke zur Aufführung zu bringen, die in der That ohne die Mitwirkung recht zahlreicher Sänger nicht gegeben werden können. Gewöhnlich wird auch ein grösseres Symphonie-Orchester engagiert, ebenso ein hervorragender Dirigent, oft auch mehrere. Die Vorbereitungen und die Proben der Chöre beginnen häufig schon ein ganzes Jahr vor dem Musikfest.

Die regelmässigen Musikfeste in Worcester (Massachusetts) und in Cincinnati (Ohio) werden allgemein für unsere hervorragendsten gehalten. Es finden noch viele andere statt, darunter einige von wirklicher Bedeutung, aber diesen beiden widmet man allgemein die meiste Beachtung, sowohl der Bedeutung der engagierten Künstler wegen, als auch wegen des Alters der Festvereine und des Rufes ihrer Dirigenten. Das Cincinnatier Musikfest wurde am 11., 12., 13. u. 14. Mai unter der Leitung von Theodor Thomas aus Chicago abgehalten. Die Solisten waren: Miss Agnes Nicholls (Sopran), Frau Schumann-Heink und Miss Muriel Foster (Altistinnen), Hr. William Green (Tenor) und Hr. Watkin Mills (Bass). Hr. W. Middelschulte aus Chicago fungierte als Organist und Hr. Edwin W. Glover als Chordirektor. Der Chor zählte 423 Sänger und das Orchester 123 Mitglieder. Programme: 1. Konzert: Bach, Suite No. 2 in Hmoll für Streichorchester und Flöten; Bach, Messe in Hmoll. 2. Konzert: Mozart, Symphonie in Esdur (Köchel 543); Mozart, Recitativ und Arie aus „Titus": „Nie wird mich Hymen" (Solistin: Frau Schumann-Heink); Schubert, Zwischenakt aus „Rosamunde"; Weber, Scene aus „Oberon": „Ocean, du Ungeheuer" (Solistin: Miss Agnes Nicholls); Elgar, Variationen Op. 36; Elgar, Marsch „*Pomp and Circumstance*"; Beethoven, Symphonie No. 8 in Fdur; Liszt, „Die drei Zigeuner" (Solistin: Frau Schumann-Heink); Wagner, Bacchanale aus „Tannhäuser", Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Solistin: Miss Agnes Nicholls). 3. Konzert: Elgar, *Incidental Music* und Trauermarsch aus „Grania und Diarmid" Op. 42; Elgar, Op. 38, „Der Traum des Gerontius"; Strauss, Op. 24, Tondichtung „Tod und Verklärung"; Beethoven, Scene und Arie „Abscheulicher" aus „Fidelio" (Solistin: Miss Agnes Nicholls); Berlioz, Op. 20, Hymne für Chor und Orchester. 4. Konzert: Gluck, Ouverture zu „Alceste" und Arie „*Divinités du Styx*" (Solistin: Frau Schumann-Heink); Bruckner, unvollendete Symphonie No. 9 in Dmoll, Brahms, Op. 53, Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester (Solistin: Frau Schumann-Heink); Wagner, Vorspiel zu „Die Meistersinger"; Elgar, Op. 37, *Sea pictures* (Solistin: Miss Muriel Foster); Strauss, Rondo „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"; Strauss, Op. 33, Hymne (Solistin: Miss Muriel Foster); Tschaikowsky, Ouverture „1812". 5. Konzert: Beethoven, „*Missa solemnis*"; Beethoven, neunte Symphonie.

Die Cincinnatier Musikfeste sind seit 1873 mit Ausnahme einer Zwischenpause von drei Jahren jedes zweite Jahr abgehalten worden. Der Chor ist permanent und hält wöchentliche Proben zwischen den einzelnen Musikfesten ab. Die sechzehn grossen in Cincinnati gegebenen Musikfeste wurden alle von Theodor Thomas dirigiert, und man darf dreist behaupten, dass kein Musiker soviel zur Förderung des musikalischen Fortschrittes in Amerika beigetragen hat, wie dieser Künstler. Er ist 1835 in Essen (Ruhr) geboren, also über 70 Jahr alt. Trotz seines Alters steht er jetzt auf der Höhe seiner wunderbaren Laufbahn. Von allen unseren fest angestellten namhaften Dirigenten hat er die am meisten überzeugende und begeisternde Art zu dirigieren. Sein intelligentes freimütiges Wesen, seine ungewöhnliche Erfahrung, seine unermüdliche Arbeit und seine Fortschrittlichkeit haben ihn zum Stolz seines Adoptivvaterlandes gemacht. Er hat in musikalischen Angelegenheiten das besessen, was man fast eine Art Hellsehen oder Sehergabe nennen könnte. Er war einer der ersten, welche in Amerika für die Sache Rich. Wagner's eintraten, und zwar zu einer Zeit, als seine eigene Stellung durch seine Parteinahme für die damals als ketzerisch verschrieene Wagner'sche Musik direkt gefährdet wurde. Er ahnte auch die künftige Grösse von Richard Strauss und brachte schon jahrelang Werke desselben zur Aufführung, ehe noch sein Genie in Deutschland allgemein anerkannt wurde. Er ist immer der erste, welcher ein neues Genie entdeckt, sobald es am musikalischen Horizont auftaucht. Sein Urteil ist in dieser Hinsicht nahezu unfehlbar. So war er auch einer der ersten, welche das Talent Elgar's erkannten, dessen Werke auf dem letzten Musikfest so vorteilhaft zur Geltung kamen. Thomas' Art zu dirigieren ist noch ebenso kraftvoll und feurig, wie die eines Jünglings. Sein Taktstock scheint das Orchester direkt zu elektrisieren, und ob er nun das brillante Finale von Beethoven's „Eroica"-Symphonie oder die reizvolle symphonische Dichtung „*Le Rouet d'Omphale*" von Saint-Saëns dirigiert, er scheint dem Inhalt jedes Werkes mit gleicher Leichtigkeit und Natürlichkeit gerecht zu werden. Die Liste der auf den Musikfesten in Cincinnati zum Vortrag gelangten Werke ist staunenerregend und Thomas' Verdienste als Dirigent dieser Feste allein würden ihm einen bleibenden Platz in der amerikanischen Musikgeschichte sichern. Mehr als 425 verschiedene Meisterwerke wurden auf diesen Musikfesten gegeben und einige der bedeutendsten zu wiederholten Malen. Darunter folgende Werke (die eingeklammerte Zahl zeigt an, wie oft das betreffende Werk gegeben ist): Bach, „Matthäus-Passion" (2), Hmoll-Messe (3); Beethoven, Symphonie No. 3 (4), No. 4 (2), No. 5 (5), No. 6 (11), No. 7 (5), No. 8 (3), No. 9 (7), „*Missa solemnis*" (3), „Leonoren"-Ouverture No. 3 (6); Berlioz, „Requiem" (2), „Faust's Verdammung" (2); Brahms, Symphonien No 2, 3, 4, „Deutsches Requiem" (2), Rhapsodie Op. 53 (2); Bruckner, Symphonie No. 9; Dvořák, „*Stabat mater*", „Requiem"; Elgar, „Traum des Gerontius"; C. Franck,

Symphonie in Hmoll; Gounod, „Die Erlösung“; Händel, „Der Messias“ (2), „Judas Makkabäus“ (2); Haydn, „Die Schöpfung“; Liszt, vier symphonische Dichtungen; Mac Dowell, Symphonisches Gedicht „Lancelot und Elaine“; Mendelssohn, „Elias“, „Paulus“ (3); Mozart, „Requiem“, Symphonie in Gmoll, Symphonie in Cdur, Symphonie in Edur; Parker, „*Hora novissima*“; Raff, „Lenore-Symphonie“; Rubinstein, „Der Turm zu Babel“, „Das verlorene Paradies“, „Moses“; Saar, „Ganymed“; Saint-Saëns, Symphonie No. 3 in Cmoll, Drei symphonische Dichtungen, „Die Sintflut“, „Samson und Dalila“; Schubert, Symphonie No. 8 in Hmoll (4), Symphonie No. 9 (3); Schumann, Symphonien No. 1, 2, 3, 4; R. Strauss, Fünf Tondichtungen; S. C. Taylor, „Hiawatha's Hochzeitsfest“; Tschaikowsky, drei Symphonien; Verdi, „Requiem“ (Manzoni); Wagner'sche Kompositionen kamen etwa 60mal zum Vortrag, viele derselben zu wiederholten Malen; so: Vorspiel zu den „Meistersingern“ (9), Der Ritt der Walküren aus „Die Walküre“ (8), Siegfried's Tod aus „Götterdämmerung“ (9), Vorspiel zu „Parsifal“ (5). Weber'sche Kompositionen wurden 20mal zu Gehör gebracht.

Eine der Vorbedingungen, welche die Abhaltung dieser glänzenden Musikfeste in Cincinnati ermöglicht haben, ist in dem starken Prozentsatz von Einwohnern deutscher Herkunft gegeben. Trotzdem waren unter den 21 Garantiezeichnern des Festes nur 16 Namen, die auf deutschen Ursprung schliessen lassen. Aus obiger Liste, welche wohl die stattlichste sein wird, deren irgend ein amerikanischer Musikfestverein sich rühmen kann, lässt sich ein ungefähres Urteil über die Musikverhältnisse Cincinnatis ableiten. Jedenfalls ist die Thatsache, dass die Bewohner der Stadt diese Konzerte stets zahlreich besucht haben, ein erfreulicher Beweis für ihre vorgeschrittene musikalische Bildung. Die Tendenz, solche Musikfeste zu geben, nimmt stetig zu und wahrscheinlich werden sie in absehbarer Zeit in vielen kleinen Städten der Vereinigten Staaten zu regelmässigen Einrichtungen werden in ganz ähnlicher Weise, wie sie mit grossem Erfolg in den englischen Städten Leeds, Birmingham, Norwich und Manchester zu einem Mittel geworden sind, das englische Publikum aus der Provinz mit den meisten hervorragenden Orchester- und Chorkompositionen bekannt zu machen.

Die grösste Novität auf dem Programm des Musikfestes war der „Traum des Gerontius“ von Elgar, welcher dieses Jahr eine so günstige Aufnahme in Amerika gefunden hat. Das Werk machte in Cincinnati tiefen Eindruck und Thomas' häufige Prophezeiungen von Elgar's künftigem Wert sind somit in der Hauptsache erfüllt. Trotz der Neuheit dieses Werkes blieb das Hauptereignis des Festes doch die Wiedergabe der grossen Hmoll-Messe von Bach, und ihre diesjährige Aufführung war ungewöhnlich vollendet. Aus der Thatsache, dass veraltete Instrumente, welche zu Bach's Zeit üblich waren, für diese Aufführung speziell neu angefertigt wurden, und aus dem Umstande, dass Direktor Thomas sehr sinnreiche Kombinationen anderer Instrumente anordnete, um auf diese Weise die von der Originalpartitur beabsichtigten Wirkungen zu erzielen, können europäische Leser schliessen, mit welcher Sorgfalt und Pietät das Bach'sche Meisterwerk zur Wiedergabe gelangte. Selten dürfte dasselbe in Amerika so vollendet gegeben worden sein, der Thatsache zum Trotz, dass die ganze Messe auf den Bach-Festen in Bethlehem von einem starken Chorverein aus dem Gedächtnis ohne jede Partitur und ohne alle Noten gesungen wird. Nach Thomas gebührt dem Organisten, Hrn. W. Middelschulte, besonderes Lob. Sein Repertoire Bach'scher Orgelkompositionen, die ich ihn habe aus dem Gedächtnis spielen hören, ist wirklich staunenerweckend. Seine Technik ist geradezu phänomenal und sein Gedächtnis einfach wunderbar. Frau Schumann-Heink, vorher bereits ein Liebling der Amerikaner, hat auf diesem Musikfest wieder grossartige Erfolge erzielt und Miss Nicholls und Miss Muriel Foster haben einen sehr vorteilhaften Eindruck hinterlassen.

J. Francis Cooke.

Wien.

(Fortsetzung und Schluss.)

Nach dem offiziellen Ausweis über unsere am 22. Juni ablaufende Hofopernsaison wurden in derselben drei neue Opern und zwar Puccini's „Bohême“ mit 18 Aufführungen, Hugo Wolf's „Corregidor“ mit deren sieben, Verdi's „Falstaff“ mit sechs Vorstellungen gebracht. Ferner zwei neue Ballette „Der faule Hans“ von Nedbal (20 mal) und „Die kleine Welt“ von J. Bayer (17 mal). Neu einstudiert wurden die Opern „Die Jüdin“, „Lucia von Lammermoor“, „Der Waffenschmied“, „Euryanthe“, „Traviata“ (Aufführung in italienischer Sprache auf Wunsch der berühmten Gästin Lilli Lehmann), endlich „Die Königin von Saba“. Prüfen wir einmal ein bischen das künstlerische Ergebnis. Über die zwei Hauptneuheiten — Wolf's „Corregidor“ und Verdi's „Falstaff“ — habe ich an dieser Stelle bereits ausführlich geschrieben, und es mag hier nur noch Hofrat Hanslick berichtigt werden, der in dem gehässigen und gänzlich überflüssigen Ausfall wider die hiesige Hugo Wolf-Gemeinde, mit welcher Liebenswürdigkeit er die Wiederaufwärmung eines schon vor 11 Jahren geschriebenen „Falstaff“-Artikels in der „N. fr. Pr.“ einleitet*), hohnlachend konstatiert, der „Corregidor“ wäre schon nach 3 Vorstellungen wegen gänzlicher Teilnahmslosigkeit des Publikums vom Spielplan abgesetzt worden, nunmehr aber bekäme man eine unvergleichlich interessantere und darum auch wohl entsprechend zugkräftigere Novität in Verdi's „Falstaff“ zu hören. Thatsächlich hat bisher, wie oben bereits bemerkt, der „Corregidor“ nicht drei, sondern sieben Aufführungen erzielt, um eine mehr, als der so gewaltig ausposaunte „Falstaff“ in seiner deutschen Übertragung. Eine Oper für den Geschmack des grossen Publikums ist weder das eine noch das andere der in Rede stehenden geistreichen und liebenswürdigen Werke, darum wird aber doch der musikalische Feinschmecker jedes in seiner Art hochschätzen. Von einem eklatanten, sensationellen Triumph des „Falstaff“ über den „Corregidor“, wie Hanslick wochenlang vor der ersten Aufführung des Verdi'schen Spätwerkes bestimmt annahm, war aber absolut nicht die Rede. In dieser Hinsicht hat sich der verehrte Hr. Hofrat einmal wieder gründlich verrechnet. Von den „Corregidor“-Aufführungen in Wien wäre noch nachträglich zu bemerken, dass die letzten drei derselben wieder genau nach der Anordnung der Wolf'schen Partitur, nicht mehr mit den Mahler'schen geänderten Aktschlüssen und instrumentalen Nachbesserungen gegeben wurden. Viel gewonnen wurde hierdurch gerade nicht, im Gegenteil schien ein Teil des Publikums sich jetzt in den eigentlichen Geist des so liebenswürdig-originellen und musikalisch reichen Werkes noch weniger zu finden als früher. Jedenfalls sollte aber Direktor Mahler Wolf's Oper — in der ursprünglichen oder neuen Fassung — auf dem Spielplan zu erhalten suchen, und bei sparsamen Reprisen — etwa zu gewissen Gedenktagen — dürfte dies auch gelingen.

Ob gerade die Einführung der Puccini'schen „Bohême“ ins Hofoperntheater einem künstlerischen Bedürfnisse entsprach, bleibe dahingestellt. Auf das grosse Publikum haben allerdings daselbst die jetzigen ersten Vorstellungen der pikanten und zum Teil auch rührenden, freilich auch stellenweise recht trivialen Oper — trotz des Pariser Milieu eine der charakteristischesten Repräsentationen des modernen, echt italienischen Verismus! — wie die von Neuheiten gewirkt, da man die Aufführungen des Werkes 1897 im hiesigen Theater an der Wien und die späteren der Konkurrenzoper Leoncavallo's im Hofoperntheater selbst längst wieder vergessen hatte. Auf eine längere Zugkraft rechnend (die sich auch in der That mit der Zahl von 17 Reprisen einstellte) liess Mahler die Quasi-Novität in doppelter Besetzung geben, wobei die erste (mit Frl. Kurz als Mimi und Frau Gutheil-Schoder als Musette) in den weiblichen Rollen entschieden glücklicher war, als die andere (mit Frau Gutheil-Schoder als Mimi und Frl. Forst als Musette). Ob als Rudolf Hr. Schrödter oder Hr. Slezak vorzuziehen, hängt am Ende davon ab, ob man für diese Rolle mehr auf schauspielerische Liebenswürdigkeit oder jugendliche Stimmfrische hält. Ein Hauptverdienst an dem schönen musikalischen Gelingen der bis ins kleinste Detail musterhaft einstudierten Darstellung gebührt dem neu engagierten, schon bei einer „Lucia“-Aufführung im Hofoperntheater vollauf bewährten Kapellmeister Spetrino, einer ausgezeichneten Kraft, die in seltener Weise italienisches Feuer mit deutscher Besonnenheit vereinigt.

Dauernd auf dem Spielplan erhielten sich wie bereits bemerkt auch die oben genannten zwei neuen Ballette. Unter diesen ist „Die kleine Welt“, wie eigentlich schon der Titel verrät, ein wirkliches Kinderballett und zwar ein sehr niedliches, die dazu vom Komponisten der „Puppenfee“, J. Bayer, geschriebene Musik erscheint dabei ziemlich belanglos. Musikalisch weit höher steht jedenfalls „Der faule Hans“, was ja

*) In welchem u. a. zur Selbstverherrlichung das „geistreiche“ Wort Verdi's citiert wird: Hanslick wäre der Bismarck der Kritik!

auch, da die Partitur von dem temperamentvollen und eminent orchesterkundigen Bratschisten des „Böhmischen Streichquartetts“, O. Nedbal, herrührt, nicht anders zu erwarten stand. Es handelt sich hier eigentlich mehr um eine romantische Ballett-Pantomime, deren Stoff einem naiven böhmischen Volksmärchen entspricht und zuerst in čechischer Sprache von F. K. Heyda, sodann deutsch von W. Chládek in der jetzt vorliegenden Form dramatisiert wurde, während der rein choreographische Teil der Neuheit von dem bewährten Ballettmeister der Hofoper, J. Hassreiter, herrührt. Nedbal's Musik, ohne gerade durch höhere Originalität zu fesseln, weiss doch die märchenhaften bunten Vorgänge auf der Bühne nach Wagner'schem Muster leitmotivisch fein zu illustrieren und in den zahlreichen geschlossenen Tanznummern, welche den spezifisch čechischen Komponisten, den Jünger Smetana's und Dvořák's verraten, durch mancherlei relativ neue melodische, wie harmonische Einfälle zu erfreuen. Instrumentiert ist das meiste mit grossem Geschick; alles in allem eine der künstlerisch vornehmsten Ballettpartituren, welche seit Delibes' „Coppelia“ und „Sylvia“, den eigentlich bahnbrechenden Werken für eine höhere Auffassung der scenischen Tanzkomposition, geschrieben wurden.

Unter den — übrigens durchweg sorgfältigst vorbereiteten — Reprisen älterer Opern hätte ich gerne auf jene der Halévy'schen „Jüdin“ (die doch einer heute glücklicherweise überwundenen Geschmacksrichtung angehört), wie auch auf die der „Lucia“ und „Traviata“ verzichtet, um so interessanter erschien jene der Weber'schen „Euryanthe“, welche Direktor Mahler schon voriges Jahr vom Grunde aus neu einstudieren liess und da er hiermit — leider! — doch keinen dauernden Repertoireerfolg des von ihm offenbar sehr hochgestellten Werkes erzielte, nunmehr durch eigenartige textliche „Nachbesserungen“ zugkräftiger zu gestalten sucht. Namentlich indem er den verhängnisvollen Ring, aus welchem Emma, die Schwester Adolar's, des Verlobten der Euryanthe, wegen unglücklicher Liebe Gift gesogen, welches Geheimnis sich Euryanthe von ihrer Todfeindin Eglantine entreissen lässt und darob nun von der letzteren Mitverschworenen Lysiart des Treubruchs gegen Adolar beschuldigt wird, völlig seines geisterhaften Milieus entledigte. Aber damit handelte er nicht nur gegen die künstlerischen Absichten der rührseligen Dichterin Frau v. Chezy, sondern auch gegen jene des genialen Komponisten, welcher ja ursprünglich im Sinne hatte, bei dem geheimnisvollen langsamen Mittelsatze der Ouverture den Vorhang heben und auf der Bühne den Schatten der unglücklichen Emma vorüberschweben zu lassen. Er kommt dann im Verlauf der Oper auf dieses unbestreitbar geisterhaft gemeinte Adagio bei allen auf Emma und ihren Ring anspielenden Stellen leitmotivisch wieder zurück. Wie wäre es nun, wenn man im direkten Gegensatz zu Mahler's jetziger Textänderung es einmal mit der von Weber geplanten feierlichen Geistererscheinung inmitten der Ouverture versuchte? Die visionäre Adagio-Melodie, welche bekanntlich Richard Wagner (für 80 ganz leise intonierende Blasinstrumente und die Begleitung von 20 gedämpften Trommeln gesetzt) mit erschütternder Wirkung im Dezember 1844 zur Trauermusik bei der Wiederbestattung der Leiche C. M. v. Weber's in Dresden benutzte, würde, erklärt durch das von mir vorgeschlagene lebende Bild gleich anfangs vom Publikum in ihrer wahren Bedeutung weit besser erkannt und auch in ihrer weiteren leitmotivischen Verwendung mit viel grösserem Interesse verfolgt werden, — ein sorgfältiges Mitlesen im Textbuch vorausgesetzt, das ohnehin gerade in dieser Oper leider unerlässlich. Den eigentlichen schwarzen Punkt des Librettos, das unglaublich zaghafte, richtiger erzblöde Benehmen Euryanthe's am Schlusse des zweiten Aktes, wo sie mit einem Worte den wider sie erhobenen Vorwurf des Treubruchs als pure Verleumdung entlarven könnte, vermag freilich kein musikalischer Dramaturg hinauszustreichen.

Nur zu billigen ist, dass Direktor Mahler die schon in der Ouverture vorkommende, sodann die erste Scene des ersten Aktes kraftvoll abschliessende Melodie Adolar's „Ich bau auf Gott und meine Euryanth'“ mit entsprechend angepassten Text als Schlusschor der ganzen Oper wiederkehren lässt. Unwillkürlich singen die Leute beim Herausgehen aus dem Theater die markige Melodie nach, und wo sie überhaupt dergleichen von einer Oper mitnehmen können, kommen sie auch gerne wieder. Um so weniger stimmt zu diesem vollkommen berechtigten Popularisierungsversuche das fast geflissentliche Fallenlassen eines „Hauptschlagers“ der Oper im älteren Sinne, des berühmten Jagdchores im 3. Akte, welcher bei der Uraufführung der „Euryanthe“ in Wien am 25. Oktober 1823 **dreimal** gesungen werden musste, während sich jetzt nach dem prächtigen Chor — da von ihm nur die Hälfte und selbst diese nur mit halber Stimme gesungen wird — keine Hand rührt! Auch eine der sonderbaren Inkonsequenzen in der anderswo meist so glücklichen, jedenfalls immer geistreichen Regieführung Mahlers. Leider fehlt es für die mitunter abnorm schwierigen Aufgaben, welche Weber in „Euryanthe“ den vier Hauptsängern stellt, heute im Hofoperntheater an den rechten Solisten. Um so herrlicher spielt freilich von Anfang bis Ende das Orchester. Hauptsächlich aus seiner idealen Leistung heraus kann man die Hoffnung schöpfen, dass Weber's Lieblings- und Schmerzenskind, dessen Misserfolg dem edlen Meister das Herz gebrochen, musikgeschichtlich so epochemachend als der eigentliche Ausgangspunkt von Wagner's grossen musikdramatischen Reformen in bezug auf melodische Deklamation und sprechende Behandlung des Orchesters, nicht mehr vollständig vom Wiener Opern-Spielplan verschwinden werde. Eine, wenn auch kleine Gemeinde, wird immer mit Andacht zuhören und Mancher darunter vielleicht sogar, wie am 23. September 1847 in Dresden der begeisterte „Euryanthe“-Schwärmer Robert Schumann, entzückt und erhoben das Theater verlassen.

Mit den nicht weniger als 17 (!) Gastspielen, welche im Laufe der Saison stattfanden, will ich die Leser nicht aufhalten, blieben dieselben doch in bezug auf das angestrebte Ziel, uns für die alternden und zum Teil überbürdeten einheimischen Sänger und Sängerinnen frische, jüngere Kräfte zu verschaffen, sämtlich resultatlos. Das Repertoire umfasste nach dem offiziellen Ausweis 56 Opernwerke, die insgesamt 291 mal und 13 Ballette, die 98 mal aufgeführt wurden. Der stolze Beherrscher des Spielplans bleibt nach wie vor **Richard Wagner**, in der verflossenen Saison mit 68 Abenden vertreten, unter welchen 40 (nämlich 4 mal je 10) sich in zusammenhängenden Wagner-Cyklen abspielten, die stets besonders in der jeweiligen zweiten Hälfte („Tristan“, „Meistersinger“, „Ring des Nibelungen“) die allerstärksten künstlerischen und Kassa-Magnete bildeten. „Mit der Anziehungskraft des »Ringes« kann es überhaupt keine Oper aufnehmen“ — stand sogar, ein bischen banal ausgedrückt, aber doch sehr bezeichnend heuer am 22. Mai in jenem Blatte zu lesen, welches vor nahe 30 Jahren durch seinen berühmten Haupt-Musikreferenten die künstlerische Lebensfähigkeit der erhabenen Tetralogie durchaus anzweifelte: in der „Neuen fr. Presse“.

Es ist das gerundete Ensemble, das stets sorgfältig durchgeführte Zusammenwirken des Scenischen und Musikalischen, was unsere meisten Wagner-Vorstellungen durch den künstlerischen Ernst und unermüdlichen Eifer Mahler's, sowie des zweiten Kapellmeisters Franz Schalk noch immer so bedeutend macht, wenn auch teils durch den Verlust hochbegabter einzelner Sänger, vor allen des edlen poetischen Theodor Reichmann, teils durch die nicht mehr unbedingte Verlässlichkeit anderer ausgezeichneter Solisten, häufig Besetzungsschwierigkeiten erwachsen und überhaupt diesfalls die Hofoper wenigstens momentan nicht mehr auf der früheren glanzvollen Höhe steht.

In der weiten Welt unübertroffen bleibt aber zur Zeit noch immer — wie ich ja oben bereits bezüglich der „Euryanthe“-Vorstellungen hervorheben konnte — unser Hofopernorchester, dem in der wunderbaren Schlusssymphonie des erhabensten aller Musikdramen, der „Götterdämmerung“, mit welcher Mittwoch den 22. Juni unser vierter und letzter Wagner-Cyklus und damit die ganze laufende Opernsaison endigt, das letzte Wort vergönnt ist und das daher bei diesem festlichen Anlass dem unsterblichen Meister zu Ehren gewiss in gehobener Stimmung spielen wird.*)

Dr. Theodor Helm.

Berichte.

Berlin. Das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal, das schon längere Zeit der Enthüllung harrte, dessen Enthüllungsfeier endlich für Mitte Juni geplant war, ist nun schliesslich ohne Sang und Klang, ohne besondere Feierlichkeit von seinen Hüllen befreit worden. Das neue, von Prof. Rudolf Siemering im Verein mit seinem Sohne, Regierungsbau-

*) Inzwischen thatsächlich eingetroffen. Der Verf.

meister Wolfgang Siemering, geschaffene Denkmal ist am Südende des Goldfischteiches im Tiergarten errichtet. Auf einem runden Plateau aus grauem Granit erhebt sich bis zu einer Gesamthöhe von 10 m ein dreiseitiger Marmorbau mit abgestumpften Ecken in massvoll geschwungenen Barockformen. Ein kräftiger Sockel, aus dem drei Postamente aufwachsen, trägt den schlanken Denkmalskörper mit seinen Pilastern und Nischen, die den Hintergrund für die Darstellung der drei Tonmeister bilden. Die Pilasterkapitäle sind durch goldbronzene Gehänge alter Streich- und Blasinstrumente mit je zwei originellen, ernsten und heiteren Masken belebt. Der Sockel für Haydn zeigt das Relief eines anmutvoll tanzenden Landmädchens, die Nische leicht vergoldete Ähren und Kornblumen, als Hinweise auf die naive Natürlichkeit des Meisters. Mozart's Postament zeigt das Relief eines jungen, üppigen Weibes, das, einen Korb auf dem Haupte, blumenstreuend durch die heitern Auen wandelt. Rosen verzieren die Nische des Meisters. Bei Beethoven endlich erinnern der felsensprengende Titan und das Distelmotiv an das dornenvolle Ringen des Prometheus-Schöpfers. Die charaktervollen Halbfiguren der drei Tondichter sind in doppelter Lebensgrösse ausgeführt. Ad. Sch.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Güstrow. Mit seinem Anfang Mai abgehaltenen zweiten Konzert schloss der hiesige „Gesangverein" recht glücklich die diesjährige Musiksaison ab. Zum Vortrag gelangten „Frühlingsbotschaft" von N. W. Gade und „Das begrabene Lied" von M. Meyer-Olbersleben, welch beide Werke sich durch den von Hrn. Musikdirektor Johannes Schondorf aufs sorgfältigste vorbereiteten Chor einer klangvollen und abgerundeten Wiedergabe zu erfreuen hatten. Die Solopartien in Meyer-Olbersleben's Werk interpretierten mit gutem Erfolg Frl. Käthe Ravoth und Hr. Gg. Lederer.

Kaiserslautern. Der „Caecilienverein" (Dir.: Hr. Pfeiffer) führte am 19. Juni vor zahlreichem Publikum Haydn's „Schöpfung" mit sehr schönem Erfolge auf. Die Solopartien befanden sich bei Frau Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Hrn. Carl Sattler-Stuttgart und Hrn. Jos. Loritz-München in besten Händen.

Lahr i/Baden. Hier feierte der gemischte Chor „Singverein Lahr" am 18. Juni sein 75jähriges Bestehen durch die Aufführung von Gluck's „Orpheus". Die Aufführung ist unter der Leitung des Vereinsdirigenten Hrn. Dr. Nowack in allen Teilen vorzüglich verlaufen. Die Chöre waren vortrefflich eingeübt und erzielten mit dem Orchester und den Solisten vorzügliche Wirkung. Die Partie des Orpheus (Alt) sang Frau Iduna Walter-Choinanus, die Euridice (Sopran) Frl. Knittel aus Karlsruhe. Das gleiche Werk wurde bei der 50jährigen Gründungsfeier unter der Leitung von Hrn. Prof. Somborn, jetzt in Strassburg, gegeben und zwar mit solchem Erfolg, dass der Wunsch allgemein war, auch jetzt, nach 25 Jahren, die Jubelfeier durch das gleiche Werk zu begehen. Der „Singverein Lahr", welcher seit einem Jahr unter der Direktion des Hrn. Dr. Nowack steht, brachte um die Weihnachtszeit 1903 schon die „Schöpfung" zu Gehör mit drei gleichwertigen Kräften als Solisten: Frau Dr. Nowack (Sopran), Hans Keller (Bass), Robert Hutt (Tenor). Der Einfluss des Vereins auf das musikalische Leben der Stadt ist von Bedeutung.

Saalfeld. Der durch den „Saalfelder Kirchenchor" und andere Damen und Herren verstärkte „Caecilien-Verein" führte am 10. Juli unter Leitung des Kirchenmusikdirektors W. Köhler Beethoven's „*Missa solemnis*" in der Johanniskirche auf. Das Solistenquartett war durch Frl. Antonie Kölchens, Frau Beermann-Lützeler und die HH. Litzinger und Baum, sämtlich aus Düsseldorf, vertreten.

Worms. Mendelssohn's 42. Psalm und Händel's „Alexanderfest" bildeten den Inhalt des am 1. Mai von „Musikgesellschaft" u. „Liedertafel" unter Hrn. Musikdir. Kiebitz' Leitung im städtischen Spiel- und Festhause gegebenen Konzerts, bei dem Frl. Annie Wiegand, Hr. Hormann und Hr. Adolf Müller, sämtlich von Frankfurt a/M., mit bestem Erfolge als Solisten mitwirkten.

Konzertprogramme.

Bielefeld. Konzert d. „Böhm. Streichquartett" (HH. Hofmann, Suk, Nedbal und Wihan) am 15. Jan.: Streichquartette von Haydn (Op. 76 No. 4), Dvořák (Op. 96) und Beethoven (Op. 74). — Philharmonische Konzerte (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 29. Jan., 9. u. 22. März: Klaviersoli (Frl. L. Kaufmann-Berlin) v. Chopin (Fmoll-Konzert, m. Orchestr. u. Cismoll-Prélude u. Asdur-Polonaise) u. Ansorge (2 Traumbilder); Orchesterwerke v. H. Kaun („An mein Vaterland"), Smetana („Vltava"), A. Ritter (Ouv. zu „Der faule Hans"), Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde" u. symphon. Prolog zu „König Oedipus"), Beethoven (Symphonie No. 8), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Liszt („*Ce qu'on entend sur la montagne*"), J. Frischen („Herbstnacht" u. „Ein rheinisches Scherzo") u. Goldmark (Ouv. zu „Sakuntala"); Melodram v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied", Deklamation: Hr. v. Possart). — Symphoniekonzerte d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 22. Jan., 5. u. 19. Febr., 4. u. 18. März: Violoncellsolo (Hr. v. Hagen) v. Goltermann (Amoll-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 2 u. No. 8), Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung" u. Ouv. zu „Tannhäuser"), Tschaikowsky (Walzer a. „Eugen Onegin"), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 13, Edur-Polonaise u. Pester Karneval), Schubert (Symphonie in Cdur u. Hmoll), Grieg (Suite I a. „Peer Gynt"), Corelli (Sarabande u. Gavotte, bearb. v. Zerlett), Mendelssohn (Ouv. a. d. „Sommernachtstraum"), Dvořák (Ouv. „Karneval"), Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger"), Goldmark (Ballettmusik a. „Die Königin von Saba"), Berlioz (Ouv. „*Le carnaval romain*"), Svendsen („Norwegischer Künstler-Karneval"), Glinka (Ouv. zu „Das Leben für den Czar") u. Wolf („Italienische Serenade").

Braunschweig. Populäre Konzerte am 21. Jan. u. 11. Febr.: Gesangsoli (Frl. Helene Staegemann-Leipzig) v. Mendelssohn („Der Mond"), Weber („Unbefangenheit"), Schubert („Wohin"), Schumann („Der Nussbaum"), Heuberger („Der Spielmann"), Brahms („Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehn"), Kaun („Wiegenlied") u. Erich Wolff („Irmelin Rose"); Violinsoli (Hr. Sahla) v. Grieg (Cmoll-Sonate Op. 45), Vitali („Ciaccona"), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 10) u. Sahla (Menuett (Klav.: Minette Wegmann)); Kammermusikwerke (Böhm. Streichquartett, Klav.: Min. Wegmann) v. Schubert (Amoll-Streichquart.), Dvořák (Klavierquint. Op. 81) u. Beethoven (Esdur-Streichquart. Op. 74).

Bremen. Tonkunst-Abend v. Felix Odenwald (Klav.) am 5. Dez.: Sopransoli (Frl. Eva Uhlmann-Chemnitz) v. Gluck (Arie a. „Paris u. Helena"), Schubert („An den Mond", „Liebesbotschaft" u. „Lachen u. Weinen") u. Brahms („Wir wandelten", „Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Mein Mädel hat einen Rosenmund"); Klaviersoli v. Bach (Cismoll-Präludium u. Fuge, Edur-Polonaise u. Dmoll-Gavotte), Händel (Bdur-Allemande, Fdur-Menuett u. Bdur-Courante), Haydn (Fmoll-Variationen), Beethoven (Fdur-Andante), Mendelssohn (Lied ohne Worte No. 1 in Edur), Chopin (Hdur-Nocturne u. Edur-Etude) u. Brahms (Variationen u. Fuge über ein Thema v. Händel). — Kammermusikabende d. „Philharmonische Gesellschaft" (HH. Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner und Etfeld, Klav.: Hr. Bromberger, Klarinette: Hr. Mühlfeld-Meiningen) am 5. Jan., 2. Febr. u. 15. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Amoll-Trio Op. 114 u. Klarin.-Quintett Op. 115), Beethoven (Fmoll-Streichquart. Op. 95 u. Gdur-Klavier-Violinsonate Op. 96), Mozart (Ddur Streichquartett K. V. No. 499), Schubert (Dmoll-Streichquart.) u. Dvořák (Esdur-Klavierquart. Op. 87). — Solisten-Konzerte d. „Union" am 8. Jan., 12. Febr. u. 11. März: Sopransoli Frl. K. Feilner-München) v. Schubert („Schäfers Klagelied" u. „Die böse Farbe"), Brahms („Die Mainacht"), Wolf („Ihr jungen Leute" u. „Er ist's"), Pauline v. Erdmannsdörfer („Was mich zu dir"), R. Strauss („Zueignung") u. Weismann („*Chanson romande*"); Altsoli (Frau Nössler-Ihtke) v. Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt", „Der Lindenbaum" u. „Wohin?"), Brahms („Meine Liebe ist grün"), Franz („Ach wär' es nie geschehen"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. Weckerlin („*C'est mon ami*"); Tenorsoli (Hr. A. Kohmann-Frankfurt a/M.) v. Mozart (Arie a. „*Così fan tutte*"), Brahms („Abenddämmerung" u. „Minnelied"), Sulzbach („Schönste Zeit") u. Hill („Mein

Herz, thu' dich auf"); Violinsoli (Hr. R. Sahla-Bückeburg) v. Vitali (Ciaccona), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9), Sahla (Menuett) u. Hubay („Csárda-Scene"); Violinsoli (Frl. M. Bussius-Köln) v. Vieuxtemps (Dmoll-Konzert, I. u. II. Satz), Wagner-Wilhelmj (Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Ries („*Perpetuum mobile*"); Violinsoli (Hr. A. Wittenberg-Berlin) v. Mendelssohn (Konzert), Schumann („Abendlied") u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Klaviersoli (Hr. Bromberger) v. Beethoven (Sonate Op. 87), Chopin (Cmoll-Nocturne, Op. 48 No. 1 u. Amoll-Etüde Op. 25 No. 11), Liadow („*Une tabatière à musique*"), Mendelssohn (Edur-Capriccio), Mendelssohn-Liszt („Hochzeitsmarsch" und „Elfenreigen"), Brassin (Nocturne Op. 17), Beethoven-Rubinstein („Türkischer Marsch") u. Schubert („Wanderer-Phantasie"). — Konzert d. „Neue Liedertafel" (Dir.: Hr. Nössler) am 15. Januar: Männerchöre v. Dürrner („Kennt ihr das Land so wunderschön"), Podbertsky („Das Lied vom Schiff", m. Klav.), Nössler („Wenn nur der Rhein nicht wär'"), Silcher („Juchhei, die muss ich haben"), Abt („Abendfeier") u. K. Becker („Abendfeier in Venedig", m. Sopransolo, Harmonium u. Harfe); Sopransoli (Frl. Ther. Reichel) v. Beethoven („Mit einem gemalten Band"), Loewe („Süsses Begräbnis"), Weber („Unbefangenheit"), Berger („Bergnacht"), Wolf („Das Vöglein") u. R. Strauss („Wie sollten wir geheim sie halten"); Klaviersoli (Frl. Anna Lange) v. Chopin („*Fantaisie-Impromptu*" u. Emoll-Walzer) u. Schubert-Tausig („*Marche militaire*"). — VIII.–XII. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Panzner) am 26. Jan., 9. u. 23. Febr., 10. u. 22. März: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Frau Grumbacher-de Jong u. HH. v. Zur-Mühlen u. Dr. Kraus), Chor („Philharm. Chor"), Orchester u. Orgel (Hr. Nössler) v. Haydn; Tenorsolo (Hr. Ludw. Hess) v. Beethoven („An die ferne Geliebte"); Violinsoli (Hr. Fritz Kreisler) v. Mendelssohn (Konzert, m. Orchester) u. Paganini (Variationen über „*Non più mesta*", m. Orchester); Violoncellsoli (Hr. Hugo Becker) v. Lalo (Ddur-Konzert, m. Orchstr.) u. Tschaikowsky („*Variations sur un thème rococo*"), Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 4), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Schumann (Symphonie No. 3), Elgar (Ouv. „*Cockaigne*"), Liszt („*Les préludes*"), R. Strauss (Vorspiel zu „Guntram", „Don Juan" u. „Also sprach Zarathustra") u. Beethoven (Ouv. zu „Die Geschöpfe des Prometheus", Konzert f. Klav. [Hr. Bromberger], Violine [Hr. Schleicher] u. Violoncell [Hr. Ertelt] u. Symphonie No. 9 [Soli: Frl. H. Bérard, Frau A. Stern u. HH. L. Hess u. Th. Denys]). — Karfreitags-Konzert der „Philharmon. Gesellschaft" (Dir.: Hr. Panzner) am 1. April: „Ein deutsches Requiem" f. Soli (Frau Seyff-Katzmayr u. Hr. Sistermans), Chor, Orch. u. Orgel (Hr. Nössler) v. Brahms; Sopransolo v. Bach (Arie a. d. Kantate „Herz und Mund und That und Leben"); Baritonsolo v. Bach (Kantate „Ich will den Kreuzstab", m. Chor); Orgelsolo v. Bach (Gdur-Phantasie). — Geistliche Konzerte v. W. Hoyermann (Orgel) am 7. Febr. u. 1. April: Frauenchöre („Ansgarii-Chor", Dir.: Hr. J. Schlotke) v. Falcis („Ave Maria"), Klughardt („Wandle getrost u. fürchte dich nicht" u. „So bekehret euch noch" a. „Die Zerstörung Jerusalems") u. Beethoven („Hymne an die Nacht"); Sopransoli (Frau Ch. Zachariae) v. Händel (Arie a. „Der Messias"), Gounod („Golgatha") u. A. Becker („Die arme Seele"); Sopransoli (Frau Fr. Müller) v. Mendelssohn (Arie a. „Paulus"), Gounod („Golgatha") u. Händel (Arie a. „Messias"); Violinsoli (Hr. E. Skalitzky) v. Mozart (*Andante cantabile* a. d. Konzert Op. 121) u. Mackenzie („*Benedictus*"); Violoncellsoli (Hr. W. Hoyermann) v. Bargiel (Adagio) u. Merkel („Andacht"); Orgelsoli v. Boslet („Festpräludium"), Hoyermann (Sonate) u. Malling („Gethsemane", „Golgatha" u. „Ostermorgen"). — Konzert zu Gunsten der Pensionsanstalt des Theater- u. Konzertorchesters (Dir.: Hr. Panzner) am 16. Febr.: Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Rienzi", „Der fliegende Holländer" u. „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin", „Tristan u. Isolde", „Parsifal" u. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Trauermusik a. „Götterdämmerung"). — Populärer Kammermusikabend der „Philharmon. Gesellschaft" am 8. März: Kammermusikwerke (HH. Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner, Ertelt, Wilharm, Grevesmühl, Wappler u. Schmutzer) v. Mozart (Ddur-Streichquart. K. No. 499) u. Beethoven (Septett Op. 20).

Bruchsal. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Reiß) am 21. März: Frauenchöre v. Reinecke (Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen") u. Stehle („Abendfeier", m. Tenorsolo); Altsoli (Frl. Suck) v. Schubert („Der Tod und das Mädchen"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Wolf („Verschwiegene Liebe") u. Koiler („Burenschlacht"); Tenorsolo (Hr. Hutt) v. Verdi (Arie d. Radames a. „Aida"); Melodram (Dekl.: Hr. Illiger) v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum") u. Weber („Jubel-Ouverture").

Verspätete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

Brahms, J. Op. 34. Fmoll-Klavierquintett. (Bukarest, IV. Abend des Streichquart. „Carmen Sylva" [Diniculi u. Gen.], 21. Febr.)

Dvořák, A. Op. 96. Fdur-Streichquart. (Bukarest, V. Abend des Streichquart. „Carmen Sylva" [Diniculi u. Gen.], 28. Febr.)

— Bagatellen f. 2 Violinen, Vcll. u. Harmonium. (Bukarest, I. Abend des Streichquart. „Carmen Sylva" [Diniculi u. Gen.], 8. Febr.)

— „Das goldene Spinnrad", Symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Bukarest, II. Konzert des Symph. Verein [Ed. Wachmann], 4. März.)

Ertel, Paul. „Maria Stuart", symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Warschau, Philharmon. Konzert [Winderstein-Leipzig].)

Liebling, Gg. Op. 28. Klavier-Violinsonate in Cdur. (New York, „The Tonkünstler Society", 10. Mai.)

Mayerhoff, F. „Frau Minne", f. Soli, Männerchor u. Orch. (Cassel, Konzert d. „Liederkranz", 22. April.)

Saint-Saëns, C. Op. 41. Klavierquartett (III. Abend des Streichquart. „Carmen Sylva" [Diniculi u. Gen.], 17. Febr.).

— — „*Le Rouet d'Omphale*", Symphon. Dichtung für Orch. (Bukarest, VII. Konzert des „Symph. Verein" [Ed. Wachmann], 30. März.)

Sherwood, P. Klavier-Violoncellsonate in Adur. (Dresden, 51. Aufführung im Musiksalon B. Roth, 5. Juni.)

Tschaikowsky, P. Op. 50. Amoll-Klaviertrio. (Bukarest, II. Abend des Streichquart. „Carmen Sylva" [Diniculi u. Gen.], 14. Febr.)

Wagner, R. „Eine Faust-Ouverture" f. Orchstr. (Bukarest, III. Konzert d. „Symph. Verein" [Ed. Wachmann], 7. März.)

Widor, J. Ch. Choral und Variationen f. Harfe u. Orchstr. (Bukarest, IV. Konzert d. „Symph. Verein" [Ed. Wachmann], 12. März.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Alzey. In einer am 28. Mai stattgehabten Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den „Männer- und Damen-Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Keil) erfreute die Sopranistin, Frau E. Bellwidt aus Frankfurt a/M., durch weichen Schmelz und Liebreiz ihrer Stimme. Neben ihr zeichnete sich der Tenorist Hr. Hormann aus Frankfurt a/M., der in letzter Stunde ohne Probe für einen erkrankten Kollegen eingesprungen war, durch Sicherheit und warm belebten Vortrag aus. Die Bassoli sang Hr. Wassmuth aus Hanau.

Berlin. Hr. Baptist Hoffmann von der hiesigen Hofoper ist vom *San Carlo*-Theater zu Neapel zu einem längeren Gastspiele im kommenden Winter eingeladen worden.

Karlsruhe. Als Nachfolger Dr. Bürcklin's wurde der Intendant des Mannheimer Hoftheaters, Dr. August Bassermann, zum Intendanten des hiesigen Hoftheaters ernannt.

Zwickau. Unter ca. 100 Mitbewerbern ist Hr. Wilhelm Schmidt zum Stadtkapellmeister erwählt worden. Schmidt ist Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Prof. Hans Sitt's, war dann an den Orchestern zu Wiesbaden und Chemnitz thätig und wirkte zuletzt als Konzertmeister in Elberfeld. Hoffentlich ist der mit ihm abgeschlossene Vertrag so geartet, dass ihm die dringend zu wünschende Hebung der Orchesterverhältnisse in Zwickau nicht von vornherein durch Unterbindung jeder Bewegungsfreiheit unmöglich gemacht wird.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Laut Bekanntmachung der Generalintendanz sind nun Aufführungen und Rollenbesetzungen bei den Münchner Mozart- und Wagner-Festspielen folgendermassen festgesetzt worden:

A. Mozart-Festspiele.
I. Im Residenztheater.
„Figaro's Hochzeit." Dirigent: Generalmusikdirektor Mottl.
1. August, 7. August:

Graf Almaviva: Fritz Feinhals. Gräfin: Joh. Gadski, Mathilde Fränkel-Claus. Cherubin, Page: Minnie Nast, Ella Tordek. Figaro: Desider Zador. Susanne: Hermine Bosetti. Marzelline: Viktoria Blank. Bartolo: Georg Sieglitz. Basilio: Raoul Walter. Antonio: Joseph Geis. Barbarina: Marie Fuchs. Curzio: Max Mikorey.

„Die Entführung aus dem Serail."
Dirigent: Hofkapellmeister Hugo Reichenberger.
2. August, 8. August:

Bassa Selim: Franz Jacobi. Belmonte: Raoul Walter. Constanze: Emilie Herzog. Blondchen: Hermine Bosetti. Pedrillo: Sebastian Hofmüller. Osmin: Georg Sieglitz.

„Don Giovanni."
Dirigent: Hofkapellmeister Franz Fischer.

Don Giovanni: Fritz Feinhals. Donna Anna: Else Hensel-Schweitzer. Don Octavio: Karl Jörn. Komthur: Viktor Klöpfer. Donna Elvira: Charlotte Huhn. Leporello: Joseph Geis. Masetto: Karl Mang. Zerlina: Minnie Nast.

„*Così fan tutte.*"
Dirigent: Hofkapellmeister Hugo Röhr.
4. August, 10. August:

Fiordiligi: Emilie Herzog, Else Breuer. Dorabella: Irma Koboth. Guglielmo: Hermann Gura. Ferrando: Raoul Walter. Despina: Hermine Bosetti. Don Alfonso: Paul Bender. Alfred Bauberger.

II. Im Hof- und Nationaltheater.
„Die Zauberflöte."
Dirigent: Herr Hofkapellmeister Hugo Reichenberger.
Besetzung vom 5. bis 11. August:

Sarastro: Viktor Klöpfer. Tamino: Karl Jörn, Raoul Walter. Königin der Nacht: Emilie Herzog. Pamina: Ella Tordek, Ernesta Delsarta. Papageno: Fritz Brodersen, Anton Fuchs. Papagena: Minnie Nast, Hermine Bosetti. Monostatos: Sebastian Hofmüller. Der Sprecher: Alfred Bauberger. Erste Dame: Irma Koboth. Zweite Dame: Charlotte Huhn. Dritte Dame: Viktoria Blank.

B. Richard Wagner-Festspiele im Prinzregententheater.
Der Nibelungen-Ring.
a) „Das Rheingold."
18. August: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl. —
31. August: Dirigent Hofkapellmeister Franz Fischer. —
8. September: Dirigent Generalmusikdirektor Mottl.

Wotan: Fritz Feinhals, A. van Rooy, Fritz Feinhals. Donner: Gg. Sieglitz. Froh: Hans Koppe. Loge: Dr. Raoul Walter. Alberich: Desider Zador. Mime: Seb. Hofmüller. Fasolt: Paul Bender, Edgar Oberstötter, P. Bender. Fafner: Viktor Klöpfer. Fricka: Charl. Huhn. Freia: Ernesta Delsarta. Erda: Hedw. Geiger. — Rheintöchter: Woglinde: Herm. Bosetti. Wellgunde: Sophie David. Flosshilde: Marg. Matzenauer.

b. „Die Walküre."
19. August: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl.
1. September: Dirigent Hofkapellmeister Franz Fischer.
9. September: Dirigent Generalmusikdirektor Mottl.

Siegmund: Karl Burrian. Hunding: Viktor Klöpfer, Paul Bender, Viktor Klöpfer. Wotan: Fritz Feinhals, A. van Rooy, Fritz Feinhals. Sieglinde: Berta Morena, Else Breuer. Berta Morena. Brünnhilde: Senger-Bettaque, Morena, Fränkel-Claus. Fricka: Charl. Huhn.

„Siegfried."
20. August: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl. —
2. September: Dirigent Hofkapellmeister Frz. Fischer. —
10. September: Dirigent Generalmusikdirektor Mottl.

Siegfried: Heinrich Knote. Mime: Hofmüller. Wanderer: Feinhals, A. van Rooy, van Rooy. Alberich: Desider Zador. Fafner: Viktor Klöpfer. Erda: Hedwig Geiger. Brünnhilde: Kath. Senger-Bettaque, Senger-Bettaque, Bertha Morena. Stimme des Waldvogels: Herm. Bosetti.

„Götterdämmerung."
21. August: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl.
3. September: Dirigent Hofkapellmeister Franz Fischer. —
11. September: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl.

Siegfried: Heinrich Knote. Gunther: Brodersen. Hagen: Julius Paslitz. Alberich: Desider Zador. Brünnhilde: Kath. Senger-Bettaque. Gutrune: Irma Koboth. Waltraute: Charl. Huhn. Woglinde: Herm. Bosetti. Wellgunde: Sophie David. Flosshilde: Margar. Matzenauer. Nornen: Viktoria Blank, Charl. Huhn, Else Breuer.

„Tristan und Isolde."
Mit neuer Ausstattung im Gewande des 12. Jahrhunderts.
12. August: Dirigent Hofkapellmeister Fel. Weingartner.
24. August: Dirigent Hofkapellmeister Franz Fischer.

Tristan: Heinr. Knote. König Marke: Viktor Klöpfer. Isolde: Milka Ternina. Kurnewal: Alfr. Bauberger, van Rooy. Melot: Hans Koppe. Brangäne: Charlotte Huhn. Hirte: Sebastian Hofmüller. Steuermann: Jos. Meyer. Matrose: Dr. Raoul Walter.

„Der fliegende Holländer".
In neuer Ausstattung und Inscenierung.
14. August, 26. August, 29. August, 6. September: Dirigent Generalmusikdirektor Felix Mottl.

Daland: Klöpfer, Bender, Klöpfer, Klöpfer. Senta: Morena, Gadski, Morena, Morena. Erik: Burgmann. Mary: Blank. Steuermann: Reiter. Holländer: Feinhals, van Rooy, van Rooy, van Rooy.

„Die Meistersinger von Nürnberg".
15. und 27. August: Dirigent Professor Arthur Nikisch.

Hans Sachs: A. van Rooy, Fritz Feinhals. Pogner: Viktor Klöpfer. Beckmesser: Joseph Geis. Kothner: Friedr. Brodersen. Stolzing: Heinr. Knote. David: Nic. Reiss. Eva: Ella Tordek, Hermine Bosetti. Magdalena: Marg. Matzenauer.

* * *

* Kapellmeister Robert Erben hat eine neue Oper „Der Bettler" auf einen Text von Hermann Erler geschrieben, die vom neuen Nationaltheater am Weinbergsweg in Berlin zur Aufführung angenommen worden ist.

* Weingartner's „Orestie", die bereits vor zwei Jahren einmal durch das Stuttgarter Opernensemble in München aufgeführt wurde, soll in der kommenden Spielzeit als erste Novität der Münchener Hofoper herausgebracht werden. Ferner werden als vorgemerkte Novitäten der nächsten Saison von der Münchener Hoftheaterintendanz genannt: „Feuersnot" von Rich. Strauss, „Ilsebill" von Fr. Klose, „Till Eulenspiegel" von Reznicek und „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Unter den in Aussicht gestellten Neueinstudierungen verdienen hervorgehoben zu werden die beiden „Iphigenien" von Gluck und Rossini's „Barbier von Sevilla" mit den Originalrecitativen in der Bearbeitung von Dr. O. Neitzel.

* Das neue National-Theater am Weinbergsweg in Berlin hat jetzt noch Weweler's Oper „Dornröschen" (Text von Hans Eschelbach) zur Aufführung in nächster Spielzeit erworben.

* Die neuliche Grazer Aufführung von Puccini's „Tosca" war nicht, wie wir auf pag. 506 d. Bl. meldeten, die erste in Österreich. Unser geschl. Lemberger Mitarbeiter, Hr. Dr. Gruder, macht uns darauf aufmerksam, dass die erste österreichische Aufführung der Oper im März 1903 in Lemberg stattfand, und zwar unter Leitung des Kapellmeisters Spetrino, der seit Herbst 1903 an der Wiener Hofoper thätig ist.

* In Köln wurde die Spielzeit im Neuen Stadttheater am 1. September 1903 eröffnet und endigte am 31. Mai; die Spielzeit im Alten Stadttheater begann am 31. August v. J. und fand am 1. Juni ihren Abschluss. Neu aufgeführt wurden während dieser Spielzeit an musikalischen Werken: „Die Hand (*La main*)" von H. Berény (4 mal insgesamt), „Alpenkönig und Menschenfeind" von L. Blech (5 mal), „Faust's

Verdammung" von H. Berlioz (4 mal), „König Drosselbart" von Max Burkhardt (4 mal), „Die Tante schläft (*Ma tante dort*)" von H. Caspers (2 mal), „Don Pasquale" von Donizetti (1 mal), „Iphigenie in Aulis" von Gluck, bearbeitet von Richard Wagner (2 mal), „Die weisse Flagge" von P. Maurice (2 mal), „Heimkehr" von K. Pottgiesser (2 mal) und „Der Kobold" von Siegfried Wagner (3 mal). Die meisten Aufführungen hatte „Carmen" (10) zu verzeichnen; von den Wagner'schen Bühnenschöpfungen erfuhren „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" je 7, „Walküre" und „Siegfried" je 4, „Tristan" und „Götterdämmerung" je 3 und „Rheingold" 2 Aufführungen. An Proben (Oper) haben stattgefunden: 333 Chorproben, 1917 Soloproben, 61 Scenenproben, 151 Arrangier- und Dialogproben, 33 Orchesterproben, 22 Ensembleproben, 138 Theater- und Orchesterproben, 7 Hauptproben mit Orchester, 26 Generalproben und 127 Ballettproben. Die Vorstellungen umfassten 87 Opern und Operetten in 278 Aufführungen.

* Die in voriger Saison in Metz und Strassburg i/Els in Scene gegangene Oper „Antonius und Kleopatra" von F. E. Wittgenstein ist vom Hoftheater zu Stuttgart und vom Stettiner Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. Letztere Bühne will die Novität im November herausbringen.

* Das Monnaie-Theater in Brüssel soll im September mit den „Meistersingern von Nürnberg" in neuer Einstudierung wieder eröffnet werden. Als Novitäten verheisst der Spielplan der nächsten Saison die zweiaktige Oper „La Ducasse" (?) von Albert Dupuis, die zweiaktige Oper „Jean Michel" von dem spanischen Violinvirtuosen Isaac Albinez, „Carmosine" von Poise und den „Sancho" von Jaques-Dalcroze. Als wenigstens für Brüssel noch neu sollen „Le Jongleur de Notre-Dame" und „Pelleas und Melisande" gegeben werden. Unter den in Aussicht gestellten Neueinstudierungen werden u. a. Chabrier's „Gwendoline" und der „Fliegende Holländer" genannt.

* „Das königliche Kind" heisst eine neue Oper von Bruneau (Text von Zola), die als erste nächstwinterliche Novität der Pariser *Opéra comique* herauskommen soll.

* Die neue Oper „Die vernarrte Prinzessin" von Oskar v. Chelius (Text von O. J. Bierbaum) wird voraussichtlich in nächster Spielzeit in Wiesbaden ihre Uraufführung erleben.

* In Kissingen wird mit einem Kostenaufwande von 500 000 *M* ein neues Kurtheater erbaut werden, das 600 Personen fassen und 1905 eröffnet werden soll.

Kreuz und Quer.

* Die seit 20 Jahren in der Schwebe gehaltene Leipziger Richard Wagner-Denkmal-Frage ist nun endlich ihrer Lösung um einen grossen Schritt, den bedeutsamsten seit ihrer Aufrollung, näher gebracht worden: es steht nunmehr fest, dass das Denkmal in etwa 2 Jahren errichtet werden, und dass kein Geringerer als Max Klinger der Schöpfer desselben sein wird. Nachdem die Denkmalsfrage eine zeitlang völlig zu versumpfen drohte, war seit etwa 1-1½ Jahren, hauptsächlich unter dem Einflusse energisch andrängender jüngerer Elemente, neues Leben in die Agitationsbewegung gekommen; die Sammlungen für den Denkmalfonds nahmen einen, wenn auch nicht gerade glänzenden, so doch immerhin erfreulichen Fortgang. Der Fonds erreichte eine Höhe von etwa 48 000 *M*, und man konnte nun ernstlich die Eventualitäten der praktischen Ausführung des Denkmals in Erwägung ziehen. In der letzten Zeit von zuständiger Seite unter der Hand eingeleitete Vorverhandlungen führten zu dem Resultat, dass Max Klinger sich bereit erklärte, einen Entwurf für ein Wagner-Denkmal auszuarbeiten. Diesen Entwurf (ein kleines plastisches Modell und einen Karton in Originalgrösse), hat nun der Künstler, der sich mit Feuereifer seiner Aufgabe annimmt, am vergangenen Freitag dem engeren Wagner-Denkmalkomitee in seinem Atelier vorgeführt. Der Entwurf stellt den Meister in ganzer Figur, in einen weiten Mantel gehüllt, hochaufgerichtet, als einen Herrn und Herrscher im Reiche des Geistes, dar. Absichtlich ist alles allegorische Beiwerk weggelassen; das Ganze soll durch machtvolle Einfachheit und Grösse der Konzeption wirken. Das Denkmal-Komitee stimmte dem Entwurfe des Künstlers einhellig zu und beauftragte den letzteren mit der Ausführung des Denkmals. Als Material für das Denkmal ist wetterharter Laaser Marmor vorgesehen; seinen Platz soll das Denkmal vor dem alten Stadttheater, also in der Nähe des — leider s. Z. nicht erhalten gebliebenen — Geburtshauses Wagner's, finden; der Platz selber soll den Namen Wagner-Platz erhalten. Die Kosten des Denkmals werden sich, selbst bei weitestgehendem Entgegenkommen Klinger's, mindestens auf das doppelte des jetzt vorhandenen Fonds belaufen.

* Das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal in Berlin ist am 2. Juli in aller Stille enthüllt worden. (Siehe Bericht in heutiger No.)

* Die von dem Kölner Geigenbauer Josef Lülsdorf auf den 3.—5. Juli nach Frankfurt a/M. einberufene Versammlung, die wir s. Z. erwähnten (vergl. pag. 408) hat zur Gründung eines „Verbandes deutscher Geigenbauer" geführt, dem 31 Mitglieder beitraten. Die Verbandsleitung hat ihren Sitz in Köln a/Rh.

* Am 22.—24. Juni fand im Konservatorium zu Parma eine Gedenkfeier für den am 4. Mai 1604 dort verstorbenen berühmten Organisten Claudio Merulo statt.

* Bei der diesjährigen Konkurrenz um den von der Musiksektion der Akademie der schönen Künste in Paris zu vergebenden grossen Rom-Preis erhielten: 1er *grand prix* Hr. Pech (Schüler von Lenepveu), 1er *second grand prix* Hr. Pierné (Schüler von Lenepveu) und 2e *second grand prix* Frl. Fleury (Schülerin von Widor). Es ist wohl das erstemal, dass eine Dame mit diesem Preise bedacht wurde.

* Die bekannte Frankfurter Gesangschule von Prof. Julius Stockhausen, der demnächst seinen 78. Geburtstag begeht, wird mit 1. September auf Hrn. Theodor Gerold, einen Schüler Stockhausen's, und Hrn. Musikdir. Edmund Parlow, der schon lange in dem Institut unterrichtet, übergeben.

* Von Prof. Oskar Fleischer's „Neumen-Studien, Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften" ist soeben der III. Teil, „Die spätgriechische Tonschrift" behandelnd, im Verlage von Georg Reimer in Berlin erschienen. Der 1. Teil („Über Ursprung und Entzifferung der Neumen"; gelangte 1895, der 2. Teil („Das altchristliche Recitativ und die Entzifferung der Neumen") 1897 zur Ausgabe.

* Im „Neuen Wiener Tagblatt" vom 2. Juli erlässt Max Kalbeck eine „Erklärung", in der er seine in dem Feuilleton „Ein Musikbrief aus Österreich" im Frühjahr gegen Hugo Wolf resp. dessen s. Z. veröffentlichte Brahms-Artikel gerichteten hässlichen Angriffe als „unstatthaft, zumal einem Verstorbenen gegenüber" und als „Beleidigung des Andenkens Hugo Wolf's" mit dem „Ausdrucke wahrhaften Bedauerns" zurücknimmt, und die Redaktion des Blattes schliesst sich dieser Erklärung „vollinhaltlich" an. Damit hat also die Verunglimpfung Wolf's, über die s. Z. unser geschätzter Wiener Herr Berichterstatter das Nähere meldete, nunmehr ihre Sühne gefunden (vergl. auch S. 261 d. Bl.).

* In Bologna begeht am 30. November d. J. das dortige berühmte städtische Konservatorium die Feier seines 100jährigen Bestehens. Bei dieser Gelegenheit soll in der Vorhalle des Stadttheaters ein Gedenkstein für Rich. Wagner enthüllt werden.

* Das Symphonie-Orchester in Cincinnati, dessen Konzerte unter der Leitung Frank van der Stucken's der Brennpunkt des dortigen Musiklebens sind, brachte im Laufe der letzten Saison 5 für dort neue Werke zur Aufführung: „*Danse Flamande*" von Blockx, „*L'Après midi d'un Faune*" von Debussy, „Notturno" von Martucci, „*Le Camp de Wallenstein*" von V. d'Indy und „Festzug" von F. van der Stucken. Als Solisten wirkten in den 10 Konzerten 1903/04 mit: E. Sauret, Frau Mary Hissem-de Moss, Brahm van den Berg, Alfred Reisenauer, Harold Bauer, J. Thibaud, Frau Schumann-Heink, Frl. Therese Abraham und Frau Strauss-de Ahna. Im letzten Konzert (8. und 9. April) leitete Richard Strauss die Aufführung seiner Werke „Don Juan" und „Tod und Verklärung". Das 72 Musiker starke Orchester besteht hauptsächlich aus deutschen Instrumentalisten.

* Das Königl. Konservatorium zu Dresden eröffnet am 1. September d. J. sein 49. Schuljahr.

* Der Musikschriftsteller Albert Pfeiffer in Bonn, Blücherstrasse 5, ist gegenwärtig mit der Sammlung der Briefe und Schriften Martin Plüddemann's sowie mit den zur Abfassung seiner Biographie notwendigen Vorarbeiten

beschäftigt. Das Werk soll 1907 zum 10jährigen Gedenktag an Plüddemann's frühen Tod erscheinen. Hr. A. Pfeiffer bittet nun alle diejenigen, die im Besitze irgendwelchen auf Plüddemann bezugnehmenden Materiales sind, ihm dasselbe für seine biographische Arbeit zur Verfügung stellen zu wollen.

* Anlässlich der Einweihung des neuen Stadtgartensaales wird am 1. und 2. Oktober d. J. in Essen unter Leitung des kgl. und städt. Musikdir. G. H. Witte ein städtisches Musikfest stattfinden, an dem Frau Strauss-de Ahna-Berlin, Frau Bosetti-München, Frl. Walker-Wien und die HH. Hans Giessen-Dresden, Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig, Prof. Busoni-Weimar und Prof. E. W. Franke-Köln als Solisten und Dr. Richard Strauss als Dirigent beteiligt sein werden. Das städtische Orchester soll durch Mitglieder der Meininger und Bückeburger Hofkapellen und Musiker aus anderen Nachbarstädten verstärkt werden; in dem auf 400 Personen verstärkten Chor sollen der Essener und der Borbecker „Musikverein" den Stamm bilden. Das interessante Programm des Festes nennt: Phantasie und Fuge für Orgel und Kantate „Freue dich, erlöste Schar" von S. Bach; Orchestervariationen über den St. Antonio-Choral, Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester und 2 Soloquartette von Brahms; ein Klavierkonzert und die 9. Symphonie von Beethoven; Phantasie (?) für Orgel von Liszt; *„Te deum"* von Berlioz; *Sinfonia domestica*", „Taillefer"-Ballade für Soli, Chor und Orchester und Lieder von Strauss. Die Leitung seiner Kompositionen wird Strauss selbst übernehmen.

* Binnen kurzem wird bekanntlich in Wien auf dem Grabe Hugo Wolf's ein Denkmal enthüllt, das ein vorzüglich gelungenes, sprechend ausdrucksvolles Portrait-Relief des unglücklichen Tondichters aus der Künstlerhand Edmund Hellmer's (Wien) trägt. Eine hervorragend schöne Reproduktion des Reliefs in Heliogravure (Bildgrösse 19×29 cm., Papiergrösse 36×48 cm.) ist soeben im Verlage von Lauterbach & Kuhn in Leipzig zum Preise von 6 ℳ erschienen. Wir machen auf das interessante Kunstblatt hiermit nachdrücklich aufmerksam.

* Ernst Challier in Giessen, der unermüdliche Lexikograph des deutschen Liedes und der ihm verwandten Zweige der Vokalmusik, hat schon wieder einen neuen Spezialkatalog vollendet, der diesmal die Frauen- und Kinderchöre und in einem Anhange Terzette für gemischte und Männerstimmen registriert und noch im Juli d. J. erscheinen soll (Preis 5 ℳ). Vor mehr als 20 Jahren fasste Challier den Entschluss, ein „Lexikon des Liedes" herauszugeben. Die Vorarbeiten liessen ihn alsbald erkennen, dass die Riesenmenge des Stoffes in einem Bande nicht unterzubringen war, dass vielmehr eine Trennung des Stoffes in mehrere Hauptgruppen erforderlich war. Hiervon erschienen bereits früher: 1. der „Grosse Liederkatalog" (1stim.), 2. der „Grosse Duettenkatalog", 3. der „Grosse Männergesangkatalog" und 4. der „Grosse Chorkatalog" (gemischte Chöre); den 5. und abschliessenden Teil des eine erstaunliche Arbeitsleistung repräsentierenden Werkes bildet nun der oben erwähnte neue „Grosse Katalog der Frauen- und Kinderchöre nebst einem Anhange Terzette". Wir kommen s. Z. auf den neuen Katalog noch zurück.

Persönliches.

* Hofrat Prof. C. H. Döring, der bekannte Dresdener Klavierpädagoge und Komponist, dem auch der deutsche Männergesang eine grosse Anzahl wirkungsreicher Chorlieder zu danken hat, konnte am 4. Juli seinen 70. Geburtstag feiern.

* Der bestens bekannte Gesanglehrer am Dresdener Konservatorium, Hr. A. Iffert, soll einen Ruf an das Wiener Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" als Nachfolger des wegen vorgeschrittenen Alters in den Ruhestand tretenden Prof. Gänsbacher erhalten haben; doch scheinen die Verhandlungen noch nicht abgeschlossen zu sein.

* Dem städtischen Musikdirektor Hr. Paul Seipt in Hamm ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Der Dirigent der Kapelle des 5. Westfäl. Inf.-Regts. No. 53, Hr. Max Granzow in Köln, erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor".

Todesfälle: Josef Freiherr von Bezecny, der ehemalige Generalintendant der k. k. Hoftheater zu Wien, ist, 75 Jahre alt, am 17. Juni in Wien gestorben. William Henry Longhurst, erst Sänger, dann Chordirektor und schliesslich (1873—1898) Organist an der Kathedrale zu Canterbury, ist im Alter von 85 Jahren gestorben. — Wilhelm Wurm, ein in St. Petersburg sehr bekannter Musiker, seit 1862 Cornett-Professor am Konservatorium, seit 1869 Militärmusikdirektor der Garde in St. Petersburg, ist im Alter von 78 Jahren gestorben. Wurm war in Braunschweig geboren und kam 1847 nach der russischen Hauptstadt, in der er seitdem ständig thätig war. — Auguste Wiegand, ein trefflicher Lütticher Organist, auf dem dortigen Konservatorium unter Jules Dupont (Orgel) und Alphonse Mailly (Kontrapunkt) ausgebildet, starb, 56 Jahre alt, in Oswego (Vereinigte Staaten, Amerika). Er war zuerst in Antwerpen, dann in Sidney (Australien) und London, zuletzt als Organist an der St. Paul-Kirche in Oswego (Amerika) thätig. Er war ausersehen, die Riesenorgel in der Weltausstellung zu St. Louis musikalisch einzuweihen.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Campa, Gustavo E. *Nueve Melodias y un Duo para Canto y Piano.* ℳ 3,— n. Mexico, A. Wagner y Levien Sucs. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Vorliegendes Heft enthält eine Reihe von Gesängen für eine Singstimme und ein Duett für Sopran und Mezzosopran. Besonders hervorstechende Züge, die auf das Vorhandensein einer abgeschlossenen künstlerischen Persönlichkeit hindeuteten, wird man vergebens suchen. Am meisten freute den Referenten die geschmackvolle Ausstattung, die sicherlich auch jenseits des grossen Wassers ansprechen wird.

Eugen Segnitz.

Akimenko, Th. Op. 16. Drei Klavierstücke. ℳ 1,40.
— — Op. 21. Fünf Klavierstücke. ℳ 1,60.
Leipzig, M. P. Belaieff.

Die zwei Hefte von Th. Akimenko (Op. 16 und 21) bieten Klaviermusik, die zunächst durch rhythmische und harmonische Finessen interessiert, weniger durch Unmittelbarkeit und Kraft der melodischen Erfindung. Der tonpoetische Inhalt scheint uns nicht überall mit der nur zu häufig recht spitzfindigen instrumentalen Einkleidung zu harmonieren und auch bei anhaltender Beschäftigung mit den echt Klavierstücken wird der Spieler schwerlich das Gefühl einer gewissen Enttäuschung niederkämpfen können. Eine ganze Reihe von Einzelheiten wirkt darin sehr anziehend, als Ganzes betrachtet aber befriedigen die Sachen nicht.

Eugen Segnitz.

Solenière, Eugène de. *Notules et Impressions musicales.* Paris, Librairie Sevin et Rey.

Die Vorrede zu Eugène de Solenière's *„Notules et Impressions musicales"* ist ein witziges Ding; man könnte fast annehmen, sie sei in einem Moment nur so hingeworfen, *„lorsqu'on boit trop de champagne, on oublie de retenir la marque"* und uns dürfte auch die Definition des Begriffs „Musik" nicht völlig genügen. Der Gegensatz hierzu macht sich dann ganz gut; Solenière's Auffassung der menschlichen Stimme, der er im Verhältnis zur Instrumentalmusik die grösste Bedeutung beimisst, als dem Spontansten, Enthusiastischsten, Aller-

innerlichsten, sozusagen Transcendentalsten im Hinblick auf Ausdrucksfähigkeit und auf die Ansicht, Musik sei nicht Gedanke sondern Gemütsbewegung, was beweist, dass man sie eben nach der *expression vocale* beurteilt hat. Im Prinzip sei der Unterschied zwischen *expression vocale* und *expression instrumentale* derselbe wie der zwischen dem Sonett eines Dichters und dem reifen Werk eines Denkers. Ferner sagt der Verfasser, die Symphonie sei das Symbol des menschlichen Daseins. Der Ton ist dem Leben, was das Licht dem Baum; aus der Musikgeschichte geht für Solenière hervor, dass die symphonische Kunst ihren Ursprung herleitet aus der Unzulänglichkeit der Stimme, unsere sittlichen (?) Kämpfe etc. auszudrücken, und so ist für ihn, unter Hinweis auf die Kunst eines Gabrieli und Beethoven, die Instrumentalmusik zum realsten Ausdruck der „modernité" geworden. Über die *vox humana* schreibt nun Solenière in Ausdrücken, worin eben nur ein Franzose zu schwelgen vermag, und jede Sängerin soll nach ihm eine moderne Pythia sein. — Im weiteren Verlaufe der Darstellung aber schätzt der Autor die Instrumentalmusik doch höher ein, als es der Anfang seiner Abhandlung glauben lässt. Dann folgen Betrachtungen über das Gefühl. Empfindung und Gefühl stimmt bei dem Menschen direkt überein mit dem Geist oder der Seele, wie beim Tiere mit dem Instinkt. Sehr Interessantes enthält das Kapitel: Der Schmerz und die Musik. Nur der Schmerz ist wissend, und darum ist auch der Grundton der Kunst vor allem tragisch. Fröhlich sein ist oft nur ein Vergessen. Mehr als jeder Andere scheint der Künstler dem Schmerz geweiht zu sein, denn er ist der Kommentator und Analytiker des menschlichen Empfindens, ja er ist noch mehr, denn er darf von alledem nicht allein sprechen, sondern muss das grosse geheimnisvolle Drama stets innerlich selbst erleben („Man ist ein Gott nur durch das Martyrium!" und „*L'art est un grand missionnaire, il a charge d'âmes*"). Solenière ist der Meinung, alle Musik sei im tiefsten Innern recht eigentlich Klage und Leid, und stimmt hierin mit Chateaubriand überein: „*dans tout pays, le chant naturel de l'homme est triste, alors même qu'il exprime le plaisir*," und führt auch Wagner's Werke (Ring des Nibelungen, Tristan und Isolde, Parsifal) an, übergeht aber das gerade in diesen ruhende Hauptmoment der den „Schmerz" aufhebenden Erlösung. Durch alle Zeiten hindurch ist die Kunst von ungeheurem Schmerz durchtränkt. Auf der katholischen Liturgie liegt für immer der Schatten des *Dies irae*, in den dramatischen Epopöen Goethe's und anderer Dichter, ebenso auf den Werken von Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin und Brahms. — Musik und Philosophie sind Extreme, und doch verdanken wir der scheinbaren Vereinigung beider die bedeutendsten künstlerischen Resultate. Die Kunst, und besonders die Musik, hat zu allen Zeiten die Philosophen angezogen und beschäftigt (z. B. Schopenhauer, Carlyle, Nietzsche). Auf Palestrina, Allegri und andere Meister, deren Reihe Mozart als letzter abschliesst, folgte eine Transformation des Kunstprinzips, und nach Beethoven wurde, nach Solenière's Meinung, alle Musik mehr oder weniger mit kontemplativer Philosophie durchtränkt. Der Hauptrepräsentant dieser Epoche ist Richard Wagner: „*c'est un apostel d'art, autant qu'un semeur d'idées, c'est un moralisateur, un novateur et un poète.*" Wagner nahm nach und nach philosophische Lehren von Kant, Hegel, Feuerbach und Schopenhauer in sich auf, die alle insgesamt in der Romantik des Holländers, Lohengrin und Tannhäuser, der Fatalistik des Rings des Nibelungen, in dem Pessimismus Tristan's, in der Ironie der Meistersinger von Nürnberg und der Mystik Parsifal's reflektieren. — Ein weiteres Kapitel handelt vom musikalischen Idealismus und Realismus. Der Verfasser gelangt hier zu dem Schlusse, anstatt des Sprichwortes „*c'est le ton qui fait la chanson*" müsse es besser heissen „*c'est le ton qui fait la parole*", befindet sich also noch auf einem längst verlassenen Standpunkte, vergleichbar demjenigen Kaiser Joseph II., als er zu Mozart sagte: „*Prima la musica e poi le parole!*" — Auf einen Essay über Komponisten, an die Solenière übrigens die höchsten Anforderungen im Leben wie in der Kunst stellt, folgt eine feinsinnige Plauderei über „*Musiques du «Je t'aime»*". Nach Solenière war es, trotz Mozart's „Don Juan", dem 19. Jahrhundert vorbehalten, den richtigen erschöpfenden Ausdruck hierfür zu finden. Er führt eine Reihe von Komponisten an und fügt jeglichem Namen ein charakterisierendes Epitheton bei, ohne Zweifel ein interessantes Experiment, z. B. Beethoven (*l'absolu*), Schumann (*la rêverie et le trouble*), R. Wagner (*la fatalité*), Berlioz (*le décor*), Verdi (*l'accent*), endlich Massenet (*la maîtresse*).

Dem polnischen Tondichter Chopin widmet Solenière ein besonderes Kapitel, weil er ihn nicht in diese Gruppe einzurangieren vermag, und findet hier Gelegenheit zu sehr treffenden Vergleichen zwischen dem „Schmerz" Chopin's und Beethoven's. Des weiteren spricht der Verfasser über Deutschland und seine Musik; seine Schilderung deutscher Art und deutschen Wesens ist zwar immerhin geistreich zu nennen, doch haftet ihr etwas Konventionelles an, und man wird sich kaum des Lächelns enthalten können, wenn Solenière behauptet, die Deutschen hätten die Musik gerufen, weil ihre Sprache so unvollständig und unvollkommen im Ausdruck war und noch immer ist. — Über Benjamin Godard schreibt Solenière schön, ja beinahe rührend, und auch für Louis Lacombe's kompositorisches Wirken hat er nur Worte grösster Anerkennung. Hübsche Randglossen und Anschauungen giebt der Verfasser auch über den Tanz; auf alle Fälle bedauert er lebhaft, dass die choreographische Kunst nicht mehr so gehandhabt wird wie in althellenischer Zeit. Manch kräftig Wörtlein hören wir auch in Sachen der musikalischen Kritik, die in Frankreich noch weit zurück zu sein scheint. In Anlehnung an ein Wort Voltaire's sagt Solenière, die Kritik sei durchaus notwendig, denn auch der durch Studium und Lebenserfahrung gereifte Künstler könne allein ein wirklich Eingeweihter sein und alle Rätsel der Sphinx, nämlich seiner Kunst, lösen. — Dies letzte Kapitel ist fast das einzige in Solenière's Buch, in welchem die Worte nicht mit den Gedanken durchgehen. Hiermit soll die in Rede stehende Schrift nicht getadelt werden, dies ist häufig eben echt französische Art. Solenière schreibt nicht oberflächlich, sondern stets mit Überlegung und Wärme, er entwickelt reichen und vornehmen Geschmack und sein Stil ist von jener einschmeichelnden, weichen und fliessenden Art, wie sie viele moderne französische Dichter besitzen. Da jedes Genre, das langweilige ausgenommen, erlaubt ist, so werden Solenière's „*Notules et Impressions musicales*" sicherlich vielen aufmerksamen Lesern zu Anregung und Freude gereichen.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *A. M.* in *K.* Was an der Mär, Carmen Sylva habe den zwölfjährigen geigenden Wunderknaben Florizel von Reuter zu sich nach Neuwied eingeladen, damit er eine Oper (das Leben der Jungfrau von Orleans behandelnd) schreibe, zu der sie ihm den Text dichte, Wahres oder Erdichtetes ist, können wir Ihnen nicht verraten. Vermutlich handelt es sich um ein Reklamemanöver von Reuter's Impresario.

Herrn *E. H.* in *E.* Gegen die von Prof. Müller-Reuter s. Z. in der „Rhein.-Westfäl. Ztg." vertretene Auffassung der Fermaten in der 5. Symphonie von Beethoven polemisiert sehr geschickt in der No. 426 desselben Blattes Hr. Gustav Beckmann in Essen und führt dabei u. a. Auslassungen Weingartner's, Steinbach's, R. Radecke's ins Gefecht. Sehen Sie sich den lesenswerten Artikel genauer an.

Herr *W. R.* in *N.* Wir möchten Sie da auf die anfangs dieses Jahres bei Georg Weiss in Cassel erschienene kleine Broschüre „Die neue Kunstkritik" von Prof. Dr. Ludwig Bräutigam, unserem geschätzten Bremer Mitarbeiter, verweisen, die — gleichviel ob sie um ihrer selbst willen entstand, oder ob die in den Anhang verwiesene Polemik gegen Prof. Ad. Stern den eigentlichen Anstoss zu ihrer Niederschrift gab — in anregendster knapper Form eine lichtvolle Darstellung der Wesenheit und der Aufgabe der neuen Kunstkritik im Gegensatz zur zünftigen alten Kritik enthält. Der Verfasser will nichts von der sogenannten „objektiven" Kritik wissen, die, sich unfehlbar wähnend, kalt auf hohem Kothurn einherschreitet und sich stets auf die „unwandelbaren Gesetze der Kunst" beruft; die moderne Kritik soll, selbst ein Produkt der fortschreitenden Kunstentwickelung, neue Kunstschöpfungen nicht nach starren alten Regeln messen, sondern fragen, ob jene ursprünglich, aus sich selbst geschaffen oder nur nachempfunden, nachgeahmt sind; sie soll das Neue als solches erkennen und mit der Kunstentwickelung selbst Schritt halten lernen; sie soll die Grossspurigkeit der alten Kritik, die sich „unfehlbar" wähnt, aufgeben, aus „hoher Meisterwolke" herabsteigen, die Entwickelungslehre auch in der Kunst anerkennen, die Subjektivität aller Kritik nachweisen und die Forderung vertreten, dass die Kunst nicht allein um ihrer selbst willen da sei, sondern dass sie dem Volke, dem ganzen Volke gehöre und diesem erschlossen werden müsse.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, **Sopran.**
Konzertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

MARIE LOTZE-HOLZ

übernimmt jede Partie vom Blatt ohne Probe. | Opern-, Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). | **Nürnberg** Lorenzerplatz 2.

Mathilde Haas, Mainz,
Rheinallee.

Grossherzogl. Hess. Kammersängerin (Alt).

Konzertsängerin, welche Mitte Oktober ein Konzert in Leipzig (Kaufhaus) giebt, **sucht geeigneten Partner oder Partnerin zur Beteiligung.** Off. unt. **V. 762 Haasenstein & Vogler, A.-G., Leipzig.**

Violin-Virtuose,
tüchtige Lehrkraft

m. **Ehrendiplom** u. **Kunstverdiensten,** welcher das Wr. Konservatorium i. J. 1887 absolviert hat, im In- und Ausland mit gr. Erfolg konzertierte u. **besonders tüchtig** u. praktisch im **Lehrfach** ist, sucht dauernde sichere **Lehrstellung.** Gefl. Anträge unter „**W. F. 4170**" befördert **Rudolf Mosse, Wien I, Seilerstätte 2.**

Rühmlichst bekannte, ausgezeichnete

Koloratursängerin,

lange Jahre an allerersten Bühnen thätig, mit reichsten Erfahrungen, vorzügliche Lehrkraft, übernimmt Gesangsklasse an Konservatorien. Gef. Off. u. **A. B. 100** a. d. Exped. d. Bl. erbeten.

In der Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck ist die Stelle eines

Lehrers

für Elelementar- und Chorgesang

mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

Jos. Pembaur,
Akadem. Musikdirektor.

Für Instrumentation von Theater-, Konzert- und Tanzmusik

empfiehlt sich mit grosser Praxis und sehr guten Erfolgen

F. K.

Wien V/1. Bräuhausgasse – nur gegen Schein.

Königl. Konservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

Klavierlehrer,

der als solcher Erfahrung und Praxis nachweisen kann, umfassende Literaturkenntnis des Unterrichtsmaterials besitzt und guter Pianist und routinierter Begleiter ist, zum **1. August** f. eine Musikschule **gesucht.** Theorie und Musikgeschichte sind auch zu übernehmen. Gehalt pro Jahr 1800 ℳ. Off. u. **A. E. 2234** an **Rud. Mosse, Berlin SW.**

Marianne Rheinfeld

Oratorien- und Konzertsängerin.

München, Goethestr. 24.

Oskar Noë,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).

LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.

Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11 III.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes – Besetzungen von Oratorien – Arrangements von Konzert-Tourneen in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Der beliebteste Walzer der meisten Badekapellen.

Maiblumen-Walzer von Joh. Meisel.

Preis für Orchester ℳ 3,—, für Militärmusik ℳ 3,—, für Klavier ℳ 1,80. = **Aufführung steuerfrei.** =
Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag **CHR. BACHMANN, Hannover.**

Neues für Violine.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Zwei Stücke für Violine mit Klavier

von

Felix vom Rath.

Op. 11 Nr. 1. **Pastorale.** Herrn Konzertmeister Miroslaw Weber gewidmet ℳ 1,80.
Op. 11 Nr. 2 **Improvisation.** Herrn Dr. Gustav Schulze gewidmet ℳ 1,80.

Ferner erschienen:

Bach, Johann Sebastian, Adagio für Violine mit beziffertem Bass, für Violine (oder Violoncell) mit Klavier- oder Orgelbegleitung frei bearbeitet von Paul Klengel . . . ℳ 1,—
Hochapfel, Hans, Op. 26. Chanson passionnée pour Violon et Piano ℳ 2,—
Klengel, Paul, Op. 19. Zwei Stücke für Violine und Pianoforte. Nr. 1. Legende. Nr. 2. An der Wiege . . . à ℳ 1,80
Leclair, Jean Marie (1697–1764). Sarabande und Tambourin (für Violine). Für Violine und Pianoforte frei bearbeitet von Paul Klengel ℳ 2,—
Nardini, Pietro, Konzert für Violine, eingerichtet von Miska Hauser. Neue revidierte Ausgabe von Carl Nowotny. Für Violine mit Orchester (in Stimmen) no. ℳ 6,—; Für Violine mit Pianoforte . . . ℳ 3,—
Strauss, Richard, Wiegenlied (nach dem gleichnamigen Liede Op. 41 Nr. 1) für Violine mit Pianoforte . . . ℳ 2,40
Tartini, Giuseppe, Andante aus der G dur-Sonate für Violine (oder Violoncell) mit Klavier- oder Orgelbegleitung frei bearbeitet von Paul Klengel ℳ 1,—

Für Geiger! Ausführliches, mit Porträts geschmücktes Verzeichnis von Lehrstoff für den Violin-Unterricht, sowie von Vortrags-, Unterhaltungs- und Konzertstücken für eine und mehrere Violinen mit und ohne Begleitung, steht auf Wunsch überallhin postfrei zu Diensten.

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Freudenberg, W., Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
Fuchs, Albert, Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
Krehl, Stephan, Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
Pringle, Godfrey, Scherzo. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Walzer. **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
Rehberg, Willy, Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
Rheinberger, Josef, Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
Stör, Carl, Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
Thieriot, Ferd., „Durch die Puszta“. Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
Vogel, Moritz, Op. 70. „Jugendleben“. Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
Weber, Otto, Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
Witte, G. H., Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✶ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Heinrich Kruse, Violoncellist, **Altona,** Oelkers Allée 39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin.

Alice Ohse, Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran). **Köln** a. Rh., Limburgerstr. 21 II. Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Albrecht Oberkirch, Konzert- und Oratoriensänger (Tenor). **Coburg I (Postfach).**

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Neues für die Orgel.

Joh. Ad. Krygell

Sonate (Appassionata), Op. 57. ℳ 3,—.

Joh. Amberg

Präludium

für **Orgel** und **Blasinstrumente.**
Partitur und Stimmen ℳ 2,—.

Otto Malling

„Paulus“ Stimmungsbilder.

Op. 78. Heft I, II à ℳ 2.—
Heft I: 1. Saulus raset wider die Jünger des Herrn.
2. Auf dem Wege nach Damascus.
3. Saulus wird sehend und bekehrt sich.
Heft II: 4. Paulus verkündiget d. Evangelium u. leidet Verfolgung.
5. Das Volk hält Paulus für einen Gott und opfert ihm.
6. Die Gabe der Liebe.

Früher erschien:

H. Matthison-Hansen.

Sechs Sinfonien für die Orgel.

1. Cdur. 2. Gmoll. 3. Ddur. 4. Gdur. 5. Fdur. 6. Esdur.
No. 1—6 . . . . à ℳ 2,—.

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in LEIPZIG.

Soeben erschien:

Hugo Goldschmidt

Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert.

Bd. II. Brosch. ℳ 10,—, geb. in Leinwand ℳ 11,—.

Die Fortsetzung dieses Werkes, dessen erster Teil von der gesamten fachmännischen Kritik als einer der ausgezeichnetsten Beiträge zur Geschichte der Oper anerkannt worden ist, bringt die Partitur der bedeutendsten Oper des größten Komponisten des 17. Jahrhunderts: Monteverdis: Incoronazione di Poppea, deren Herausgabe H. Kretzschmar schon vor 10 Jahren als eine der wichtigsten Aufgaben der Musikforschung bezeichnet hat. Ihr geht eine Erläuterung des dramatischen und dramatisch-musikalischen Aufbaues des Werkes sowie das Libretto voran. Die Partitur ist vom Herausgeber durchweg beziffert worden.

Leo Kofler

Richtig Atmen.

Brosch ℳ 2,—, geb. in Leinwand ℳ 3,—.

Das vorliegende Werkchen des in Deutschland bereits durch sein ausführliches Buch: „Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung" bekannten Deutschamerikaners Leo Kofler bietet neben einer großen Anzahl praktischer Übungen, die sich sowohl auf die Ein- als auch auf die Ausatmungstätigkeit erstrecken, eine kurzgefaßte, allgemein verständliche Belehrung über den Vorgang und die Gesetze der Atmung, die zu kennen für Jeden, der Atemgymnastik treibt, unerläßliche Vorbedingung ist, um übermäßige Anstrengungen zu vermeiden. Es wird allen Freunden systematisch geregelter Atemübungen, besonders Sängern und namentlich Ärzten zur Benutzung für ihre Patienten als Bereicherung ihres Übungsmaterials willkommen sein und dürfte sich als ein wertvoller Bundesgenosse im Kampf gegen einen der furchtbarsten Feinde der zivilisierten Menschheit — Die Tuberkulose — erweisen.

Arthur Laser

Der moderne Dirigent.

Brosch ℳ 2,—, geb. in Leinwand ℳ 3,—.

In energischer Weise wendet sich der Verfasser vorliegender Schrift gegen das Befolgen der Tradition und erblickt nur in individuellem Vortrage einen Beweis von Künstlerschaft: „Der moderne Dirigent ist ein selbstschaffender Künstler". — Der „Kritik" wird der Vorwurf gemacht, keine Kenntnisse von der Tätigkeit eines Dirigenten zu haben. — Von besonderem Interesse dürften die Erinnerungen an Hans von Bülow sein und die Mitteilungen, in welcher Weise Bülow eine Probe abzuhalten pflegte. — Der zweite Teil enthält wichtige Ratschläge für die Vervollkommnung des Dirigier-Talents und für technische Studien des Dirigenten. Des weiteren wird über die autokratische Selbständigkeit des modernen Dirigenten gesprochen, sowie über den Unterschied zwischen ihm und dem früheren Taktschläger.

S. Röckl

Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seiner musikalischen Komposition des Ringes der Nibelungen?

Broschiert ℳ —,75.

Das vorliegende Schriftchen will wie das im gleichen Verlag erschienene „Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es?" einen Einblick in die Werkstätte des Meisters geben. Es beleuchtet nach den bisher veröffentlichten Briefen mit des Komponisten eigenen Worten, unter welchen Hoffnungen und schwierigen Kämpfen nur durch eiserne Ausdauer und einzig dastehende Tatkraft das ewige Werk gelingen konnte.

Ein neuer Beitrag zur Wagner-Literatur!

RICHARD WAGNER

im Spiegel der Kritik.

Wörterbuch der Unhöflichkeit enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke die gegen den **Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger** von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.

Zur Gemütsergötzung in müssigen Stunden gesammelt von

WILHELM TAPPERT.

Zweite, um mehr als d. Doppelte vermehrte Aufl. des „Wagner-Lexikons". Preis gebunden ℳ 2,50.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Für Bayreuth

Allen Festspielbesuchern zur Beachtung empfohlen:

Parsifal.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel

Von

Max Gutenhaag.

60 Pf.

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Pilgerchor aus Tannhäuser,

Paraphrase für Pianoforte

von **FRANZ LISZT.**

2 ℳ.

Verlag von **C.F.W. SIEGEL's Musikalienhandlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

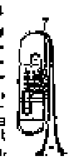
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



empfiehlt sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blas-Instrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



SELMER.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text). Komplett . . . . ℳ 2.—

Heft I. Komplett . . . . „ 1,25

No. 1 „Nun wünscht' ich, dass die ganze Welt" „ —,75

„ 2. Der Gesang . . . . „ —,75

Heft II. Komplett . . . . „ 1,75

„ 3. Liebe zum Vaterland . . . . . „ —,75

„ 4. Rote Schwäne . . . . „ 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne."** Vier Duette (deutsch und norwegisch). Heft I. Komplett ℳ 2.—

No. 1. Frühlingsweise . . . . „ —,75

„ 2 Frühlingsoitelle . . . . „ 1,—

„ 3 Sommernacht auf dem Gletscher . . „ —,75

Heft II. No. 4 Wiesenklee (m. Violine) . „ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch u. norw.) Kpl. ℳ 2.25

No. 1. „Alle die wachsenden Schatten" . . „ —,75

„ 2 Landschaft . . . . „ —,75

„ 3 Am Abend . . . . „ —,75

„ 4 Das Höchste . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

ANTON FOERSTER
BERLIN W., Viktoria-Luiseplatz 10III.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

EVA UHLMANN
Konzert- und Oratoriensängerin, hoher Sopran (Schule Orgeni).
CHEMNITZ, Wettinerplatz 4.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.
Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Otto Mönnig
Hofinstrumentenmacher,
LEIPZIG, Elisenstr. 37
empfiehlt als Spezialität sämtliche Holzblas-Instrumente in bekannter Güte.
Preisliste frei!

Gertrud Fritzsch
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran) Gesanglehrerin.
Leipzig-Reudnitz, *Frommannstr. 5.*

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Emil Pinks,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Schletterstr. 4I.
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor.)
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Therese Reichel,
Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran).
Sommeradresse: Geestemünde b. Bremen.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. Adr.: Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.

Empfehlenswerte Hôtels.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerbeste Lage, dir. neb. d. Hauptpost Am Augustuspl.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19709/10. 04

No. 31. Leipzig, am 28. Juli 1904. No. 31.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]strasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Baugeschichte des Bayreuther Festspielhauses.

Von **Otto Brückwald**, herzogl. sächs. Hofbaumeister.

Am 24. April 1872 wurde durch ein Telegramm Richard Wagner's und ein gleichlautendes von Herrn Hoftheater-Maschinenmeister Carl Brandt in Darmstadt die Anfrage an mich gerichtet, ob ich Zeit und Lust hätte, das Richard Wagner-Theater in Bayreuth auszuführen und ob ich für die Ausführung einstehen könnte.

Auf meine zusagende Antwort fand einige Tage darauf eine Unterredung über die ganze Angelegenheit mit dem Meister Richard Wagner und Carl Brandt statt und zwar in dem damaligen Absteigequartier Richard Wagner's, in dem Hotel zur „Phantasie" bei Bayreuth.

Nach dieser ersten Unterredung reiste ich mit Herrn Carl Brandt nach Darmstadt ab, um das Weitere des ganzen Unternehmens zu besprechen. Nach meiner Rückkehr nach Leipzig fand ich den folgenden Brief des Verwaltungsrates vor:

Herrn Otto Brückwald, herzogl. sächsischem Hofbaumeister,
Altenburg resp. Leipzig.

Bayreuth, 26. April 1872.

In höflicher Erwiderung Ihrer Depesche an Herrn R. Wagner theilen wir Ihnen mit, dass das Ersuchen, was wir an Sie zu richten hätten, nach zwei Richtungen geht. Wir bemerken, dass der aufzuführende provisorische Theaterbau so geführt werden muss, dass derselbe eine Bausumme von Thlr. 100000 — (hunderttausend Thalern) unter keinen Umständen übersteigt, — hiebei soll auch die Gasbeleuchtung einbegriffen sein, über deren Kosten wir nächstens unterrichtet werden. Der jetzt bestehende Plan*) hat nach den vorliegenden Berechnungen eine Anschlagssumme von Thlr. 150000 — (hundertundfünfzigtausend Thalern). Es muss daher eine sachverständige Reduction eintreten sowohl nach dem Materiale, als nach den Dimensionen. Dies wäre die erste Bitte an Sie um Herstellung eines solchen Planes.

Die zweite Frage wäre dann, ob und in welcher Weise Sie die Leitung übernehmen würden. Dies könnte dadurch geschehen, dass Sie entweder während der ganzen Bauzeit hier wohnten, oder nur von Zeit zu Zeit hierher kämen, um nachzusehen?

Wir bitten Sie nun uns zu sagen

a., ob Sie unter Uebergabe der bisherigen Pläne und Kostenberechnungen zur Fertigung eines umstehend charakterisirten Planes bereit sind,

b., welches Honorar dafür beansprucht wird,

c., ob Sie auch zur Leitung des Baues bereit sind, und was wir Ihnen im Falle der permanenten oder eventuell der periodischen zu leisten hätten.

Diese Fragen sind wohl am besten im persönlichen Verkehre zu regeln und wir laden Sie ferner ein, am Dienstag zu kommen, um das Nähere zu besprechen.

Hochachtungsvoll
der Verwaltungsrath des R. W.-Festtheaters.
Bürgermeister Theodor Muncker.
Banquier Friedrich Feustel.
Kgl. Advokat Käfferlein.

Zur Geschichte des Baues teile ich folgendes mit: Nachdem ich am 24. April 1872 mit Herrn Carl Brandt, welcher mich empfohlen hatte, dessen Liebenswürdigkeit ich schon beim Bau des Theaters zu Altenburg kennen gelernt hatte, und auch schon mit demselben die Grösse und Einrichtung der Bühnenverhältnisse sowie deren Anbauten vereinbart hatte, gipfelten die Hauptbedingungen des mir gestellten Bauprogramms hauptsächlich in der Herstellung eines unbedeckten unsichtbaren Orchesters sowie eines Zuschauerraumes für 1500 Personen, welche einen vollständig freien Einblick über das Orchester nach der Bühne haben sollten, einer Galerie für Fürsten sowie eine dergleichen für Künstler und Kunstgenossen, bei welcher die Unsichtbarkeit des Orchesters

*) Der Plan bestand aus zwei Blatt defekten Bauzeichnungen nach den Plänen des kgl. bayrischen Kreisbaurates Franck, welche beilagen. Von Professor Semper ist mir kein Plan zu Gesicht gekommen, auch ist bei Richard Wagner nie von demselben gesprochen worden. So viel mir erinnerlich, schwebte damals ein Prozess wegen der Honorarforderung Semper's für sein Projekt für München, und habe ich mich dem von mir hochverehrten Meister der Architektur erst persönlich bei dem Einweihungsschmause vorgestellt. Seine einzige an mich gerichtete Frage war „ob ich zufrieden sei", was ich in diesem Falle wohl bestätigen musste.

für letztere nicht gerade zur Bedingung gemacht wurde und über deren Verwendung freie Verfügung des Meisters vorbehalten wurde; ausserdem der Treppenanlagen und Zugänge sowie der unerlässlichsten Erholungs-, Verbindungs- und Nebenräume, als auch in der Einhaltung einer Bausumme von Mark 300000.

Vom Meister erhielt ich folgenden Brief:

Sehr geehrter Herr!

Wir wünschen sehnlichst von Ihnen etwas zu erfahren und zwar das so Nöthige, Definitive! Hier gräbt man an dem grossen Loche, in welchem unser verehrter Freund Brandt nächstens seine Zaubereien loslassen soll: aber es ist hinter dem Allen kein rechtes Glück und Sinn, ehe nicht aus Ihrer Angabe das Ganze in Angriff genommen werden kann. Möchten Sie doch bald dazu das Zeichen geben! —

Mit grösster Hochachtung und in den allerschönsten Erwartungen grüsst Sie

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

Bayreuth, 24. Juli 1872.

Nachdem an Ort und Stelle der Stand des zukünftigen Theatergebäudes bestimmt und genehmigt worden war, galt es nun meinerseits, die Bearbeitung des Projektes derart zu beschleunigen, dass der Platz zu der bereits angekündigten und am 22. Mai 1872 (dem Geburtstage R. Wagner's) stattfinden sollenden Grundsteinlegung, bestimmt werden konnte, denn es war hohe Zeit, den bereits vorhandenen Patronen sowie Freunden und Gönnern des Unternehmens zu konstatieren, dass die Idee des Meisters ins Werk gesetzt und zur That geworden sei.

Über den Grundstein, welchen ich in der Mittelachse der Vorhalle des Gebäudes anordnete, gedachte ich einen Denkstein aufzustellen, welcher der Nachwelt die Stätte bezeichnen sollte, auf welcher diese That sich vollzogen hatte, denn es lag damals nicht in dem Sinn des Meisters, ein Gebäude auf so lange Dauer zu errichten.

Aus diesem Denksteine aber ist eine Marmortafel geworden, welche den Theaterzettel darstellt, auf welcher die Namen der Mitwirkenden mit goldenen Buchstaben eingegraben sind. Da die Ausführung dieser Tafel aber eine längere Zeit in Anspruch nahm und während dieser Zeit unter den Mitwirkenden ein Personenwechsel stattfand, schlichen sich Fehler ein und sah man sich genöthigt, die für die Zukunft bestimmte Tafel vorläufig der Gegenwart mit Leinwand zu verhüllen.

Als Bauplatz hatten die bürgerlichen Behörden Bayreuth's, wie bekannt, ein unterhalb der Bürgerreuth sich ausdehnendes Grundstück unentgeltlich angeboten, welches auf einer sanft ansteigenden Berglehne liegt und von welchem sich dem Auge ein herrliches Panorama darbietet.

Die Kosten des ganzen Unternehmens wurden vorläufig auf 900000 Mark festgestellt, von denen 300000 Mark für den Bau, 300000 Mark für die Bühneneinrichtung und 300000 Mark für die Aufführungen und Proben selbst bestimmt wurden.

Dass diese Kosten durch Ausgabe von Patronatsscheinen aufgebracht werden sollten, und dass zur Feier der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872 im alten markgräflichen Theater ein denkwürdiges Festkonzert unter des Meisters Leitung stattfand, brauche ich, als altbekannt, hier nicht weiter zu berühren.

Zu der am 22. Mai 1872 stattgefundenen Grundsteinlegung habe ich noch zu bemerken, dass am 24. Mai 1872 der Abschluss meines Vertrages mit dem Verwaltungsrate der Bayreuther Bühnenfestspiele, welcher die Leitung des geschäftlichen Teiles des Unternehmens übernommen hatte, unter Zugrundelegung der Norm zur Bestimmung des Honorars für architektonische Arbeiten, erfolgte.

Die Zeit der Ausführung wurde anfänglich sehr kurz bemessen, doch musste man sich sehr bald in die bestehenden Verhältnisse fügen und denselben Rechnung tragen; auch würde es ungerechtfertigt gewesen sein, von einer abseits der grossen Verkehrsstrassen gelegenen, sich ruhig entwickelnden Provinzialstadt eine gleiche Lieferungsfähigkeit anderen grossen Städten gegenüber zu beanspruchen. Nachdem Konkurrenz für die Bauarbeiten ausgeschrieben worden war, wurden vorläufig für das Jahr 1872 die Erd- und Maurerarbeiten für den Grundbau, hingegen für das Jahr 1873 die Maurer- und Zimmerarbeiten in der Art vergeben, dass der Bühnenraum bis Ende Juni 1873 und der Zuschauerraum sowie die übrigen Anbauten bis Ende August 1873 im Rohbau vollendet sein mussten. Alsdann trat für den Bau eine ruhige Zeit ein, weil alle vorhandenen Mittel zur Einrichtung der Bühne und zur Beschaffung der Dekorationen verwandt werden mussten. Eine Hypothek konnte nicht aufgenommen werden, weil der Platz Eigentum der Stadt, das Gebäude selbst, in der damaligen Zeit, den Unternehmern gehörte. Der Ausbau erfolgte nach und nach, wie es die einkommenden Mittel gestatteten, und wurde bekanntlich kurz vor der im August 1876 stattfindenden ersten Aufführung des „Ring des Nibelungen" vollendet. Als Bauführer war Herr Carl Runkwitz aus Altenburg angestellt, welcher bereits während der Ausarbeitung der Pläne bei mir beschäftigt gewesen und auch mit der vollständigen Rechnungsablage für den Verwaltungsrat in Bayreuth betraut war.

Nach dieser Rechnungsablage stellen sich die Gesamtkosten des Theatergebäudes bei einer bebauten Grundfläche von 3319 qm auf 428384,09 Mark oder 129,07 Mark pro qm.

Die einzelnen Beträge bestanden für:

		Mk. Pf.
1.	Erdarbeiten	14180. 22.
2.	Maurerarbeiten	150635. 02.
3.	Zimmerarbeiten	113747. 82.
4.	Stuckarbeiten (ornamentale)	6342. 20.
5.	Schlosserarbeiten	20004. 88.
6.	Tischlerarbeiten	28181. —.
7.	Glaserarbeiten	1680. —.
8.	Dacheindeckungsarbeiten	7142. 90.
9.	Klempnerarbeiten	1805. 55.
10.	Maler-, Anstreicher- und Tüncherarbeiten	42857. 14.
11.	Der auf Leinwand gemalte Plafond	1440. —.
12.	Tapeziererarbeiten	1694. —.
13.	Gas- und Wasserleitung (ohne Bühne)	22128. 36.
14.	Blitzableitung	636. —.
15.	Bauführer- und Wächterlöhne	14609. —.
	Sa.	428384. 09.

Die Seele und der Leiter des ganzen Unternehmens war selbstverständlich Richard Wagner; ihm zur Seite standen für den geschäftlichen Teil der Verwaltungsrat, bestehend aus den Herren Banquier Feustel, Bürgermeister Muncker und Advokat Käfferlein, sämtlich aus Bayreuth.

Zum Vorstand für das Bauwesen war ich berufen, die Bauführung hatte Herr Carl Runkwitz aus Altenburg. Ausführende Meister waren: Die Maurermeister Wölfel und Weiss, die Zimmermeister Vogel und Weiss, der Tünchermeister Kummer, der Tapezierer und Möbelfabrikant Eysser, sämtlich aus Bayreuth. Sonstige Lieferanten waren noch: Grummich & Bergk in Leipzig für Stuck- und kaschierte Arbeiten, Berthold in Leipzig für Malerarbeiten, das Eisenwerk Lauchhammer für Eisengussarbeiten, Riedinger in Augsburg für Beleuchtungsgegenstände und C. F. Weber in Leipzig für Dachpappe-, Holzcement- und Asphaltgussarbeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Berliner Denkmals-Glossen.

Natürlich meine ich nur die Denkmäler von Musikern! Und zwar die neu enthüllten! Es kommt nämlich vor, dass in Preussen auch Civilisten Denksteine gesetzt werden, sofern sie sich irgendwie um den Staat bezw. die Kunst verdient gemacht haben.

Also zuletzt Haydn-Mozart-Beethoven! Alle drei zusammen auf einmal. In No. 29/30 d. Bl. hat mein verehrter Kollege Hr. Ad. Sch. eine kurze Beschreibung des Denkmals gegeben. Aber er enthält sich peinlich jedes Urteils! Darf man hier wohl schliessen: *si tacent, clamant?* Ich glaube fast!

Denn es wird schwerlich jemand geben, der die Zusammenstellung der drei Tonmeister in dieser Weise gutheissen könnte. Für Beethoven hätte schliesslich so viel Marmor da sein müssen, um ihm ein eignes, würdiges Monument in der Hauptstadt des Reiches zu setzen. Der Meister scheint das auch zu fühlen; es ist ihm unbehaglich in Berlin. Er will offenbar ausrücken! Denn genau diesen Eindruck hat man bei der Betrachtung des Beethoven, der, die Hände auf den Rücken haltend, sich über eine Art Fensterbrett lehnt. Er beugt sich hinaus und ruft, wie jener Musikdirektor bei Anhören der Dilettantensingerei in einer Soirée: „Wo ist der nächste Ausgang?"

Und dieser Kopf! Man glaubt kaum, dass es möglich war, einen so trivialen Beethoven zu machen, nachdem Klinger, wenn auch nicht vollkommen einwandfrei, gezeigt hat, wie man an einen solchen Tonheros herankommt. Noch

bedeutungsloser erscheinen mir Haydn und Mozart, die ebenfalls sich über eine Brüstung lehnen. Dabei halten sie Notenpapier. Welche tiefe Allegorie! Sie komponieren offenbar zum Fenster hinaus! Und das war doch so gar nicht die Art dieser bescheidenen Seelen.

In summa: Wenn man schon die drei zusammenspannte, dann musste es anders geschehen, als hier unter diesem grässlichen Lauben-Triangel. Beethoven musste vor allem monumental herausgerückt sein – natürlich unter der Voraussetzung eines ganz andern Gesamt-Arrangements der Gruppe! Man bedauert, dass ein sonst so geschickter Künstler wie Rudolf Siemering zu einer solchen Nichtigkeit hinabtauchte. Wie anders wirkt der (in diesen Tagen ebenfalls enthüllte) Pastor Schleiermacher! Er zeigt Schaper, den grossen Könner, noch auf der vollen Höhe des Schaffens. Der Kopf ist machtvoll, tief durchgeistigt und genial ausgeführt! — Schade, dass Berlin wieder um ein bedeutungsloses Denkmal reicher geworden ist. Gerade Beethoven hätte nach dem schlimmen Wagner-Zauber des vorigen Jahres zu einer tiefen und ernsten Arbeit anspornen müssen.

Ich fühlte mich veranlasst, der musikalischen Welt dies zu sagen; denn es hilft kein Optimismus, keine Beschönigung! Das Denkmal wird dadurch nicht besser. Es war wieder einmal nichts!

Dabei noch über das Wagner-Denkmal ein Wort, das schon lange hier gesagt werden sollte. Drei eklatante Fehler, die für den Wagner-Kenner recht peinlich wirken, drängen sich immer von neuem auf. Wie ist es möglich, — so fragt man — dass ein Künstler bei den Sockel-Reliefs so gedankenlos unhistorisch und falsch verfahren konnte!

Ad I. Tannhäuser ist über einem grünenden Pilgerstab zusammengebrochen! Welcher Unsinn!

Der Papst sagt zu Tannhäuser:

„Wie dieser Stab in meiner Hand
Nie mehr sich schmückt mit frischem Grün" usw.

Aber das Wunder geschieht, dass der Stab später dennoch grünt, und die jüngeren Pilger singen daher:

„Es that in nächtlich heil'ger Stund'
Der Herr sich durch ein Wunder kund:
Den dürren Stab in Priesters Hand
Hat er geschmückt mit frischem Grün."

Der Priesterstab ist es, welcher grünt, und Tannhäuser's Pilgerstab, an dem er zusammenbricht, hat damit gar nichts zu thun, Herr Eberlein!

Ad II. Die Rheintöchter necken sich lustig mit Alberich. Eine zupft ihm scherzend den Bart. Alberich hat aber auf diesem Relief bereits das Gold geraubt: gierig hält er die Hand über den Raub. Da werden sich die Bestohlenen für ein weiteres Spiel bedanken. Nach dem Moment des Raubes schreien sie bekanntlich nur noch:

„Haltet den Räuber!
Rettet das Gold!
Hilfe, Hilfe!
Wehe, Wehe!

Ad III endlich: In diesem Schatze liegt auch eine Krone von mittelalterlicher Arbeit! Das soll eine ganz tiefe Symbolik sein. Es ist die deutsche Kaiserkrone mit dem christlichen Kreuze darauf! Welche Geschmacklosigkeit, unter den germanischen Hort späthistorische Embleme zu mischen!

Die Herren Bildhauer sollten etwas mehr lesen und sich zunächst gründlich mit der Materie beschäftigen, ehe sie sich solche bedauerliche Entgleisungen zu schulden kommen lassen.

Wilmersdorf-Berlin. Erich Kloss.

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

Künstlerische Unternehmungen, die das Interesse der Menge auf sich gelenkt und sogar noch materielle Erfolge erzielt haben, werden sehr bald nachgeahmt. Die Bayreuther Festspiele sind daher auch, dem Namen nach, nicht die einzigen geblieben. Überall sind Festspiele entstanden, sogar sogenannte Wagner-Festspiele. Man hat dann auch Vergleiche zwischen diesen und denen in Bayreuth anzustellen versucht und besonders die Zahl der berühmten Namen, die von den Mitwirkenden geführt wurden, gegeneinander abgewogen, um auf diese Weise zu einer Richtigschätzung des Wertes der verschiedenen Unternehmungen zu gelangen. Dass damit niemals der Kern der Sache getroffen werden kann, wäre sehr leicht zu beweisen, wenn dies überhaupt nötig sein würde. Der Unterschied liegt vor allen Dingen darin, dass Wagner Bühnenfestspiele veranstaltet wissen wollte, die durch ihre Eigenart zu künstlerischen Festen werden sollten, und dass sonst Feste veranstaltet werden, bei denen — nebenbei — auch auf der Bühne gespielt wird. Ein anderer Unterschied, der als solcher noch nicht erfasst worden ist, besteht eben in der Auswahl der Mitwirkenden, die zu den Spielen herangezogen werden. Bayreuth, ein Name, der heute einen künstlerischen Begriff bezeichnet, hat scheinbar kein eigenes Künstlerpersonal, sondern muss sich unter den an anderen Theatern angestellten Künstlern die passenden auswählen. Das thun nun wiederum die anderen Theater bei der Veranstaltung ihrer „Festspiele" auch. Soweit wären also die obigen Wertschätzer mit ihrer Arbeit im Recht!

Nun liegen die Verhältnisse ganz anders; denn in Bayreuth ist im Laufe der Jahrzehnte ein Personal heran- und zusammengewachsen, das nicht durch Verträge, sondern einzig und allein durch die empfangene Erziehung zur Arbeit im gleichen künstlerischen Sinne an das Bayreuther Festspielhaus gefesselt wird. In welcher Weise dies geschehen ist, darüber soll uns die Betrachtung der „Ring"-Aufführung belehren. Wenn eine Reihe von Künstlern zur Mitwirkung bei den Festspielen ausserhalb Bayreuths zusammengerufen wird, so entscheidet dabei der Name mehr, als die besondere Befähigung zur Erledigung der zugewiesenen Aufgabe. Darum kann auf diese Weise, da obendrein die Proben, oft sogar kontraktlich, verweigert werden, niemals eine einheitliche Aufführung im Geiste der aufgeführten Werke zu Stande gebracht werden.

Um für dieses Mal nicht zu weit von dem Beginn der Festspiele abzulenken, soll auf die beiden ersten Aufführungen, die des „Tannhäuser" und die des „Parsifal", und insbesondere auf die erstere wenigstens in Kürze hingewiesen werden. Wer diese Aufführung des „Tannhäuser" erlebt hat, wird die Klagen seines Schöpfers verstehen gelernt haben, in die er zu wiederholten Malen über das Missverständnis zwischen dem Sinne der damaligen Aufführungen und dem wirklichen Inhalt seines Werkes ausbrechen musste. Sein „Tannhäuser" wurde als Oper aufgefasst und dementsprechend als solche behandelt, und alles, was darin nicht opernhaft zu gestalten war, wurde entweder beseitigt oder umgeändert. Wagner's Sohn Siegfried hat das Werk nun im Sinne seines Vaters als eine einheitliche Handlung betrachtet, in deren Dienst alle in Mitleidenschaft gezogenen Künste gestellt werden müssen. Er selbst hat die Vorbereitungen, bis in jede Einzelheit hinein, und die Leitung der Aufführung übernommen, wodurch diese zu einem Ganzen aus einem Guss wurde. Schon im Jahre 1891 war eine ähnliche Arbeit unternommen worden, deren Resultat damals auf heftigen Widerspruch geriet, weil das Publikum das Werk eben als Oper im Sinne, vor Augen und im Herzen hatte. Ist es schon schwer, sich an die Bedeutung eines neuen Werkes zu gewöhnen, so ist es noch schwerer, für dieses Werk eine andere, neue Gestaltung für berechtigt anzuerkennen. Inzwischen hat Bayreuth selbst durch die Aufführungen des „Ringes" und des „Holländer" andere Anschauungen hervorgerufen und dem Publikum zu besserer Einsicht in das Wesen der Wagnerschen Werke verholfen.

Die folgenden Aufführungen werden Gelegenheit bieten, die obigen Sätze im einzelnen zu begründen. Der Gesamteindruck ist ein so gänzlich neuer, so verschieden von dem, was unter einer „guten Aufführung" gewöhnlich verstanden wird, dass die Aufgabe, sich darüber verständlich zu äussern, eine äusserst schwierige ist. Sie soll dennoch in den nächsten Berichten versucht werden.

Von dem Leiter des Ganzen, von Siegfried Wagner, hatten sich alle Mitwirkenden mit fortreissen lassen, in ihren Aufgaben völlig aufzugehen und ihre Persönlichkeiten in den Dienst des Werkes zu stellen. So boten sie nicht Leistungen im gewöhnlichen Sinne, sondern Figuren im Rahmen des grossen Bildes: Frl. Grandjean als Venus, Frau Fleischer-Edel als Elisabeth, Frl. Foerstel als junger Hirte, Isidora Duncan als Grazie, ebenso die HH. Matray, Knüpfer, Whitehill, vom Scheidt als Tannhäuser, Landgraf, Wolfram und Biterolf. Das Bacchanal war voll von lebendiger Gestaltung; alle Erinnerung an ein Ballett war beseitigt worden. In den Dekorationen, in den landschaftlichen Bildern und in den durch die Beleuchtung geschaffenen Stimmungen, ebenso in den Aufzügen der Chöre waren die Ursachen, aus denen sie entsprangen, deutlich erkennbar. Die Musik, in allen Teilen glänzend und mit wahrer Empfindung hervorgebracht, war zur edelsten Dienerin des Dramas geworden.

Die „Parsifal"-Aufführung, von Hrn. Dr. Muck geleitet, brachte zwei neue vielversprechende Erscheinungen, Herrn von Bary als *Parsifal*, mit einer wundervollen Stimme begabt, und Herrn Leydström als Klingsor, dem die Sicherheit des Ausdrucks bereits zu Gebote steht.

Eduard Reuss.

New York, Anfang Juli 1904.

Die „*Music Teacher National Association*" hielt ihre diesjährige Versammlung am 28., 29., 30. Juni und 1. Juli in St. Louis, Missouri, ab. Dank der Weltausstellung war dieselbe sehr stark besucht; sie wurde in Verbindung mit der Ausstellung in den Hallen derselben abgehalten. Unter den Auspizien des Vereins wurden im ganzen vierzehn Konzerte gegeben. Ausserdem fanden etwa fünfzehn besondere Versammlungen zu dem Zwecke statt, verschiedene für Musiker und Musiklehrer wichtige Fragen in nutzbringender Weise zu erörtern. Da einige unserer berühmtesten amerikanischen Musiklehrer den Versammlungen beiwohnten und mehrere Tausend andere weniger hervorragende Lehrer aus diesen Debatten Nutzen ziehen konnten, so darf ihre Bedeutung keineswegs unterschätzt werden.

Besonders beachtenswert vom musikalischen Standpunkt aus waren die während der Tagung der Versammlung auf der grössten Orgel der Welt gegebenen Orgelkonzerte. Die Organisten waren: Edward M. Bowman aus New York, F. W. Riesberg aus New York und W. Middelschulte aus Chicago. Eine hervorragende Rolle in den Versammlungen spielten folgende in Amerika wohlbekannte Musiker: Thomas a' Becket, Wilson, G. Smith, Frederick W. Root, N. J. Corey, W. C. E. Seeboeck und M. E. B. Kroeger.

Mein nächster Bericht für das „Musikalische Wochenblatt" wird einen eingehenderen Bericht über Musikangelegenheiten auf der Weltausstellung im allgemeinen bringen.

Das entsetzliche Unglück beim Untergange des Dampfers „General Slocum" in der Nähe der Stadt New York, wobei über 1000 Menschen meist deutscher Abkunft das Leben einbüssten, hat auch den Stand der Musiker in Mitleidenschaft gezogen. Verschiedene Musiker sind dabei umgekommen und verschiedene andere haben ihre ganze Familie verloren. Die unerhörte Nachlässigkeit der Gesellschaft, welcher der „General Slocum" gehörte, hat die Entrüstung der ganzen Vereinigten Staaten erregt und zweifellos werden umfassende Reformen durchgesetzt werden, die geeignet sind, derartigen Katastrophen künftighin wirksam vorzubeugen. Die meisten grösseren Vergnügungsdampfer haben permanente Orchester von 6 bis 20 Musikern. In Erinnerung an das traurige Ereignis wurde in der Cooper Union in New York eine Trauerfeierlichkeit abgehalten. Ein starkes Orchester unter Leitung von Nathan Franko nahm daran teil, ebenso die vereinigten deutschen Gesangvereine von New York. Folgende Stücke wurden zum Vortrag gebracht: Beethoven, „Trauermarsch"; Schumann, „Träumerei"; Tschaikowsky, „*Andante lamentoso*"; Silcher, „Schottischer Bardenchor" und „Dort unten ist Frieden"; Pfeil, „Still ruht dein Herz". Der Bürgermeister der Stadt New York war einer der Redner.

James Francis Cooke.

Plauen i. V., im Mai 1904.

In der Statistik deutscher Konzertaufführungen wird die verflossene Saison eine besondere Rolle spielen. Sie ist die Berlioz-Saison gewesen allenthalben, wo man den Ehrgeiz hat, mit der Zeit zu gehen. Berlioz ist bekanntermassen in Deutschland nie ein Fremder gewesen, nicht nur das Konzertpodium, sondern auch die Bühne, für die er kaum eine besonders ausgesprochene Begabung besass, hat ihn oft zu Gaste geladen. Soviel aber wie in der Spielzeit 1903/04 ist noch nicht in Berlioz gemacht worden. Man mag noch so sehr gegen die Centenar- und Decennarmeierei eingenommen sein, das Gute hat sie doch, dass sie einen Künstler einmal ordentlich und auch solchen Kreisen bekannt macht, die ihn sonst vielleicht kaum dem Namen nach kennen. Heuer also war Berlioz an der Reihe. Im Mittelpunkte der Feier in unserer Stadt stand eine höchst gelungene, würdige und stark eindrucksvolle Aufführung der grossen „Totenmesse", die von dem kgl. Musikdirektor August Riedel mit dem „Musik"- und „Lehrergesangverein" geboten wurde. Abgesehen von kleinen Vereinfachungen in den Nebenorchestern hatte sich Riedel an die Berlioz'sche Originalpartitur gehalten und hatte mit der ihm eigenen Gabe, einem Chore Leben und Ausdruck zu verleihen, mit einer aus vollkommener Sachkenntnis hervorgehenden, das Ganze souverän beherrschenden Ruhe eine Wiedergabe des anspruchsvollen Werkes geschaffen, die als eine wirklich feine zu bezeichnen war. Die Höhepunkte waren auf das Glänzendste herausgearbeitet, der *Dies irae* hatte nachdrückliche und erschütternde Gewalt, der *a capella*-Satz „*quaerens me*" wurde weihevoll vorgetragen, das *Sanctus* gewann durch bewegliche Temponahme, namentlich durch die sehr temperamentvoll vorgetragene *Osanna*-Fuge an Eindruck, das *Lacrymosa* steigerte sich in kluger Berechnung der Wirkung. Das Orchester, die durch Mitglieder der hier garnisonierenden 134er verstärkte Stadtkapelle, unterstützte den trefflichen Dirigenten aufs beste; Hr. Eduard Mann aus Dresden war ein guter Vertreter der heiklen Solopartie.

Vor dieser Aufführung der „Totenmesse" hatte Stadtmusikdirektor Werner schon im zweiten Abonnementkonzert die „Phantastische Symphonie" gespielt und damit die Reihe der Berlioz-Ehrungen eröffnet. In Plauen war diese „*Episode de la vie d'un artiste*" noch nicht gespielt worden. Sie hat darum, namentlich in ihren letzten Sätzen, mehr verblüfft als begeistert, was man einer berliozfremden Hörerschaft auch kaum verübeln kann. Ungeteilte Anerkennung fanden die ersten Sätze, unter ihnen wieder der dritte, die *Scène aux champs*, am stärksten. Sie wurde auch vom Orchester mit ganz besonderer Feinheit und Klangschönheit ausgeführt, wie denn überhaupt die Wiedergabe der Symphonie seitens Werner's und seines Orchesters mit besonderer Anerkennung zu bedenken ist. Als Postfestumzahlung wurde dieselbe Symphonie in einem Konzerte des „Wagner-Vereins" von der Chemnitzer Kapelle unter Pohle's Leitung noch einmal gespendet. Ich habe dem Konzerte selbst nicht beiwohnen können, habe mir aber sagen lassen, dass die Symphonie mit all der klanglichen Schönheit, der virtuosen Kunst und mit der poesievollen Auffassung wiedergegeben worden ist, die das Plauensche Konzertpublikum an Pohle's Orchesterleistungen so sehr zu schätzen weiss. So haben wir auch heuer in den „Wagner-Vereins"-Konzerten, deren orchestrale Ausstattung Pohle besorgte, wieder höchst genussreiche Aufführungen gehabt. Im ersten Konzerte führte er uns Tschaikowsky's „Pathetische Symphonie", die ja längst Bürgerrecht in deutschen Programmen gefunden hat, mit vortrefflichem Gelingen vor. Namentlich wurden der erste und letzte Satz mit laut zu rühmender Tonschönheit und Stimmungsinnigkeit gespielt; der verhauchende Schluss der beiden Sätze, das *pppp*, das Tschaikowsky einmal verlangt, geriet ideal zart. In demselben Konzerte wurde auch die Gluck'sche Ouverture zu „Iphigenie" stilvoll und das Vorspiel zum „Improvisator" von d'Albert mit glücklicher Herauskehrung der mancherlei kleinen Orchesterschelmereien gespielt. Einmal gab Pohle sein Orchester in fremde Hand; Anfang Dezember war Siegfried Wagner zu Gaste und dirigierte, von dem ungewöhnlich zahlreich herbeigeströmten Publikum mit herzlicher Auszeichnung empfangen, ein die Namen Richard und Siegfried Wagner und Franz Liszt umfassendes Programm. Siegfried Wagner's Dirigenteneigenschaften sind bekannt und oft genug gewürdigt worden. Durch den Streit der Meinungen hindurch ist es wohl allmählich klar geworden, dass er ein trefflicher, über seine Absichten völlig klarer, den Instrumentalkörper umsichtig beherrschender, allem äusseren Dirigentenfirlefanz abholder Orchesterleiter ist. Auch hier machte die Anspruchslosigkeit, die selbstverständliche, sichere Art, mit der der Träger eines so berühmten Namens die Kapelle leitete, einen ebenso guten Eindruck wie die wohlgelungene Interpretation des Programmes. Der „Wagner-Verein", einer der grössten und

kräftigsten übrigens aller deutschen „Wagner-Vereine“ dass er jährlich eine nicht geringe Anzahl der Schriften Wagner's seinen Mitgliedern schenkt und eine erhebliche Summe opfert, um den Mitgliedern den Besuch Bayreuths zu erleichtern, sei nebenbei bemerkt), besagter Verein hatte es sich nicht nehmen lassen, den Sohn seines Namensheiligen festlich zu empfangen und dem Konzertsaale, der leider der Grösse und dem Kunstverständnis unserer 100000-Einwohnerstadt ganz unwürdig ist, durch Blumenschmuck ein würdigeres Ansehen zu verleihen.

Die Solisten der grossen Konzerte waren zumeist internationale Kunstgrössen, über deren Bedeutung nichts Neues zu sagen ist: im ersten Konzerte spielte Ferruccio Busoni, erst etwas zurückhaltend, dann mit voller Entfaltung seiner unvergleichlichen Virtuosität, im zweiten sang Mary Münchhoff mit ihrer süssen Stimme und ihrer feingeschliffenen Koloratur die bekannten Koloraturparadestücke, blieb aber auch in der warmen Beseelung des Liedergesangs nichts schuldig, im letzten Konzerte spielte Ysaye — wie nur eben Ysaye spielen kann; der Solist des Siegfried Wagner-Abends war ein junger, aber sehr stimmbegabter Baritonist der Dresdner Hofoper, Hr. Friedrich Plaschke, der mit Brückler'schen Liedern, einem „Herzog Wildfang“-Bruchstück und Schluss der „Walküre“ sich einen ansehnlichen Erfolg ersang.

Die neben den grossen Abonnementkonzerten vom „Wagner-Verein“ veranstalteten kleineren Konzerte waren verschiedener Art. Eins war ein Orchesterabend, der von Hrn. Musikdirektor Werner und der städtischen Kapelle ausgestattet und an dem die Schumann'sche Cdur-Symphonie, die „Nussknacker“-Suite Tschaikowsky's und die „Oxford-Symphonie“ Haydn's in sehr löblicher Ausführung geboten wurde, während ein Genfer Konservatoriumslehrer, der zwar noch sehr junge, aber schon auf recht hoher Stufe pianistischer Fertigkeit stehende Max Behrens, das Cmoll-Konzert von Saint-Saëns nach technischer und geistiger Hinsicht vortrefflich spielte, und ein Mitglied der Plauenschen Oper, Hr. Hans Bahling, trotz prachtvoller Stimme sich als ganz unfähiger Konzertsänger erwies. Die anderen kleineren Veranstaltungen waren Kammermusikabende oder Solistenkonzerte. In einem der ersteren erschien nach längerer Abwesenheit das mit Freude begrüsste Bachmann-Kratina-Stenz-Trio aus Dresden, das in seiner feinsinnigen, vornehmen Art César Franck's Op. 1, ein grosszügiges, meisterlich gearbeitetes Klaviertrio, ferner eine Auswahl aus Kirchner's „Bunten Blättern“ und Brahms' Cdur-Trio Op. 87 spielte. Solistin dieses Abends war Frau Sanna van Rhyn, auch aus der Landeshauptstadt, eine stimmlich gut beschlagene, thatkräftig und wirksam für neuere Literatur eintretende, geschmackvoll vortragende Sängerin. Unter ihren Novitäten waren auch einige zart-stimmungsvolle Lieder des Dresdener Komponisten Roland Bocquet. Für eines der Solistenkonzerte war ebenfalls Dresden Hauptbezugsquelle gewesen. Frau Schjelderup versuchte der Hörerschaft Lieder ihres Gatten näherzubringen, Frl. Elsa Wagner zeigte, dass sie unter den geigenden Damen der Gegenwart infolge ihrer technischen Fertigkeit und ihres Temperaments Anspruch auf Beachtung machen kann, Theodor Blumer erwies sich als gewandter Begleiter. Derselbe Pianist begleitete ein anderesmal Frl. Annemarie Huber aus Berlin, die sich als ein Mezzosopran mit intelligentem Vortrag, namentlich in Hugo Wolf'schen wie Brahms'schen Liedern, legitimierte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Sommer-Konzert, welches der „Leipziger Männerchor“ am 7. Juli im Zoologischen Garten veranstaltete, war von bestem Gelingen gekrönt. Zur Aufführung gelangten nur *a capella* Chöre, die von dem Chormeister Hrn. Gustav Wohlgemuth auf das sorgfältigste vorbereitet worden waren, deren Wiedergabe fast nirgends zu wünschen übrig liess. Von schwierigeren Chorwerken verzeichnete das Programm F. Hegar's „In den Alpen“ und „Rudolf von Werdenberg“ und H. Zöllner's „Belsazar“. In diesen Werken trat das gesangstechnische Können, die hohe Leistungsfähigkeit des „Leipziger Männerchors“ klar zu tage, insbesondere erfuhr H. Zöllner's „Belsazar“ eine ungemein lebendig wirkende, scharf charakterisierte Darstellung. Von den beiden Hegar'schen Tonschöpfungen wirkte der von den Sängern mit grosser Verve gesungene kernig-frische Chor „In den Alpen“ am besten. Von den kleineren Chören nennen wir in erster Linie H. Möskes' schönes Tonpoëm „Der sterbende Soldat“, das in der Stimmung wohlgetroffen wurde, und H. Jüngst's neckisch-übermütiges, flüssige Tongebung erforderndes Liedchen „Am Brunnen“. Aber auch die Ausführung der übrigen Vortragsnummern, die in J. Lorenz' „Wanderlied“, Brahms-Zander's durch zarte Schattierung sich auszeichnendem „Wiegenlied“, R. Jung's „Mondnacht“, G. Schreck's „Wurzröselnerchen“ und in drei ansprechenden Liedern von Wohlgemuth („Altdeutsches Liebeslied“, „Im Mai“ u. „Übermut“) bestanden, war eine höchst lobenswerte, berührte durch die Reinheit der Intonation, die rhythmische Akkuratesse, die verständnisvolle Phrasierung und Dynamisierung überall angenehm. Sänger und Dirigent fanden den verdienten Lohn für ihre schönen Sangesgaben in den reichen Beifallsbezeigungen der zahlreich erschienenen Zuhörer, deren Wunsch nach noch Mehr durch einige Zugaben bereitwilligst Folge geleistet wurde. — Das zur Mitwirkung herangezogene „Soloquartett Mendelssohn“ brachte Lieder von Mendelssohn („Der Jäger Abschied“), Wohlgemuth („Schwäbisches Volkslied“), W. Nulopp („'s wird wieder Frühling“) und Pfeil („Därf i's Dandl liabn“) zu Gehör. Die Ausführung dieser Gesänge war von bekannter Güte.

Sein Sommer-Konzert veranstaltete der „Leipziger Lehrer-Gesangverein“ am 9. Juli im Garten des Bonorand'schen Etablissements. Die auf ein weises Mass beschränkten chorischen Darbietungen wurden mit J. Rietz' „Morgenlied“ begonnen, das ebenso wie der darauf folgende, klangvoll gesetzte, in der melodischen Zeichnung und Stimmführung des Refrains besonders anziehende Bruch'sche Chor „Vom Rhein“ tonrein und empfindungsvoll gesungen wurde. Zu Ehren seines Ehrenmitglieds, Hrn. Prof. Dr. Carl Reinecke, sang der Verein drei Männerchöre des 80jährigen, der Aufführung beiwohnenden Künstlers: „Im Schwarzwald“, „Wie der Frühling kommt“ und „Wanderlied“, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden. In einem harmonischen Hoch gaben darauf die Sänger ihren Gefühlen für den greisen, noch immer unermüdlich weiter schaffenden Meister beredten Ausdruck. Es folgten noch H. Sitt's frisch empfundener Chor „Dich grüsst der Mai“, F. Siegert's stimmungsvolle „Morgenwanderung“ und F. Hegar's „In den Alpen“. Die Wiedergabe aller dieser Chöre zeichnete sich durch Tonreinheit, Ausdrucksfähigkeit und rhythmische Elastizität aus. Der Dirigent des „Lehrer-Gesangvereins“, Hr. Prof. H. Sitt, war seinen Sängern ein sicherer Mentor, der das Ganze mit Umsicht und künstlerischem Verständnis leitete, alles glücklich zu Ende führte und auch auf Hervorhebung wirksamer Pointen, auf detaillierte Ausarbeitung sorgsam Bedacht nahm. Mit den chorischen Vorträgen wechselten instrumentale ab, die von der Kapelle des kgl. sächs. Infanterie-Regiments No. 107 in gediegener Ausführung dargeboten wurden. Auch Hr. Stabshoboist K. Giltsch, der temperamentvolle Dirigent der 107er, brachte Altmeister Reinecke seinen Tribut, indem er die weihevolle „Friedensfeier“-Ouverture und vier der schönsten Nummern aus dem Cyklus „Von der Wiege bis zum Grabe“ in sein Programm aufgenommen hatte. Mit der Exekutierung dieser Stücke wird der Komponist sicher zufrieden gewesen sein.

Der Universitäts-Sängerverein zu „St. Pauli“ hatte seinem Sommerkonzert, das am 11. Juli im Saale des Zoologischen Gartens stattfand, ein sehr vornehmes und gewähltes Programm unterlegt. Dass auch die „Pauliner“ ihres Ehrenmitgliedes, des 80jährigen Leipziger Meisters Carl Reinecke, nicht vergassen, war selbstverständlich. An der Spitze des Programms stand des Komponisten „Der deutsche Sang“ für Männerchor und Orchester, und war es uns eine grosse Freude, diesem schönen, machtvoll durch den Saal erklingenden Werk (das wir erst kürzlich, aber nur in schwacher Besetzung hörten) wieder zu begegnen. F. Hegar's *a capella*-Chor „Totenvolk“ ist ein Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Chorvereins. Die Ausführung des Tonsatzes, dessen Schwierigkeiten sicher überwunden wurden, gereichte den jungen Sängern, die auch für die düster-schwere Stimmung des ergreifenden Tongemäldes den treffenden Ausdruck fanden, zur grössten Ehre. Auf welch hohe Stufe chorischen Könnens Hr. Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner seine „Pauliner“ gebracht hat, zeigte sich ferner eklatant im Soldaten- und Studentenchor aus „Faust's Verdammung“ von Berlioz, wo Doppelchor und Orchester wirksam ineinandergriffen. Auch bei der Auswahl kleinerer Chorlieder *a capella* war man mit peinlicher Sorgfalt verfahren, hatte man dem

Liedertafelmässigen, dem Gewöhnlichen keinen Platz eingeräumt, sodass man nur gute Musik zu hören bekam. In recht lobenswerter, der feinen Pointierung nicht ermangelnder Ausführung wurden Humperdinck's „Rosmarin“, H. Zöllner's „Die Lor' sitzt im Garten“, J. Techritz „Waldkönig“ (ein ansprechender, in harmonischer Beziehung nicht uninteressanter Chor), Kreutzer's „Die Kapelle“ und Rheinberger's frisches Chorlied „Du sonnige, wonnige Welt“ dargeboten. Auch das heitere Element kam zu seinem Recht und war vertreten durch C. Zöllner's „Die deutschen Bundesstaaten“ und A. Mendelssohn's humorvollen Chor „Zu Sankt Martin's Fest“, der einen Heiterkeitserfolg erzielte und teilweise wiederholt werden musste. Den wohlgelungenen Abschluss des Konzerts bildete E. d'Albert's „Mittelalterliche Venushymne“ aus dem Lustspiel „Die Königin von Cypern“ (für Sopransolo, Männerchor und Orchester), eine edel geformte, reiche Schönheiten aufweisende Komposition. Das Sopransolo wurde von Frl. Anna Hartung sehr ausdrucksvoll gesungen, der man auch für die künstlerische, hohen Genuss gewährende Interpretierung des Recitativs und der Arie „Endlich naht sich die Stunde“ aus Mozart's „Figaro's Hochzeit“ (mit Orchester) sowie einiger am Klavier von Hrn. Zöllner decent begleiteten Lieder zu danken hatte. Auch die zweite, zur Mitwirkung gewonnene Solistin: Frl. Klara Schmidt-Guthaus, bestand gut und errang sich mit dem sauberen, ihrem Können ein ehrendes Zeugnis ausstellenden Vortrag einer Bruch'schen Violin-Romanze die warme Anerkennung der Zuhörer.

L. Wambold.

Greiz. Den Beginn der diesjährigen Konzertsaison bildete die Altmeisterin des Klaviers, Frl. Marie Wieck, die mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters und unter Mitwirkung der noch nicht ganz flügge gewordenen Sängerin Frl. von Riedenau (einer Schülerin der Konzertgeberin) einen Robert Schumann-Abend veranstaltete, in welchem sie die Werke ihres Schwagers in vollendeter, tradition-getreuer Weise wiedergab. Den Beschluss des interessanten Abends bildete Schumann's ewig-jugendfrisches Klavierkonzert. — Der hiesige „Musikverein“ hat zu dreien seiner Konzerte das hiesige Philharmonische Orchester unter Leitung seines Dirigenten Kapellmeister Carl Wehle herangezogen. Von Solisten waren in diesen drei Konzerten Hr. Urlus aus Leipzig, Frl. Huhn aus Dresden (Gesang), dann der Pianist Walther Fischer aus Wiesbaden und der Harfenvirtuos Snoer aus Leipzig thätig. Von neueren Werken brachte Kapellmeister Wehle: A. Ritter, Ouverture zu „Der faule Hans“, Dvořák, „Legenden“ No. 1 und 4, Bruch, „Weltspiele zu Ehren des Patroklus“, Spanische Rhapsodie No. 2 von Lalo, Ole Olsen, „Svein Uroed“, Suite für Streichorchester, und Rubinstein, Tanz der Alten und Tanz der Jungen aus dem Ballett „Die Rebe“ zu Gehör, während Beethoven mit seiner IV. Symphonie, Mozart mit der in Es, Haydn mit der in Ddur vertreten waren. Alle diese Werke, namentlich die der neueren Komponisten, fanden in Kapellmeister Wehle einen feinsinnigen Interpreten, der hier viel zur Hebung des allgemeinen Musikverständnisses beitrug und jetzt nach dreijährigem erfolgreichen Wirken wegen Zwistigkeiten mit dem philharmon. Orchester gezwungen ist, seine Thätigkeit als Dirigent einzustellen. — Auch die vom Philharmonischen Orchester veranstalteten Abonnementskonzerte standen auf einer hier bisher nicht gekannten Höhe und erfreuten sich zahlreichen Besuches. Auch hier fand der Musikfreund reichlich Gelegenheit, neben bewährtem Alten, Neues und selten Gehörtes zu geniessen. So brachte Wehle in diesen Konzerten zur ersten Aufführung in Greiz: Symphonie „Melusine“ von Zellner, Intermezzo scherzoso von Hugo Reinhold, Serenade in Kanonform von Georg Henschel, „Zoroaster“, Suite von Rameau, „Višegrad“ von Volkmann, Deutsche Walzer von Wilhelm Hill und Russisch von J. Raff. Als Konzertmeister erzielte Rudolf Bauerkeller, ein Schüler Joachim's, namentlich mit Saint-Saëns' Hmoll-Violinkonzert berechtigtes Aufsehen. Die beiden leistungsfähigsten Gesangvereine, „Orpheus“ und „Männergesangverein“, gaben zusammen ein Konzert, in welchem sie u. a. Karl Zuschneid's etwas konventionelles Chorwerk „Hermann der Befreier“ unter Musikdirektor W. Köhler's Leitung erfolgreich zur Aufführung brachten. Dass die Solisten, namentlich die männlichen, den hiesigen Ansprüchen nicht ganz genügten und manchmal durch ihr unrhythmisches Drauflosgehen dem umsichtigen Dirigenten arge Verlegenheit bereiteten, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt. — Das Hauptereignis aber der diesjährigen Saison war das IV. Musikvereinskonzert, in welchem der hier allbeliebte Meister des Taktstockes, Kapellmeister Pohle, seine Chemnitzer von Sieg zu Sieg führte. Berlioz' *Symphonie fantastique* übte bei bündiger Ausarbeitung mächtigen Eindruck auf die zahlreichen Zuhörer. Frl. Helene Staegemann gefiel mehr durch die Art und Weise ihres Singens als durch ihre etwas zu kleine Stimme und erntete (feinfühlig von Dr. G. Henning am Klavier begleitet), namentlich mit dem einfachen Vortrag schlichter Volkslieder, stürmischen Beifall.

...

Neustadt a. d/H. Ein ausserordentlich reges Musikleben darf für die abgelaufene Saison dahier konstatiert werden. Zunächst ist der Berlioz-Feier zu gedenken, um deren Zustandekommen sich insbesondere Musikdirektor Philipp Bade verdient machte. Zur Aufführung gelangte der erste Teil der „Trojaner“ — es war dies die erste Konzertaufführung der „Einnahme von Troja“ in Deutschland — unter der vorzüglichen Leitung Bade's, der bereits bei der ersten Bühnenaufführung der ganzen Oper in Karlsruhe unter Felix Mottl (1890) behilflich war. Den Chor stellten Neustadter und Ludwigshafener Vereine, das Orchester das gesamte Stadtorchester aus Baden-Baden und die Weissenburger Regimentskapelle. Im Orchester sassen einige Künstler, die schon unter der Leitung von Berlioz spielten. Solistisch waren beteiligt Frl. v. d. Vijver, die HH. Carl Marx und Maikl vom Mannheimer Hoftheater, Hadwiger aus Frankfurt a/M., Fuchs vom Hoftheater in Stuttgart, Thomann aus Ludwigshafen und einige Vereinsmitglieder. Vor der Aufführung hielt der Leiter einen orientierenden Vortrag. Das Unternehmen war ein grosses Wagnis, aber es gelang. Nur ein musikalisch hochstehender Künstler wie Bade, der die erforderliche Energie besitzt, kann solche Leistungen erzielen. Wenn man auch betreffs einzelner Tempi anderer Ansicht sein darf wie Bade, so kann man ihm das Zeugnis nicht versagen, dass er es vermochte, den Chor zur Lösung einer Aufgabe zu begeistern, die sich weit über das übliche Mass erhebt. Der Chor war gerade nicht übermässig stark, aber jedes einzelne Mitglied erfüllte seine Pflicht im vollsten Masse, und sogenannte „Nieten“ schienen nicht vorhanden zu sein. Der Totaleindruck, den die Aufführung hervorrief, war der denkbar günstigste; einige Scenen waren geradezu von überwältigender Wirkung, so u. a. das Nahen des Festzuges. Den Beweis hat das Konzert erbracht, dass „Die Einnahme von Troja“ eine hochbedeutsame Aufgabe auch für das Konzert bildet; ja ich glaube, dass viele Partien des Werkes im Konzert viel besser als auf der Bühne zu Gehör gebracht werden können. Geradezu eine Versündigung bedeutet es, wenn die leistungsfähigen Musikvereine ein Werk ferner unbeachtet lassen, dessen Einstudierung und Aufführung für Mitwirkende und Hörer den herrlichsten Genuss bietet. — Nicht auf derselben Höhe wie die „Trojaner“-Aufführung stand, namentlich in bezug auf den Chor, die Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“, ebenfalls unter Bade's Leitung. Gleichwohl wurde des Guten und Schönen so viel geboten, dass eine Erwähnung gerechtfertigt ist. Die Soli wurden von Frl. Wiborg-Stuttgart, Frl. Nett-Mannheim und den HH. Keller und König aus Ludwigshafen durchweg stimmungsvoll gesungen. Der Chor war leider etwas schwach besetzt, um überall die gewünschte Wirkung zu erreichen; das Orchester spielte anfänglich etwas ungelenk und hie und da — ich denke an das Rosenwunder — zu wenig duftig, wuchs aber allmählich in seine hohe Aufgabe hinein, die es denn auch in befriedigender Art zu Ende führte. — Ein sehr beachtenswertes Konzert gab u. a. Musikdirektor Willy Fahr mit seiner „Liedertafel“. Als Hauptnummer stand Bruch's „Frithjof“ auf dem Programm, nicht bloss Bruch's reifste Schöpfung, sondern auf dem Gebiete der grossen Männerchor-Chorwerke überhaupt eines der besten Erzeugnisse. Die Männerstimmen wurden in „freundnachbarlicher“ Weise unterstützt durch Mitglieder der Mannheimer „Liedertafel“, welche das bezeichnete Werk unter Ferd. Langer's Leitung vorher aufgeführt hatte. Die Chorleistung war denn auch hervorragend in jeder Hinsicht. Von den Solisten Frl. Johanna Dietz und Adolf Müller, beide aus Frankfurt a/M., kann nur das beste berichtet werden. Beide Künstler sangen vor der Hauptnummer einige Soli, so Frl. Dietz die bekannten fünf Lieder von Rich. Wagner mit der Mottl'schen Orchesterbearbeitung, Hr. Müller einige Balladen von Löwe, in deren Vortrag er sich neben Gura schon oftmals als Meister bewiesen.

Wie stets so bildeten auch in diesem Jahre die Künstler-Konzerte im Saalbau nicht bloss für die Neustadter, sondern auch für die Musikfreunde der ganzen Pfalz einen grossen

Anziehungspunkt. Grosse Triumphe ernteten der Pianist Otto Voss und der Geiger W. Burmester; einige Enttäuschung rief in bezug auf Aussprache und Phrasierung Theodor Bertram hervor, während sich der Pianist Karl Friedberg als Künstler im eminentesten Sinne des Wortes erwies. Die raffinierte Technik von Leopold Godowsky versetzte die Hörer in gerechtes Staunen, aber das Herz derselben ging fast leer aus. Godowsky's Vorträge zündeten nicht; wie ein Künstler von seiner Bedeutung besondere Freude haben kann an den Arabesken über den Walzer „Blaue Donau" von Joh. Strauss-Schulz-Evler, ist mir nicht recht begreiflich. Das sind pianistische Seiltänzereien, nicht würdig eines echten Musikers! Vielen Erfolg erzielte die gewandte Violoncellistin Guilhermina Suggia aus Oporto, eine Schülerin Jul. Klengel's; in ihren Adern wallt heisses Künstlerblut. Bedeutungslos erschien dagegen die Sängerin Hela Volti aus Wiesbaden, deren Kunstleistungen noch sehr im Werden begriffen sind. Ob das Resultat eventuellen Weiterstudiums ein günstiges werden wird, — wer weiss es?

Karl Aug. Krauss.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche. 1. Mai: „Lobt den Höchsten", Chor v. Ph. E. Bach. 8. Mai: „Neige, o Herr", Chor v. Jadassohn. 12. Mai: „Welten singen Dank und Ehr", Chor m. Orchester v. Beethoven. 15. Mai: „Und vergieb uns unsere Schuld", Baritonsolo v. Bach. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. F. Mayerhoff; „Psalm 150", f. Chor, Orchstr. u. Orgel v. C. Franck. 23. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. F. Mayerhoff; „Die Himmel rühmen", Chor m. Orchester v. Beethoven. 29. Mai: „*O alta trinita*", Chor a. d. 15. Jahrh. — Johanniskirche. 1. Mai: „Singet dem Herrn", Chor v. E. G. Jansen. 8. Mai: „Kommt, lasset uns anbeten", Chor v. Romilius. 12. Mai: „Es fähret heute Gottes Sohn", Chor v. Bach. 15. Mai: „Wer unter dem Schirm", Chor v. Hauptmann; „Gott befohlen", Chor v. Stein. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. Hauptmann. 23. Mai: „Schaffe in mir, Gott", Chor v. D. H. Engel. 29. Mai: „Gott ist die Liebe", Chor v. D. H. Engel. — Paulikirche. 1. Mai: „O hätt' ich Jubal's Harf", Sopransolo v. Händel. 8. Mai: „*Exaudi nos*", Chor v. Nanini. 12. Mai: „Christ fuhr gen Himmel", Melodie a. d. 15. Jahrh. 22. Mai: „Ihr Schall geht aus", Chor m. Orchester v. Händel. 23. Mai: „Lobet den Herrn", Männerchor m. Orgel v. Drath. 29. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. M. Franck. — Petrikirche. 1. Mai: „Es ist ein köstlich Ding", Chor v. H. Finzenhagen. 8. Mai: „Die Himmel rühmen", Chor m. Soli v. Beethoven. 12. Mai: „Christus fuhr gen Himmel", Chor v. V. E. Becker. 22. Mai: „Jubelt, ihr Inseln", Chor m. Orgel v. Bartmuss. 23. Mai: „Schmückt das Fest mit Maien", Chor v. V. Krauss. 29. Mai: „Der Du bist Drei in Einigkeit", Chor v. G. Janssen. — Markuskirche. 1. Mai: „Singet ein neues Lied", Chor v. H. L. Hassler. 8. Mai: „Hat's Gott versehn", Gesangsolo m. Orgel v. ?. 12. Mai: „Christus fuhr gen Himmel", Chor v. V. E. Becker. 22. Mai: „Der Erdkreis ist nun des Herrn", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. 23. Mai: „So sind wir nun Botschafter", Duett, u. „Wie lieblich sind die Boten", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. 29. Mai: „O welch' eine Tiefe", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. — Lukaskirche. 1. Mai: „Singet dem Herrn", Chor m. Solo u. Orgel v. Jansen. 8. Mai: „Vater unser", Chor v. Rinck. 12. Mai: „Gen Himmel aufgefahren", Chor v. Herzog. 22. Mai: „Pfingstkantate", f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel v. ? 23. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Choralmotette v. H. Hiller. 29. Mai: „Gesegnet sei die heilige Dreifaltigkeit", Chor v. Herzog. — Nikolaikirche. 1. Mai: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher. 8. Mai: „Wenn ich nur dich habe", Chor v. Succo. 12. Mai: „Himmelfahrt", Chor v. Wermann. 15. Mai: „Vater unser", Sopransolo v. Krebs. 22. Mai: „Pfingstkantate", f. Soli, Chor u. Orgel v. Nagler; „O du fröhliche", Knabenchor v. ?. 23. Mai: „Mein gläubiges Herze", Sopransolo v. Bach; „O du fröhliche", Knabenchor v. ?. 29. Mai: „Lobet Gott in seinem Heiligtum", Chor v. Herzog. — Schlosskirche. 1. Mai: „Hilf deinem Volk", Chor v. Bad. Barth. 8. Mai: „Wie ein wasserreicher Garten", Chor v. Rietz. 12. Mai: „Singt dem göttlichen Propheten", Gesangsolo v. Graun. 15. Mai: „Er ist ein guter Hirte", Knabenchor v. Mendelssohn. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. A. Becker. 23. Mai: „Der Geist des Herrn", Chor v. H. Schöne. 29. Mai: „Sehet, welch' eine Liebe", Chor m. Soli u. Orgel v. Schreck. — Michaeliskirche. 8. Mai: „Vater unser" v. Sohr. 12. Mai: „Christus ist aufgefahren", Chor v. D. H. Engel. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. Bortniansky. 23. Mai: „Schaffe in mir, Gott", Chor v. D. H. Engel. 29. Mai: „Dreieiniger Gott", Chor a. d. 15. Jahrh. — Andreaskirche. 12. Mai: „Freut euch, ihr Frommen", Chor v. A. Lotti. 22. Mai: „Pfingsthymne", Chor m. Solo u. Orgel v. Rudnick. 23. Mai: „Himmlischer Tröster", Chor v. E. Rohde. 29. Mai: „Gott ist mein Lied", Chor v. Beethoven. — Matthäuskirche. 12. Mai: „Gen Himmel aufgefahren", Chor, Satz v. Herzog. 22. Mai: „Wie lieblich sind die Boten", Chor m. Orchstr. v. Mendelssohn. 23. Mai: „Schmückt das Fest", Chor v. Nagler. 29. Mai: „Danket dem Schöpfer", Chor v. Nägeli. — Trinitatiskirche. 12. Mai: „Der Herr fährt auf", Kinderchor v. Widmann. 29. Mai: „Mein Gott, das Herz ergab ich dir", Kinderchor v. Nägeli.

Plauen i/V. Johanniskirche. 1. April: „Das Leiden des Herrn", f. Chor, Orgel und Orchester v. A. Mendelssohn. 3. April: Chor m. Orchester a. „Selig aus Gnade" v. A. Becker. 4. April: „Auferstehung", f. Altsolo, Chor, Orchester u. Orgel v. A. Mendelssohn. 10. April: „Ich hebe meine Augen auf", Gesangduett m. Orgel v. Lyra. 17. April: „Komm Gott Schöpfer, heil'ger Geist", Chor, Satz v. Bach. 24. April: „Gott ist unsere Zuversicht", Motette v. Klughardt. 1. Mai: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Bach. 8. Mai: „Erhebung", Chor v. Wolf. 12. Mai: „Heilig", f. Soloquartett, Chor u. Orchester a. „Elias" v. Mendelssohn. 15. Mai: „Herr, dein bin ich", Chor v. Grell. 22. Mai: Engelterzett u. Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 23. Mai: „Erschallet, ihr Lieder", Chor u. Choral a. d. „Pfingstkantate" v. Bach. 29. Mai: „Dreieiniger Gott, wir rufen", Chor v. ? 5. Juni: „Gott, Vater, Sohn und heil'ger Geist", Chor v. Prätorius. 12. Juni: „Das Wort Gottes ist lebendig", Motette v. A. Lorenz. 19. Juni: „Mensch, willst du leben seliglich", Chor v. J. Eccard. 26. Juni: „Johannisfest", Chor v. Curti.

Konzertprogramme.

Bremerhaven. Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. Fr. Higgen) am 13. Okt., 10. Nov., 8. Dez. u. 18. Jan.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin"), Liszt („Die tote Nachtigall"), R. Strauss („Heimkehr"), Schumann („Aufträge"), Bohm („Wiegenlied"), Franz („Ach, wenn ich doch ein Immchen wär") u. Gounod (Walzer a. „Mireille"); Baritonsoli (Hr. P. Haase-Köln) v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling"), Brahms („Vier ernste Gesänge"), Lenz („Hast du den Frundsberg" u. „Abschied"), v. Fielitz („Die Rosen blühten") u. Mozart („Warnung"); Klaviersoli (Frau T. Carreño) v. Tschaikowski (Bmoll-Konzert), Beethoven (Rondo Op. 51 No. 2), Schubert (Impromptu Op. 42 No. 2) u. Schubert-Tausig („*Marche militaire*"); Violinsoli (Hr. A. Witek) v. Beethoven (Konzert), Wagner („Ein Albumblatt") u. Brahms-Joachim (5 ungar. Tänze); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 5 u. No. 3 u. Ouv. No. 3 „Leonore"), Volbach („Die beiden Königskinder"), Thuille („Romantische Ouverture"), Bizet (Suite „*Roma*"), Mozart (Menuett a. d. Divertimento No. 11), Klughardt („Am Waldbächlein"), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"), Liszt („Tasso"), Svendsen („Norwegischer Künstlerkarneval") und Schubert (H moll-Symphonie).

Breslau. 95. u. 96. historisches Konzert d. „Bohn'schen Gesangvereins" am 21. Febr. u. 13. März: „Die Zigeuner in der Musik". I. Einleitender Vortrag; Programm: 1. „*Mostrata haggio a tre zingare la mano*" (f. 3 Stimmen) v. T. Cimello; 2. „*Cingari simo*" (f. 3 Stimmen) v. G. da Nola; 3. „*Gipseis Round*" v. W. Byrd; 4. „*Sirámas nóta* (*Nagy idai Czigány nóta*"); 5. Rákóczi-Marsch (a. „*Az eredeti Rákóczi nóta*"; b. „*Rudén Rákóczi nóta*" [f. Klav. u. Viol.]; c. Rákóczi-Marsch — Rhaps. No. 15 — v. Liszt [f. Klav.]); 6. Arie „*Prova eccelsa*" a. „*Il Tigrane*" v. A. Scarlatti (f. Sopran u. Streichquart.); 7. *Magyar nóta* (Klav. u. Streichquart.) v. Czinka Panna; 8. „*L'Egyptienne*" (f. Klav.) v. Rameau; 9. Chor der Zigeuner a. „*La Bohémienne*" v. Rin. da Capua; 10. Drei Tonsätze (f. Violine u. Klav.) v. Bihari Janos (a. „*Hadik óhaser nóuja*"; b. „*Hatvágás verbunkos*"; c. „*Verbunkos*"); 11. Ballett a. d. Inter-

mezzo „*La Zingarella*“ (f. Streichquart.) v. L. Leo; 12. *Allegretto alla Zingarese* a. d. Streichquart. Op. 20 No. 4 v. Haydn; 13. „Die Wahrsagerin“ (f. 1 Stimme m. Klav., Viol. u. Vell.) v. Beethoven; 14. Sieben Variationen über ein Zigeunerlied (f. Klav.) v. C. M. v. Weber; 15. Drei Zigeunerchöre a. „Preziosa“ v. Weber. Soli: Frau G. Kantorowicz u. Hr. O. Mühlenbach (Gesang), HH. B. Kuron (Klav.), H. Behr u. Dr. Gg. Lange (Violine), P. Herrmann (Viola) u. J. Melzer (Vell.). II Einleitender Vortrag; Programm: 1. Chor der Zigeuner a. „Johann Huss“ v. Loewe; 2. Zigeunerchor (m. Klav.) v. Marschner (Op. 169, Heft 2 No. 12); 3. „Der Zigeunerbube im Norden“ v. Reissiger; 4. Chor a. „*The bohemian girl*“ v. Balfe; 5. „*La Zingara*“ (f. 1 Stimme m. Klav.) v. Donizetti; 6. „Zigeunerleben“ (f. Soli, Chor u. Klavier) v. Schumann; 7. „Zigeunerisch“ (f. 4 Stimmen) v. Vierling; 8. Recitativ u. Lied m. Chor a. „Die Kinder der Heide“ v. Rubinstein; 9. *Rondo alla Zingarese* a. d. Klavierquart. Op. 25 v. Brahms; 10. Drei Zigeunerlieder (f. 4 Stimmen m. Klav.) a. Op. 103 v. Brahms; 11. Zigeunermelodie (f. 1 Stimme m. Klav.) v. Dvořák; 12. Zigeunertanz (f. Viol. u. Klav.) v. T. Nachez; 13. Zigeunerweisen, 2. u. 3. Satz (f. Viol. u. Klav.) v. Sarasate; 14. „Die Zigeunerin“ (f. 1 Stimme m. Klav.) v. H. Wolf; 15. „*Zingara*“ (f. Klav.) v. C. Chaminade; 16. Ensemble a. „Carmen“ v. Bizet. Soli: Frauen L. Braniss, M. Fuchs u. O. Landsberg, Frls. M. Conrad u. C. Flassig u. HH. Braxator u. W. Blümel (Gesang), Frl. M. Herz u. Hr. Dr. F. Rosenthal (Klav.) u. HH. M. Bild (Violine), P. Herrmann (Viola) u. Melzer (Vell.). — XII. Konzert d. „**Vereinigung des Bresl. Orchester-Vereins u. der Singakademie**“ (Dir.: Dr. G. Dohrn) am 23. März: Violinsoli (Hr. Bram Eldering) v. Mozart (Adur-Konz., m. Orchstr. [K. V. No. 219]) u. Bach (Ciaccona); Orchesterwerke von Schumann (Symphonie No. 4), R. Wetz („Hymne an meine Göttin“) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“).

Brünn. Orgelvorträge v. O. Burkert am 6. Jan., 21. Febr., 6. März, 4. u. 17. April u. 1. Mai: Männerchöre („Singverband des Brünner Lehrervereins“, Dir.: Hr. K. Wlczek) von O. di Lasso („*Libera me de sanguinibus*“), Palestrina („*O domine Jesu Christe*“) u. Kistler („Wohl dem, der den Herren fürchtet“); Gesangsoli (Hr. L. Peilinger) v. Wolf („Gebet“) u. Schumann („Mondnacht“ u. „Die Lotosblume“); Violinsoli (Hr. R. Kreipl) v. Tartini (Fuge) u. Mozart (Adagio a. d. Esdur-Konzert); Violinsolo (Frl. O. Fischböck) v. Saint-Saëns (II. Satz a. d. Hmoll-Konzert); Violinsoli (Hr. Tomaschek) v. Bach (Adagio a. d. Edur-Konzert) u. Beethoven (II. Satz a. d. Konzert); Violinsolo (Hr. K. Swozilek) v. T. Vitali (Ciacona); Violoncellsolo (Hr. K. Zaar) v. Goltermann (*Andante espressivo* a. d. Konzert No. 3); Orgelsoli (Hr. Burkert) v. Bach (Präludium u. Fuge in Gdur, Präludium u. Fuge in Amoll, Präludium u. Fuge in Emoll, Choralvorspiel „Aus tiefer Not“ u. Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylon“), Piutti (Gmoll-Sonate), Guilmant (Sonate No. 5, 1. Satz, u. „*Marche funèbre et chant séraphique*“), Widor (Symphonie No. 6, 4. u. 5. Satz), v. Mojsisovics („Romantische Phantasie“ Op. 9), Gg. Raphael (Präludium u. Fuge in Amoll), O. Thomas („Elegie“), L. Thiele (Konzertsatz in Cmoll), Buxtehude (Präludium u. Fuge in Cdur), Mac Dowell („Stimmungsbild“), Fährmann (Sonate No. 7), Reger (Choralvorspiele: „Jesus, meine Zuversicht“ u. „O Welt, ich muss dich lassen“ u. Gmoll-Canzone) u. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH u. „*Evocation à la chapelle sixtine*“); Orgelsolo (Hr. Martinek) v. Bach (Dmoll-Canzona); Orgelduo (HH. Burkert u. Martinek) v. Hesse (Dmoll-Phantasie). — III. Konzert d. „**Musikverein**“ (Dir.: Hr. K. Frotzler) am 25. Febr.: Violinsoli (Hr. A. Serato) v. Sinigaglia (Adur-Konzert), Bazzini („Elegie“) u. Sarasate („Zigeunerweisen“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „König Stefan“) u. Glazounow (Symphonie No. 1). — Bach-Feier am 21. März: Sopransoli (Frl. St. Nemec) v. Bach („Ach, dass nicht die letzte Stunde“, „Die goldne Sonne“, „Liebster Herr Jesu“ u. Arie a. d. weltl. Kantate „Mer hahn en neue Oberkeet“); Violinsoli (Hr. J. C. Mraczek) v. Bach (Sarabande u. Bourrée a. d. Hmoll-Sonate u. Edur-Violin-Klaviersonate (Klav.: Frau M. Katholicky)); Orgelsoli (Hr. v. Proskowetz jun.) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Cmoll, Toccata u. Fuge in Cdur, Choralvorspiele: „Valet will ich dir geben“ u. „Erbarm' dich mein, o Herre Gott“ u. Cmoll-Fuge [E. P. IV. Bd. No. 9]); Orgelsolo (Hr. Burkert) v. Bach (Präludium u. Fuge in Esdur). — II. Konzert d. „**Männergesangverein**“ (Dir.: Hr. Dr. v. Mojsisovics) am 25. März: Männerchöre v. Liszt („Rheinweinlied“, m. Klav.), Schubert („Frühlingslied“, m. Klav., u. „Ständchen“ („Leise, leise lasst uns singen“)), Plüddemann („Deutsches Reiterlied“), Ferd. Hummel („Streitgesang“) u. Thuille („Neuer Frühling“); Altsoli (Frl. Tilly Koenen) v. Schubert („Dem Unendlichen“, „Der Kreuzzug“ u. „Auflösung“), Grieg („Eros“), R. Strauss („Die Wasserrose“), Wolf („Heimweh“) u. van Eyken („Schmied Schmerz“, „Prinzessin“ u. „Lied der Walküre“); Klaviersoli (Frl. R. Fischböck) v. Beethoven (Gdur-Sonate Op. 31 No. 1), Sgambati („Nenia“) u. v. Mojsisovics (Cismoll-Impromptu).

Bukarest. Festkonzerte d. „**Musikkonservatorium**“ am 21. u. 27. März: Gemischte Chöre v. Gluck (Hochzeitslied a. „Iphigenie in Aulis“), Haydn („Im Himmel ertönet eine Macht“ a. „Die Schöpfung“, m. Orchstr.), Schumann („Zigeunerleben“) u. C. Porumbescu („Serenade“); Sopransoli (Frl. A. Apateanu) v. Beethoven („*Ah perfido*“), Durante („*Danza, danza*“) u. Massenet (Arie a. „Manon“); Sopransoli (Frl. El. Catopol) v. Adam (Arie der „Giralda“), Pergolese (Ariette „*Se tu m'ami*“) u. Scarlatti (Liebeslied: „*Oh cessate di piagarmi*“); Sopransoli (Frl. A. Umling) v. Mozart (Schlummerarie a. „Zaide“), Schubert („Heidenröslein“) u. Weber (Arie No. 8 a. „Der Freischütz“); Tenorsoli (Hr. J. Wasischi) v. Mozart (Arie No. 22 a. „Don Juan“), Schubert („Morgengruss“) u. Tosti („*Tamo ancora*“); Violoncellsoli (Hr. F. Pomponin) v. Goltermann (Konzert) u. Schumann („Abendlied“); Klaviersoli (Frl. M. Emandi) v. Chopin (Esmoll-Polonaise) u. Mozart (Esdur-Konzert m. Orchstr.). — Kammermusikwerke (HH. M. Harovitz, Al. Pretorian, Havrilez, C. Drăgulinescu u. Em. Tine) v. Beethoven (Streichquart. Op. 8), Haydn (Bdur-Streichquart.) u. Schumann (Fmoll-Klavierquart. (Klav.: Frl. F. Kaufmann)); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1, II. Satz), Berlioz (Sylphentanz u. „Faust's Verdammnis“), Haydn (Menuett u. Allegretto a. d. „Militär-Symphonie“), Mozart (Ouv. zu „Titus“) u. H. Reber („Berceuse“). — V. Konzert v. Fl. v. Reuter am 29. März: Violinsoli v. Mendelssohn (Konzert), Beethoven (Gdur-Romanze), Saint-Saëns (*Introduction u. Rondo capriccioso*), Sarasate („Zigeunerweisen“), Sauret („Farfalla“), Reuter („Lied“) u. Wieniawski („Faust“-Phantasie); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Beethoven (Gdur-Rondo), G. Enescu (Gavotte) u. Fuchs (Konzertwalzer). — Konzert d. „*Union musical*“ (Dir.: Hr. D. Dinicu) am 24. April: Sopransoli (Frl. Ol. Michierici) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“) u. Rossini (Arie a. „Serimamis“); Klaviersoli (Frau B. Janescu) v. Beethoven („*Sonate pathétique*“); Klaviersoli (Frau E. Baicoianu) v. Rubinstein (Barcarole); Klaviersoli (Frau Z. Mihaescu) v. Chopin (Valse) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12); Violinsoli (Hr. R. Malcher) v. Schubert („Ave Maria“) u. Raff (Kavatine); Kammermusikwerke (HH. Sl. Vladoianu, S. Barozzi, H. Schwarz u. N. Tine) v. Beethoven (Harfenquartett), Boccherini (Menuett) u. Schumann (Adur-Streichquart.). — Konzert d. Musikvereins „**Hora**“ (Dir.: Hr. J. Morilla) am 30. April: Männerchöre v. Ed. Caudella („Wein, Weib, Gesang“), G. Musicescu („Der Stern“), G. Stefănescu („Soldatenlied“) u. G. Mugur („Hora“); gemischte Chöre v. Ed. Caudella („Der Tanz“) u. C. Dimitrescu („*La moara de codru*“); Sopransoli (Frl. C. Michailescu) v. Gr. Ventura („Doina“) u. C. Lizar („Ich fange dich“); Tenorsoli (Hr. C. Stefanescu) v. T. Popescu („*Mindrułała depe plaiu*“) u. G. Stefănescu („Die Holzpfeife“); Flötensolo (Hr. G. Boinc) v. P. Elinescu („*Pastorale roumaine*“).

Cassel. Festkonzert d. „**Liederkranz**“ am 22. April: „**Frau Minne**“, f. Soli (Hr. u. Frau Wuzél), Männerchor u. Orchester v. F. Mayerhoff; Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz“, m. Orchester), Brahms („Wiegenlied“) und Wohlgemuth („Mägdlein, hab' acht“); Sopransolo (Frau L. Wuzél) v. Mozart (Recitativ u. Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“); Orchesterwerk v. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“).

Celle. IV. Lutter-Matinee am 6. März: Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. Brahms („Von ewiger Liebe“, „Feldeinsamkeit“ u. „Immer leiser“), Grieg („Ich liebe dich“), Schumann („Der arme Peter“ u. „Belsazar“), Hurter („Das alte Lied“), van Eyken („Lied der Walküre“) u. Reimann („Rätsellied“); Klaviersoli (Hr. H. Lutter) v. Beethoven (Andante favori u. Cismoll-Sonate Op. 27), Mendelssohn (Emoll-Scherzo), Schumann („Papillons“), Chopin (Prélude), Sinding („Frühlingsrauschen“) u. Rubinstein (Barcarolle u. Valse a. „Le bal“).

Charlottenburg. III. Abonn.-Konzert v. G. Lenzewski (Violine) am 18. März: Gesangsoli (Frl. M. Loewe) v. Schubert („Der Wegweiser“), Brahms („Sapphische Ode“), Hildach („Der Spielmann“), Kahn („'s ist ein so stiller, heil'ger Tag“), Gunkel („Meine Seele“ u. „Die alte Weise“) u. Lieck („Im

Turme"); Klaviersoli (Frau Hornig-Flemming) v. Schubert (Bdur-Impromptu) u. Schubert-Liszt (*Soirées de Vienne* No. 2); Violinsolo v. Ries (Suite No. 3); Hornsolo (Hr. F. Ziegner) v. Mozart (Konzert); Kammermusikwerke v. Brahms (Esdur-Trio f. Klav., Violine u. Horn). — Konzert v. Ernst Ferrier (Klav.), Mitwirkende: HH. O. Schubert (Klarinette), Fr. Flemming (Oboe), H. Rudel (Horn) u. Ad. Müller (Viola) am 12. April: Klaviersoli v. Mozart (Cmoll-Phantasie) u. Beethoven (Esdur-Sonate Op. 7); Kammermusikwerke v. Schumann („Märchenerzählungen", Op. 132) und Reinecke (Amoll-Trio Op. 188).

La Chaux de Fonds. 3. Konzert d. „*Société de musique*" am 7. März: Sopransoli (Frl. E. Bastard) v. Franck („*La procession*") u. Paisiello (Recitativ u. Cavatine a. „Proserpina"); Orchesterwerke (Orchester Lausanne, Dir.: Hr. H. Hammer) v. Beethoven (Symphonie No. 6), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") u. Dvořák (Slavische Tänze No. 1 u. 4).

Chemnitz. Abendunterhaltung-Et.-A. — am 9. Dez.: Sopransoli (Frau S. van Rhyn) v. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin") u. Wolf („Gesang Weyla's", „Wiegenlied [Im Sommer]" u. „Mausfallen-Sprüchlein"); Tenorsoli (Hr. F. Bergen) v. Mozart (Arie a. „Don Juan"), Brahms („Minnelied"), Wolf („Der Musikant") u. R. Strauss („Zueignung"); Gesangduette v. Schumann („Er und Sie", „Tanzlied" u. „Unterm Fenster"); Instrumentalwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold") u. Liszt (Transskription über Gounod's „Faust-Walzer"). — 10. Symphoniekonzert der „Städt. Kapelle" (Dir.: Hr. M. Pohle) am 9. Jan.: Baritonsoli (Hr. H. Jacobs) v. Henschel („Jung Dieterich") u. A. Förster („Fort möcht' ich reisen"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6), Wagner („Eine Faust-Ouverture") u. Liszt („Mazeppa"). — Aufführung d. „Jakobikirchenchor" (Dir.: Hr. F. Mayerhoff) am 2. März: Gemischte Chöre v. Gluck („Psalm 130", m. Orchester), Mendelssohn („Auf Gott allein" u. „Wenn im letzten Abendstrahl") u. A. Riedel („Gnädig und barmherzig"); Sopransoli (Frau S. van Rhyn) v. Liszt („Psalm 23"), Draeseke („Wenn alle untreu werden") u. Wolf („Führ' mich, Kind" u. „Ach, des Knaben Augen"); Violinsoli (Hr. H. Prinz) von Bach („Air") und Goldmark („Aria"); Orchesterwerke („Städt. Kapelle") v. Sgambati („*Te Deum*") u. Bach-Abert (Choral u. Fuge). — Orgelkonzert v. Paul Gerhardt am 24. April: Orgelsoli v. Bach (Passacaglia), Brahms (Choralvorspiele Op. 122 No. 10 u. 8), Neuhoff (Phantasie-Sonate), Gerhardt (Choralvorspiele: „Nun ruhen alle Wälder" u. „Aus tiefer Not") u. Liszt („Propheten-Phantasie").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Brüssel. Für die nächste Saison des *Théâtre de la monnaie* sind u. a. die Damen Litvinne und Landouzy und die HH. Van Dyck, Clément und Salignac als Gäste gewonnen. Als neuengagiert werden der Oper angehören die Damen Carlhant und Brozzia (Sopran), die Ehepaare Laffitte und Muratore (Soprane und Tenöre) und Hr. Bourbon (Bariton).

Leipzig. Frl. Minna Schwalbe von hier, eine hoffnungsvolle Schülerin des hiesigen Opernsängers und Regisseurs Hrn. Marion, wurde ab 1. September als Soubrette an das Düsseldorfer Stadttheater engagiert.

London. In der Saison 1904/1905 werden hier — wie jüngst bekannt gegeben wurde — keine Hans Richter-Konzerte stattfinden, weil der berühmte Dirigent durch seine Thätigkeit in Manchester zu sehr in Anspruch genommen ist und ihm die Zeit zu den Proben in London fehlen dürfte, andererseits aber ein Arrangement mit dem Hallé-Orchester von Manchester nicht hat zu stande gebracht werden können. Man bedauert Richter's Fernbleiben um so mehr, als ihm in nächster Saison hier zwei grosse Orchester zur Verfügung gestanden hätten.

Ostende. Für die klassischen Konzerte des auf 130 (!) Mann verstärkten Kurorchesters (Leitung: Hr. Leon Rinskopf, *Directeur de l'Académie de musique*) werden als Solisten erste Kräfte herangezogen, so z. B. Caruso, Tamagno, Feodorow, Delmas, Lucienne Bréval, Lalla Miranda, Erika Wedekind etc. In der grossen Rotunde finden täglich Orgelkonzerte statt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Pariser *Opéra comique*, die bisher zu den staatlich subventionierten Theatern gehörte, ist in ein Aktien-Unternehmen verwandelt worden. Eine Kommanditgesellschaft, an deren Spitze Albert Carré, der zeitherige Direktor der *Opéra comique*, steht, hat das Theater vom 1. September 1904 an auf 7 Jahre gepachtet.

* Hofkapellmeister Arthur Meissner in Schwerin, dessen Märchenoper „Die Glocke von Helfenstein" im Berliner kgl. Opernhause zur Aufführung gelangte, schreibt jetzt eine einaktige Pantomime „Cupido's Schelmenstreiche" auf ein Textbuch von L. Filippi.

* Die ältere nationaldänische Oper „*Drot og Marsk*" („König und Marschall") von dem verstorbenen Komponisten Heise ist vom Stuttgarter Hoftheater zur Aufführung angenommen worden und wird vom Dramaturgen Hofrat Harlacher dieserhalb einer Neubearbeitung unterzogen.

* Isidor de Lara's neue Oper „Lolea" (nach anderen Angaben: „Solea"), deren Libretto der Pariser Dramatiker Jean Richepin schrieb, soll als eine der ersten Novitäten der kommenden Spielzeit in der Pariser Grossen Oper gegeben werden.

* „Der Bettler" oder „Nummer 15" heisst eine neue von Hermann Eiler gedichtete und von Kapellmeister Robert Erben komponierte neue Oper, die von dem neuen Nationaltheater am Weinbergswege in Berlin zur Aufführung angenommen worden ist.

* Am 28. und 30. August wird in der Arena zu Béziers Gluck's „Armida" mit Frau Felice Litvinne in der Titelrolle aufgeführt werden.

* Else Laura von Wolzogen, die Gattin Ernst v. Wolzogen's, des Leiters des „Bunten Theaters", hat einen heiteren Operntext geschrieben, dessen Komposition Ludwig Thuille-München übernommen hat.

* Von einer gar reizenden Opernverballhornung, die zugleich zeigt, wie man die Bedenken der Theaterzensur im frommen England beschwichtigen kann, weiss der „Berl. Lokal-Anz." zu berichten: In England darf keine biblische Person auf die Bühne gebracht werden. So war also wie „Samson und Dalila" von Saint-Saëns auch die Oper „Hérodiade" von Massenet aus englischen Theatern verbannt. In diesem Jahre hat aber der Verfasser des Textes Paul Milliet auf einen Vorschlag der Direktion der Covent Garden Oper hin die Handlung einer Umarbeitung unterzogen. Sie ist jetzt ins ferne Äthiopien verlegt, 300 Jahre nach Christi Geburt. Dort herrscht eine Königin Esatò, die in ihrem Charakter und Benehmen eine merkwürdige Ähnlichkeit mit der Gattin des Herodes hat. Unter ihrer Regierung kommt ein Prophet ins Land und predigt „die Taufe und den neuen Glauben" gar nicht anders als Johannes der Täufer. Und so werden unter dieser durchsichtigen Fiktion die früheren Worte, die ersten Scenen ganz ruhig beibehalten; denn was in Äthiopien passiert, das kann das Publikum des Covent-Garden-Theaters nicht verletzen!

Kreuz und Quer.

* Mit Beginn des neuen Schuljahres wird Kapellmeister Alexander von Fielitz die administrative (?) Leitung des Stern'schen Konservatoriums (Direktor: Prof. Gustav Holländer) in Berlin übernehmen.

* Vom 3.—6. September findet in München der 6. internationale Guitarristentag statt. Mit ihm sind konzertliche Veranstaltungen mit Solo- und Ensemblevorträgen und eine Ausstellung alter und neuer Guitarren und Lauten im Rathaussaale verbunden.

* Bei der diesjährigen Konkurrenz um den Ibach-Preis des Kölner Konservatoriums, in einem von der Firma Rud. Ibach Sohn gestifteten Flügel für den jeweils besten

Klavierschüler der Anstalt bestehend, trug der blinde Pianist Albert Mann mit dem als Preisaufgabe gestellten 2. Klavierkonzert von d'Albert den Sieg über 14 Mitbewerber davon.

* Das Stipendium der „Mozart-Stiftung" in Frankfurt a/M. soll am 1. Septbr. 1905 eventuell wieder auf 4 Jahre zur Vergebung gelangen. Bewerbungen müssen bis 30. Septbr. 1904 an den Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a/M., zu Händen des Präsidenten Hrn. Franz Alt, eingereicht werden.

* Am Wohnhause Franz Wüllner's in Köln soll eine Gedenktafel angebracht werden. Beiträge für diesen Zweck nimmt der städtische Musikdirektor und Konservatoriumsdirektor Fritz Steinbach in Köln in Empfang.

* Der soeben erschienene illustrierte „Katalog des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit in Leipzig darf als ein Buch von selbständigem Werte gelten. Auf 208 Seiten gr. 8° enthält er die mehr oder minder eingehende Beschreibung all der Gegenstände, die Paul de Wit's mit seltenem Spürsinn verbundener rastloser Sammeleifer zu einer ebenso kostbaren als lehrreichen Sammlung in relativ kurzer Zeit zusammengetragen hat. (Eine frühere Sammlung de Wit's wurde s. Z. von der preuss. Regierung angekauft und bildete den Grundstock für die „kgl. Sammlung alter Musikinstrumente" in Berlin.) In wohlerhaltenen, teilweise kostbar ausgestatteten Exemplaren, unter den sich zahlreiche Unica befinden, giebt die de Wit'sche Sammlung ein getreues Bild der Entwickelungsgeschichte der Musikinstrumente vom Ausgang des Mittelalters bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Es verdient ganz besonders hervorgehoben zu werden, dass die Instrumente der de Wit'schen Sammlung nicht tote Schaustücke sind, sondern sämtlich in durchaus gebrauchsfähigem Zustande erhalten werden. Hat doch schon des öfteren das „Musikhistorische Museum" de Wit's zu sogenannten historischen Konzerten, in denen alte, ausser Gebrauch gekommene Instrumente benötigt wurden, das Instrumentenmaterial zur Verfügung gestellt. Der „Katalog" fügt dem beschreibenden Verzeichnis rechter Orts interessante erklärende, historische und andere dankenswerte Notizen bei, die dem auf dem Gebiete der Geschichte der Musikinstrumente minder Bewanderten äusserst erwünschte Fingerzeige für das bessere Verständnis der Sammlung geben. An die anderthalb hundert Abbildungen (nach photographischen Originalaufnahmen), seltene Instrumente, seither noch unveröffentlichte Portraits berühmter Meister des Instrumentenbaues, Kuriosa etc. darstellend, erhöhen den instruktiven Wert des buchtechnisch solid ausgestatteten Katalogs, der zum Preise von 2 *M* (gebunden *M* 2,50) im Verlag von Paul de Wit in Leipzig käuflich zu haben ist.

* „Auf dem Hradschin" betitelt sich eine kleine geschichtliche Scene, welche unser geschätzter Mitarbeiter Dr. Richard Batka in Prag unlängst hat erscheinen lassen. Die kleine, mit wenigen aber sehr glücklichen Strichen ein anschauliches Bild zeichnende Skizze war ursprünglich als Teil eines historischen Festspiels gedacht, das gelegentlich der letzten Anwesenheit des Kaisers von Österreich in Prag im dortigen Deutschen Theater zur Aufführung kommen und den Anteil der Habsburger an der Entwickelung der schönen Künste in bunten scenischen Bildern vergegenwärtigen sollte. Die Festspiele wurden „von oben abgewunken", ihre Aufführung unterblieb. Durch die nachträgliche Herausgabe des durch seine flotte Diktion anregend wirkenden Fragmentes hat sich Dr. Batka den Dank seiner Freunde erworben.

* Die Erbauung eines Mozarthauses in Salzburg scheint die dortige Mozartgemeinde, wie aus ihrem 15. Jahresbericht hervorgeht, ernstlich ins Auge gefasst zu haben. Dieses Mozarthaus, für welches von der Stadtgemeinde ein wertvoller Bauplatz auf dem Mozartplatz unter günstigen Bedingungen bereits zur Verfügung gestellt worden ist, soll geräumige und würdig ausgestattete Konzertsäle für regelmässig zu veranstaltende Musteraufführungen Mozart'scher und anderer Meisterwerke, die *Bibliotheka Mozartiana*, das wertvolle Archiv, das Mozarteum mit seiner Musikschule und das Sekretariat mit einer Auskunftsstelle für Mozartforschungen erhalten. Es dürfte also eine Centralstelle für den Mozartkult werden. Der Baufonds verfügt jetzt über insgesamt 37 253 Kr. 88 h.

* Die grosse Orgel in der Marienkirche zu Berlin wird auch während der Sommerferien an jedem Montag abends 7½ Uhr vom Musikdirektor Otto Dienel konzertmässig gespielt. Der Eintritt zu diesen Orgelvorträgen ist unentgeltlich.

* Die Gedenktafel für Magister C. G. Hering — geb. 1766, gest. 1853; Komponist volkstümlicher Kinderlieder („Morgen, Kinder, wird's was geben", „Horch, wie schallt's dorten", „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp" etc.) — an dessen Geburtshause zu Schandau a. E., welche den Genannten als Gründer der deutschen Musikdidaktik feiert, wurde, weil im Laufe der Jahrzehnte verwittert, kürzlich durch eine neue, aus schwedischem schwarzen Granit angefertigte ersetzt.

* Der Musikverein Innsbruck, gegründet 1818, veröffentlichte kürzlich seinen 28. Jahresbericht für 1903/04. Der Verein unterhält eine Musikschule, die im Berichtsjahr von 185 Schülern und 193 Schülerinnen besucht war; 16 Lehrkräfte erteilten in zusammen 201 wöchentlichen Lehrstunden den Unterricht. 3 Vortragsabende und 1 Konzert boten den Zöglingen Gelegenheit sich vor der Öffentlichkeit zu produzieren. Der Musikverein selbst, dessen Orchester 63 und dessen Chor 202 Mitglieder stark ist, gab 1903/04 5 Mitgliederkonzerte, 2 ausserordentliche Konzerte und 2 Kammermusikabende.

* Die vor kurzem durch die Zeitungen gegangene Nachricht, die von Hrn. Justizrat Michaelis vertretene Klage der Berliner Verlagsfirma Otto Wernthal gegen die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" wegen unlauteren Wettbewerbs sei vom Landgericht I (Berlin) abgewiesen worden, erfährt ihre Ergänzung bezw. Korrektur durch die uns soeben zugegangene nachfolgende Notiz: Gegen das Urteil der 16. Kammer für Handelssachen hiesigen Landgerichts I vom 17. Juni 1904 in dem Prozesse, welchen als Vertreter einer Gruppe von Musikverlegern Hr. Otto Wernthal gegen die Genossenschaft deutscher Tonsetzer angestellt hat, ist die Berufung an das Kammergericht eingelegt worden. Zwei Momente, welche nach der Ansicht des ersten Richters zur Anwendung des Gesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbgesetzes fehlen sollten, nämlich, dass die beanstandeten Cirkulare etc. nur von oberflächlichen Lesern, nicht aber von Leuten, an deren Geldbeutel es geht, falsch verstanden werden können, und dass das Angebot der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, mit ihr Pauschalverträge abzuschliessen, als kein besonders günstiges im Sinne des Wettbewerbgesetzes anzusehen sei, sollen der Nachprüfung durch die höheren Instanzen unterzogen werden. Mit der Vertretung der Verlegergruppe ist Hr. Justizrat Fuchs I vom Kammergericht beauftragt.

* Wie wir dem soeben erschienenen 20. Jahresbericht des Grossherzogl. Konservatoriums für Musik in Karlsruhe entnehmen, wurde dasselbe im Schuljahr 1903/4 von 668 Schülern und Hospitanten besucht. Das Konservatorium veranstaltete im vergangenen Schuljahr 24 Aufführungen, nämlich 13 Vortragsabende im Konzertsaale der Anstalt und 11 öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums. Das neue Schuljahr beginnt am 16. September 1904.

* Peter Stojanovits, ein Schüler des Wiener Konservatoriums, hat für ein Violinkonzert mit Orchesterbegleitung den Staatspreis für Kompositionsschüler österreichischer Musikschulen erhalten.

* Ein Denkmal für den Lieder- und Männerchorkomponisten W. H. Veit wurde am 29. Juni in Leitmeritz enthüllt.

* Die unter Führung des Grafen Szcawinski und des Pianisten Paderewski unternommenen Versuche, in Warschau die Mittel (etwa 100 000 Rubel) für ein dortselbst zu errichtendes Chopin-Denkmal unter der Hand aufzubringen, sind als gescheitert anzusehen. Nunmehr hat sich das Denkmalkomitee an die russische Regierung mit der Bitte gewendet, von Staatswegen eine öffentliche Sammlung für den Denkmalsfonds einzuleiten. Die Antwort der Regierung steht noch aus.

Persönliches.

* Allem Anschein nach hat Oskar Fried die meiste Aussicht, den durch Prof. Gernsheim's Rücktritt vakant gewordenen Dirigentenposten beim „Stern'schen Gesangverein" in Berlin zu erhalten. Zunächst hat die mit der Lösung der Dirigentenfrage betraute Kommission beschlossen, den Komponisten des „Trunkenen Liedes" mit der Leitung des ersten nächstwinterlichen Konzerts des Vereins (Pro-

gramm: Kantate „Ein' feste Burg" von S. Bach und „Ein deutsches Requiem" von Brahms) zu beauftragen.

* Nach 35jähriger Thätigkeit an der Stuttgarter Hofbühne hat der kgl. württemberg. Kammersänger Hr. Anton Bulluff sich kürzlich als „Troubadour" von der Bühne verabschiedet. Bulluff war ursprünglich Schullehrer, trat aber aus Liebe zum Gesange in den Stuttgarter Opernchor ein. Die damals gefeierten Sänger Sontheim und Bronnada interessierten sich für den stimmbegabten Tenoristen, dessen gesangliche Ausbildung Schülky und Zadilla übernahmen.

* Als Nachfolger Messerer's wurde André Goirand, der seitherige Direktor der *Concerts classique* in Marseille, zum Direktor des Konservatoriums derselben Stadt ernannt. Goirand's Konzertdirigentenposten ging dafür auf Arthur Michaud über.

* Die durch Weggang des Hrn. Carl Friedberg freigewordene Klavierlehrerstelle am Dr. Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a/M. ist Hrn. Otto Hegner übertragen worden. Auch die Schwester des Künstlers, die Violinistin Frl. Anna Hegner, tritt in das Lehrpersonal der genannten Anstalt ein.

* A. W. Gottschalg, der jetzt 77jährige Orgelvirtuos und langjährige Herausgeber der Zeitschrift „Urania", ist aus dem Lehrkörper der grossherzogl. Musikschule in Weimar, an der er seit den 1870er Jahren wirkte, ausgeschieden. Gottschalg war ein Intimus Liszt's während dessen Weimarer Periode.

* Prof. Wilhelm Rischbieter, der bekannte Musiktheoretiker, Lehrer und Komponist in Dresden, feierte am 20. Juli seinen 70. Geburtstag.

* Der Direktor des grossherzogl. Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe, Professor Heinrich Ordenstein, wurde an Stelle des ausgeschiedenen Generalmusikdirektors Felix Mottl zum Mitglied der musikalischen Sachverständigen-Kammer für Württemberg, Baden und Hessen ernannt.

* Gemma Bellincioni erhielt vom französischen Unterrichtsminister die *Palmes d'Officier de l'Instruction publique*. Die Auszeichnung erfolgte in Anerkennung des Erfolges, den die Sängerin mit der Kreierung der Hauptrolle in der einaktigen Preisoper *„La Caprera"* von Dupont erzielte.

* Edward Elgar hat den englischen Adelstitel „Sir" erhalten.

* Der Musikpädagogische Verein zu Dresden ernannte Hrn. Richard Buchmayer zu seinem Ehrenmitgliede.

* Gelegentlich der Mitwirkung in einem Hofkonzert in Schwerin am 6. Juli wurde Frl. Helene Staegemann-Leipzig zur grossherzoglichen Kammersängerin ernannt. Prof. Jos. Joachim, der in demselben Hofkonzert mitwirkte, wurde durch das Grosskomturkreuz des Greifenordens mit dem Stern ausgezeichnet.

Todesfälle: Alexander Rosé, Inhaber einer Konzertagentur und Musikalienhandlung in Wien, ist, 46 Jahre alt, plötzlich in Klagenfurt gestorben. — Karl Wondra, der vor einem Vierteljahrhundert als 7- oder 8jähriger Wunderknabe auf dem Konservatorium zu Paris und Wien erste Preise errang, erfolgreiche Konzertreisen in Österreich, Ungarn, Rumänien etc. unternahm und schliesslich in seiner Vaterstadt Konstantinopel, wo sein Vater als Musiklehrer lebte, als Violinist sehr verhätschelt wurde, ist kürzlich dortselbst gestorben, wie es scheint, an den Folgen ungeregelter Lebensweise. — In Wien starb im Alter von 63 Jahren der Operetten-Librettist M. West (recte: Witzelsberger). Er war ursprünglich Jurist, dann Bausekretär und zuletzt Eisenbahndirektor. Ende der 70er Jahre schrieb er zunächst einige Kantaten-Texte für E. Kremser u. a. und wandte sich dann der Operette zu. Für Suppé schrieb er die „Afrikareise", für Genée „Nisida", für Zeller „Joconda", „Vogelhändler", „Obersteiger", „Kellermeister", „Bruder Straubinger". — Frederic Field Bullard, als Liederkomponist bekannt geworden, starb am 24. Juni in Boston, Massachusetts. — Musikdirektor André H. C. van Riemsdijk in Zwolle (Holland), geboren 27. Mai 1848 in Maastricht, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1871 Repetitor an derselben Anstalt, 1873 Lehrer an der städtischen Musikschule zu Zwolle und seit 1884 Direktor des gemischten Chors „Caecilia" und in den letzten Jahren auch Dirigent des Männergesangvereins „Fidelio" daselbst, ist kürzlich in Bad Nauheim gestorben. — Robert Müller, der langjährige Hofopernregisseur und Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München, ist am 17. Juli daselbst im 64. Lebensjahre gestorben. Vor Antritt seiner Münchener Stellung war Müller Regisseur an der Wiener Hofoper und am Prager Deutschen Landestheater.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Händel, G. F. Orgelkonzert No. 2 (Bdur). Bearbeitet von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Zilcher, Hermann. Op. 11. Konzert für Violine (Hmoll) mit kleinem Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ensemblemusik für 3 oder mehr Instrumente:

Klengel, Julius. Op. 42. Zwei Kindertrios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Emoll; No. 2. Gmoll. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Mugellini, Bruno. Quintett (Ddur) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Nielsen, Ludolf. Op. 1. Quartett (Adur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violine und Pianoforte:

Dumas, Louis. *Romance (pour Violon ou Violoncelle)*. (Paris, Alphonse Leduc.)
Gaubert, Ph. *Deux Pièces pour Hautbois ou Cor anglais*. No. 1. *Romance (arr. pour Violon)*. (Paris, Alphonse Leduc.)
Krug-Waldsee, Josef. Op. 48. Suite (Adur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Salmond, Mary Augusta. Wiegenlied (für Violine oder Violoncell). (Brüssel, Breitkopf & Härtel.)
Schäfer, Dirk. Op. 6. Sonate (No. 2, Fdur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Sinigaglia, Leone. Op. 26. *Rapsodia piemontese*. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Viola und Pianoforte:

Mozart, W. A. Konzert (Ddur) für Horn; Ausgabe für Viola und Pianoforte von G. Marchet. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Moyre, Graham P. *Andante spirituelle*. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Oboe oder Englisch Horn und Pianoforte:

Gaubert, Ph. *Deux Pièces*. No. 2. *Allegretto*. (Paris, Alphonse Leduc.)

Für Pianoforte zu vier Händen:

Bergner, Wilh. Trauerklänge zum Gedächtnis der Seehelden des „Petropawlowsk". (Riga, P. Neldner.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Bach, J. S. Präludium und Fuge in Adur für Orgel, bearb. von Francesco Filiasi. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Präludium und Fuge in Gdur für Orgel, bearb. v. Francesco Filiasi. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dreyschock, Felix. Op. 30. Fünf Klavierstücke. 1. Melodie. 2. Rococo. 3. Intermezzo scherzoso. 4. Ländler. 5. Rigaudon. (Hamburg, Festenberg-Pakisch & Co.)

Ehlers, Otto. Op. 15. Mazurka (Bilder). (Hamburg, Festenberg-Pakisch & Co.)

Liszt, Fr. „Orpheus". Symphonische Dichtung, arr. von Aug. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — „*Les Préludes*". Symphonische Dichtung, arr. von Aug. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reinecke, Carl. Op. 87. Kadenzen zu klassischen Klavierkonzerten. No. 43. Mozart's Konzert No. 19 (erster Satz). No. 44. Mozart's Konzert No. 19 (letzter Satz). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Orgel:

Surzynski, Mieczyslaw. Op. 34. Sonate (Dmoll). (Leipzig, Leuckart's Sortiment (Martin Sander).)

Für Harmonium:

Grieg, Edv. Menuett a. d. Kliaviersonate in Emoll Op. 7, arr. von O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — *Allegretto tranquillo* a. d. Klavier-Violinsonate Op. 13, arr. von O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Bosquet, Émile. *Technique moderne du pianiste virtuose.* (Brüssel, Schott frères.)

Felis, Paolo. Sieben klassische Etüden für Violine Solo. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Hassenstein, Paul. Schule für das Normal-Harmonium (Harmonium mit einheitlicher Registrierung). (Berlin, Paul Koeppen [für den Buchhandel: Leipzig, Breitkopf & Härtel].)

Scholz, R. Op. 18. Dynamische Studien für Violine. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Schluss folgt.)

Rezensionen.

Kloss, Erich. Ein Wagner-Lesebuch. Volkstümliches über Bayreuth. Brosch. *M* 3,—; geb. *M* 4,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Das quasi als Festgabe des bekannten Wagner-Schriftstellers zu den heurigen Bayreuther Festspielen kürzlich herausgegebene, von der Verlagshandlung in ein geschmackvolles Gewand gekleidete Buch stellt sich, rein äusserlich betrachtet, als Neudruck zumeist schon früher in verschiedenen Zeitschriften erschienener Aufsätze des Verfassers dar, die aber, obwohl zu verschiedenen Zeiten und ganz unabhängig von einander entstanden, hier in ihrer wohlbedachten Auswahl und Anordnung doch ein in sich abgerundetes Ganzes, ein wirkliches Buch, kein bloss willkürlich zusammengekehrtes Sammelsurium ergeben. Ein „Lesebuch" nennt der Verfasser sein Werk und deutet damit und durch die weitere ausdrückliche Betonung des „Volkstümlichen" geschickt an, dass er weder schwere streng wissenschaftliche Abhandlungen noch auch blosse Unterhaltungslektüre, sondern Belehrendes und Anregendes für die breite Masse all der Freunde Wagner'scher Kunst zu geben beabsichtigt, die das Bedürfnis haben, sich tiefer in das Verständnis Wagner's, des ganzen Künstlers und Menschen, in die umfassende Bedeutung seines Kunst- und Kulturwerkes und zumal in den „Gedanken von Bayreuth" hineinzuleben. Gerade dass hier an die Stelle einer zusammenhangenden geschlossenen Darstellung, kürzere, bald auf diese, bald auf jene Seite der Gesamtbedeutung Wagner's interessante, lehrreiche Schlaglichter werfende Einzeldarstellungen treten, deren Lektüre an keine bestimmte Reihenfolge gebunden ist, die sich aber gegenseitig glücklich ergänzen, mag für die hier zum Ziele genommenen Leserkreise als ein besonderer Vorzug dieser Lesestücke einzuschätzen sein. Dem Wagnertum einst und jetzt, dem Gedanken von Bayreuth, der Geschichte der Festspiele, Wagner und seiner Mutter, Wagner's Züricher Zeit, dem Eisenacher Wagner-Museum, Wagner's Beziehungen zur Natur, seinem Briefwechsel mit Muncker, Feustel, Hermann Levi, Pasinelli, Schindelmeisser etc. sind 16, in den Abschnitten „Bayreuthiana" und „Wagneriana" zusammengestellte Aufsätze gewidmet; ein kleiner Anhang bringt dann noch Humoristika. Erich Kloss' Stil — die Leser dieses Blattes kennen ihn ja selbst — ist leichtflüssig, warmblütig und immer vornehm; auch wo Kloss einmal ein wenig polemisiert, verschmäht er die Anwendung des — — — Dreschflegels. Das soll ihm noch besonders zum Lobe nachgesagt sein.

C. K.

Walczynski, Msgre. Francesco. Op. 51. *Dodici pezzi facili per armonio.* Preis: 2 L. (1,60 M.). Torino, Marcello Capra.

Der bekannte Kulturhistoriker E. Steinhausen gab einmal in Reclam's Universalbibliothek kleine „zeitgemässe Skizzen" unter dem Sammeltitel „Aus dem Tagebuche eines Unbedeutenden" heraus. Davon variiert u. a. eine das Thema „Herr, es wird zuviel geschrieben". Sie sollte Monsignore Walczynski lesen und dann auf die Musikproduktion — die Skizze handelt nur vom Bücherschreiben — übertragen. Ein Kanonikus, der bereits 50 Opera geschrieben hat, hätte wenigstens das vorliegende Opus 51 ungedruckt lassen sollen. Es enthält 12 leichte Stücke für Harmonium, die bis auf einige sattige Schulquinten korrekt gesetzt sind und zwar in kontrapunktierendem Stile, aber nichts bekunden, was sie weiteren Kreisen interessant machen könnte. Und die oft citierte „Lücke" gab's damit auch nicht auszufüllen. Wozu also die Verschwendung des vorzüglichen Papieres und der geschmackvollen Ausstattung? Solche Sachen pflegt in Deutschland jeder durchgebildete Organist Sonntags beim Gottesdienste zu improvisieren (falls er nichts Gehaltvolleres zuwege bringt), ohne dass es ihm einfiele, sie durch Stich und Druck verewigen (?) zu lassen. Hoffentlich reichen wir dem hochwürdigen Monsignore bald einmal über einer tieferen Arbeit die Hand.

Bruno Schrader.

Junker, W. Phantasie Op. 33 und *Improvisata* Op. 36, beides für Pianoforte zu zwei Händen. Preis à 2 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den beiden genannten Werken ist mancherlei gemeinsam: die solide Tüchtigkeit, die ihnen Liszt's etwas mephistophelisches Lobeswort „gute Musik" eingetragen haben würde; das wirklich improvisatorische Wesen, das die gewählten Titel rechtfertigt; die Hauptakkompagnementsfiguren, die in beiden Stücken Chopin nachempfunden sind; und schliesslich auch eine gewisse Erfindungstrockenheit, die in den Mittelsätzen ödet. Doch durchströmt diese Werke immerhin noch soviel frisches Leben, dass man sie als Vortragsstücke empfehlen kann. Der klavieristische Satz ist nicht allzuschwer. Die Begleitungsfigur, mit der die linke Hand in der Phantasie (Fmoll) einsetzt, will freilich eingespielt sein, ehe das Hindernis des rapide auf h—ces rutschenden Daumens und der Spannung der Hand zu leichter Flüssigkeit überwunden sein wird. Am dankbarsten dürfte die *Improvisata* (Fismoll) sein, die auch mehr in einem Gusse hingeworfen erscheint und in ihren schönen, freilich keineswegs originellen Melodienzügen die Vorzüge eines guten Anschlages zur Entfaltung kommen lässt.

Bruno Schrader.

Briefkasten.

Herrn *O. W.* in *L.* Die etwas boshaften Reime, mit denen Peter im „Tag" das „Dreimusikerdenkmal" im Berliner Tiergarten (für Mozart, Haydn und Beethoven) verulkt, lauten:

Es kriegt der Bürger, eh' er's denkt,
Recht oft ein Monument geschenkt.
Er sah schon viele — und sie stammten
Von Preussens Modellierbeamten.
So dass er, wenn die Hülle fällt,
Von dem Genuss nicht viele hält.

Drei Meister aus dem Tönereich'
Steh'n ausgebau'n am Goldfischteich,
Sonst prunkt, enthüllt man, feiert, spricht —
Für die drei Lumpe lohnt es nicht.
Beim Kampf der Schnauferl und der Boote
Ist die Saison schon eine tote.
Darum erschien die Denkmalspracht
Wie Nikodemus . . . bei der Nacht.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).
(Telegr.-Adresse Henn-Genf)
Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes — Besetzungen von Oratorien — Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 1?jährigen Violinvirtuosen
Florizel von Reuter.

Marianne Rheinfeld

Oratorien- und Konzertsängerin
München, Goethestr. 23.

Carl Roesger,

Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73

hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnellen, verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei

---

Oskar Noë,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG. Ferdinand Rodestr. 5.
Konzertvertretung: H. **Wolff,** Berlin.

Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

Neue Violinkompositionen.

JOHAN

HALVORSEN.

Andante religioso in Gmoll f. **Violine** mit **Orchester.** Part. ℳ 2,50. Solost. ℳ —,50. Orch. St. ℳ 1,50. Dubl.-St. à ℳ —,30. Ausgabe für **Violine** mit **Klavier** od. **Orgel** ℳ 2,50.

„In kleinem Rahmen ein anmutiges Bild mit manchen Feinheiten in der technischen Ausarbeitung. Das Orchester (ausser Streichquintett nur Holzbläser, zwei Hörner und Paukenstimme) einen milden, gesättigten Glanz aus, umrankt u. begleitet die gesangvolle Solostimme decent, doch nicht unselbständig." **(Signale 1903, No. 44.)**

JOHANNES

PALASCHKO.

Vier Stücke für **Violine** und **Klavier. Op. 32.**
1. Ballade ℳ 2, 2. Capriccio ℳ 2,—. 3. Thema und Variationen ℳ 3,—. 4. Arabeske ℳ 2,—.

LEONE

SINIGAGLIA.

3 romantische Stücke,

Op. 13. 1. Kavatine. 2. Intermezzo. 3. Erinnerung. No. 1—3 à ℳ 1,50.

„Interessant gearbeitete, harmonisch kühne Werke nicht ohne Empfindung." **J. W.** (Zeitschr. der intern. Musikges. IV, Hft. 9.)

Die praktischen Handbücher für Festspielbesucher der Bayreuther Festspiele u. des Prinzregenten-Theaters

„Bayreuth 1904"

und

„München 1904"

herausgegeben von **Friedrich Wild** unter Mitwirkung von **Dr. Siegmund Benedict, Prof. Dr. Wolfgang Golther, Eduard Reuss, Carlos Droste, Max Chop, Dr. F. V. Dwelsh Anvers, Moritz Wirth, John Bernhoff** u. a., die für die diesjährigen Aufführungen zur Ausgabe gelangen, vereinigen alles Wissenswerte, was für **Bayreuther** und **Münchener Festspiel-Besucher** in Frage kommt. Sie bringen daher zeitgemässe Betrachtungen über Richard Wagner und seine Schöpfungen, die **Einführungen** und **Erläuterungen** zu den zur Darstellung gelangenden Dramen, die **Biographien** und **Porträts** der **Dirigenten, Sänger** und **Sängerinnen,** das Verzeichnis der Aufführungen, sowie sonstige Hinweise auf Bayreuth und München als Kunststädte u. dergl. mehr.

Dem internationalen Besuche der Festspiele Rechnung tragend, erscheinen von beiden Büchern auch engl. und französ. Ausgaben.

Die in beiden Werken enthaltenen, annähernd die Zahl **100** erreichenden **Künstlerporträts** sind nach den neuesten Aufnahmen reproduziert.

Jedes Buch, auch in den fremden Sprachen, kostet **2 M.**

Wenn in Buchhandlungen nicht vorrätig, wende man sich an die **Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten München,** Schönfeldstrasse 13.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
1971 L. 04.

No. 32. Leipzig, am 4. August 1904. No. 32.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Baugeschichte des Bayreuther Festspielhauses.

Von **Otto Brückwald**, herzogl. sächs. Hofbaumeister.

(Fortsetzung.)

Gehe ich nun zu der wesentlichen Anlage und Gestaltung des Theatergebäudes über, so ergeben sich, da die äussere Gestaltung des Gebäudes vollständig der inneren Einrichtung entspricht, zwei Hauptteile: der Zuschauerraum und die Bühne. Dazwischenliegend der Orchesterraum, welcher, da er den Zuschauern unsichtbar bleiben sollte, anders als bisher üblich angelegt werden musste und dadurch die vollständige Umgestaltung des Zuschauerraumes bedingte. Das Orchester selbst musste in eine solche Tiefe verlegt werden, dass die Zuschauer über dasselbe hinweg einen ungehinderten freien Einblick nach der Tiefe der Bühne gewinnen konnten.

Ein weiterer optischer Erfolg wurde durch den zwischen der Bühne und dem eigentlichen Zuschauerraume, also dem über dem Orchester, zwischen den Proscenien gelegenen Raum*), sowie durch die sich nach vorn erweiternden Proscenien — welche ich ausserdem noch perspektivisch ausführte — erreicht, denn er hat die wundervolle Täuschung eines scheinbaren Fernrückens der eigentlichen Scene zur Folge, sodass der scenische Vorgang dem Zuschauer scheinbar entfernter erscheint und doch mit der Deutlichkeit der Nähe wahrgenommen wird, woraus dann die anderweite Täuschung erfolgt, dass die auf der Scene auftretenden Personen in vergrösserter übermenschlicher Gestalt erscheinen.

Auf letzteren Erfolg soll schon Professor Semper während seines früheren Verkehrs mit Richard Wagner aufmerksam gemacht haben.

Die gleichzeitig in dem eigentlichen Orchesterraume unerlässliche Beleuchtung der Notenpulte wurde durch besonders konstruierte Lampenschirme sowie durch die im Viertelkreis und bogenförmig konstruierte Brüstung zwischen Zuschauerraum und Orchester verhindert, ihre Lichtstrahlen störend nach oben einwirken zu lassen.

*) Dem in Dunkel gehüllten „mystischen Abgrund". D. Verf.

Unmittelbar vor resp. unter dieser, den Zuschauerraum von dem Orchester abgrenzenden und den Einblick in das Orchester unmöglich machenden, bogenförmigen Brüstung befindet sich der Platz des dirigierenden Kapellmeisters, welcher von hier, dem Zuschauer ebenfalls unsichtbar, Bühne und Orchester vollständig beherrschen kann. Die nur aus schmalen Brettern mit Leinwand überzogene konstruierte Brüstung verhindert den Einblick in den Orchesterraum vom Auditorium aus vollständig, ohne die Akustik zu schädigen.

Der Zuschauerraum, an welchem die Bedingung gestellt war, dem Zuschauer freie Einsicht nach und in die Tiefe der Bühne zu gewähren, nötigte, die Anlage der Sitze in aufsteigenden Reihen anzuordnen, welche ihren endlichen Abschluss in der Entfernung fanden, die noch ein deutliches Sehen des vorgeführten Bildes gestattete und auch hier der Länge des Zuschauerraumes anderer grosser Theater entspricht. Die Aufstellung der Sitzreihen erhielten hierdurch den Charakter des antiken Amphitheaters, und musste von einer wirklichen Ausführung bis zum vollen Halbkreis oder darüber nur deshalb Abstand genommen werden, weil nicht wie beim antiken Theater die *orchestra* oder die aus einer etwas vertieften Fläche gebildete *scena* des römischen Theaters das zu übersehende Objekt ausmachte, sondern im vorliegenden Falle eine nach ihrer vollen Tiefe ausgenutzte Bühne, wie sie das moderne Theater erfordert, beansprucht wurde; auch mussten deshalb die Sitzreihen sich vom Proscenium aus in dem Masse erweitern, wie das scenische Bild auf der Bühne sich perspektivisch verjüngt.

Der Erfolg dieser Anordnung für alle Zuschauer ist wohl nicht zu verkennen, denn dieselben befinden sich, sobald sie ihren Platz eingenommen haben, in der einzig richtigen Stellung gegenüber dem zu überschauenden Bilde; dazwischen befindet sich nichts deutlich Wahrnehmbares, sondern nur eine gleichsam im Schweben erhaltene Entfernung, welche das ihnen entrückte Bild als unnahbare Erscheinung zeigt, während die aus dem unsichtbaren Orchester ertönende Musik überraschend und begeisternd den Zuschauer in die Handlung selbst zu versetzen scheint.*)

*) Es mag nicht unterlassen werden, eine Ansicht des Münchener Malers von Kaulbach hier mitzuteilen, welcher

Das ganze System von Logenringen an den Seitenwänden musste ausgeschlossen bleiben, weil von ihnen aus der Einblick in das Orchester nicht zu verhindern war, und verursachten deren Weglassung um so mehr Schwierigkeiten, weil diese kahlen Wände mit den aufsteigenden Sitzreihen in keine sinnige Übereinstimmung zu bringen waren.

Einen weiteren Übelstand verursachten die zu beiden Seiten liegenbleibenden Dreiecke, welche durch den von den Zuschauern wirklich benutzten Raum, dessen Grundfläche die Form eines Kreisausschnittes bildet, entstanden. Um diese, als auch die hierdurch zugleich vor den beiden Proscenien rechts und links sich bildenden störenden Vertikalflächen möglichst unschädlich zu machen, ordnete ich die vorgeschobenen, aus Säulenstellungen bestehenden Illusionswände, in der Richtung der von der Bühne aus sich erweiternden Proscenien, an. Der Zuschauerraum erhielt dadurch einen der Grundform angemessenen seitlichen Abschluss und wurde derselbe gleichzeitig in die proscenische Perspektive mit eingefügt.

Der Plafond wurde, ebenfalls der gegebenen Grundfläche entsprechend, durch ein über Tauwerk gespanntes Zeltuch dargestellt und zwischen die sogenannten Illusionswände die nach den Sitzreihen führenden Treppenstufen und Aufgänge zweckmässig verteilt. Die Säulenstellungen selbst, um nicht zwecklos dazustehen, wurden als Träger der Beleuchtungskörper benutzt und unterstützten gleichzeitig die Akustik durch Brechung des Schalles und Wiederhallen der Töne.

Trotz des teilweis überbauten und in der Tiefe liegenden Orchesters ist die Akustik als vollständig gelungen zu betrachten und auch anerkannt worden.

Aus eigener Erfahrung und infolge angestellter Proben ergab sich, dass die gewöhnlich auf der Bühne gesprochene Rede im Zuschauerraum deutlich gehört und verstanden wurde, während im entgegengesetzten Falle es sehr schwer fiel, vom Zuschauerraum aus nach der Bühne sich einigermassen verständlich, selbst durch ein eigens angefertigtes Sprachrohr nicht, zu machen. Dem die Proben persönlich leitenden Meister Wagner blieb deshalb nichts anderes übrig, als während dieser Zeit den Zuschauerraum mit der Bühne durch eine Laufbrücke zu verbinden, um ungehindert dahin gelangen und seine Anweisungen zum Ausdruck bringen zu können.

Die Bühne, deren Dimensionen und Einrichtungen durch den Grossherzoglichen Darmstädtischen Hoftheater-Maschinenmeister Carl Brandt für diese Aufführungen speziell entworfen waren, hat in ihrer Ober- und Untermaschinerie anderen grossen und neueren Theatern seiner Zeit gegenüber keine wesentlich anderen Einrichtungen aufzuweisen, und bestehen die grossen Verdienste des Herrn Brandt um das Unternehmen in der Einrichtung und Ausführung der scenischen Darstellungen der phantasiereichen Dichtung des Dramencyklus „der Ring des Nibelungen“. Hierzu waren eine reiche Erfindungsgabe und Erfahrenheit der Bühnentechnik und Wissenschaft erforderlich, um den ungeheueren Anforderungen dieses Werkes gerecht zu werden, und das ward erreicht.

Für meinen Bericht selbst ist nur die Herstellung des grossen freien Raumes, welchen das Bühnenhaus erforderte, in konstruktiver Beziehung zu erwähnen, und dass er eine dreifache Prospekthöhe erhielt, um das dem Zuschauer ersichtliche Bild nach der Höhe oder Tiefe verschwinden machen zu können, sowie dass die Bühnenöffnung nicht durch einen in Gegengewichten hängenden Vorhang geschlossen wird, sondern durch eine aus wirklich bemaltem Stoff in Falten hängende Gardine, welche, in der Mitte sich öffnend, nach beiden Seiten aufgezogen wurde und als wirkliche Draperie den sog. *manteau d'arlequin* bildete, erst später wurde die von unten nach oben aufgezogene Gardine beschafft.

(Fortsetzung folgt.)

in einer Erholungspause im Freien mit Makart und von Seidl lagernd, sich dahin aussprach, man hätte doch die Sitzreihen des Auditoriums nicht amphitheatralisch ansteigen zu lassen brauchen, sondern hätte diese gleich dem Falle des Bühnenpodiums fortführen können, sodass das scenische Bild gleichsam über dem Orchester schwebend dargestellt werden würde. Eine Ansicht, der ich mich nicht ganz anschliessen konnte. Die ganze Anlage des Gebäudes hätte gerade die entgegengesetzte Richtung erhalten müssen. Der Untermaschinenraum hätte dann wegen des fallenden Terrains Tageslicht erhalten können. D. Verf.

Wagner's Briefe an Kapellmeister Schindelmeisser.*)

Von **Erich Kloss.**

Wie immer in seinen Mitteilungen an Künstler, zeigt sich auch in diesen, in den „Bayreuther Blättern“**) veröffentlichten Briefen Richard Wagner als dramatisch-musikalischer Lehrer, als Förderer des künstlerisch absolut Richtigen, als Reformator der darstellerischen und gesanglichen Kunst. Man wird bei der Betrachtung des Inhalts dieser für Musiker wie für Bühnenleute jeder Art gleich interessanten Dokumente bereits die Keime des musikalischen Dramas in deutlichster Erscheinung sehen.

Kapellmeister Louis Schindelmeisser (durch einzelne Kompositionen noch heute auf Konzertprogrammen vertreten) war einer der ersten Musiker, die für Wagner's Kunst Verständnis zeigten. In Leipzig bei Wagner's Schwager, dem Buchhändler Brockhaus, hatten sich die beiden Altersgenossen kennen gelernt. Schindelmeisser war 1837 Kapellmeister an der ehedem berühmten „Königstädtischen Oper“ in Berlin. Der jugendliche Richard Wagner strebte nach dem Kapellmeisterposten in Riga und nahm dazu Schindelmeisser's Vermittlung in Anspruch. Davon handeln die ersten Briefe.

Schindelmeisser hatte zu Carl von Holtei, dem damaligen Theaterdirektor in Riga, Beziehungen: auch sein Stiefbruder, der nachmalige Berliner Hofkapellmeister Dorn, bekleidete eine Kapellmeister-Stellung in der deutschrussischen Stadt, die in der Geschichte des Wagnertums, zumal später durch Glasenapp's Wirken, eine besonders bemerkenswerte Stelle einnimmt.

Wie bekannt, glückte es auch Wagner, den gewünschten Posten zu erhalten. Mit seiner, ihm in Königsberg jüngst erst angetrauten Frau (Minna geb. Planer) übersiedelte der damals Vierundzwanzigjährige im Sommer des Jahres 1837 nach Riga, wo er zunächst leidlich künstlerische Befriedigung fand.

Aus dieser Zeit datiert nur ein Brief, der in der Hauptsache Mitteilungen über das dortige Personal enthält. Der wichtigste Abschnitt des Briefwechsels umfasst die Jahre 1852—58, also die Züricher Zeit.

Fünfzehn Jahre liegen vor der Wiederaufnahme des Briefwechsels. In dieser Zeit hatte der junge Meister bereits durch „Rienzi“, den „Holländer“ und „Tannhäuser“ bedeutsame künstlerische Thaten vollbracht. Schindelmeisser, der inzwischen in Wiesbaden Hofkapellmeister geworden war, liess es sich angelegen sein, dort den „Tannhäuser“ herauszubringen und hat offenbar bei Wagner darüber angefragt. Dieser schreibt unterm 8. Mai 1852: „Mit dem Verlangen des ‚Tannhäuser‘ überraschest Du mich etwas: ich bin in diesem Betreff ein wenig heikel geworden und entsage lieber der Propaganda meiner Opern, wenn ich mich nicht eines guten Geistes der Aufführungen für versichert halten kann.“

Diese Besorgnis um eine verständnisvolle Aufführung sowohl nach musikalischer wie nach dramatischer Richtung spricht aus allen folgenden Briefen; ebenso äussert sich Wagner aber auch hocherfreut über den Eifer des Freundes. Er bemüht sich, ihn auf das Ungewöhnliche dieser neuen Erscheinung aufmerksam zu machen, und dies geschieht besonders durch eine genaue Präzisierung der Grundzüge des sogenannten „musikalischen Dramas“. In einem Briefe vom 30. Mai 1852 ist dies mit auffallender Deutlichkeit bezeichnet. Wagner schreibt dort u. a.: „So schwer die Aufgabe der musikalischen Dirigenten hierbei ist, so erinnere ich Dich doch daran, dass eine nicht minder wichtige die des Regisseurs ist. Die Musik bleibt auch hier am Ende das schliesslich wirksamste — nur dann aber ist ihre Wirkung die richtige, wenn sie auf das innigste mit der Scene, mit der ganzen Darstellung zusammenhängt, d. h. wenn diese Scene und Darstellung so beschaffen ist, dass die Musik aus ihnen vollkommen gerechtfertigt und verständlich erscheint. Wenn Du Dir die Mühe gibst, z. B. mein Orchester genau

*) Dieser Artikel ist Erich Kloss' in vor. No. d. Bl. besprochenem „Wagner-Lesebuch“ entnommen. Er war ursprünglich für das „Musikal. Wochenbl.“ bestimmt und sollte erst aus diesem in das Buch übergehen. Um das Erscheinen des Buches nicht aufzuhalten, wurde er jedoch in letzterem zuerst gedruckt und mag nun hier nachträglich als kleine Textprobe aus dem „Wagner-Lesebuch“ Platz finden. D. Red.

**) 27. Jahrgang. 1904. 1.—3. Stück.

zu verfolgen, so wirst Du mir das Zeugnis ausstellen, dass kein irgendwie auffallender Zug in ihm ausser einem ganz bestimmten Zusammenhange mit irgend etwas steht, was auf der Bühne sich auch an das Auge des Zuhörers mitteilt, sei dieses nun die Scene selbst, oder auch nur eine Bewegung, oder auch nur eine Miene. Der Regisseur muss sich daher sehr genau mit der Partitur bekannt machen, und am besten ist es, wenn eigentlich der Kapellmeister zugleich selbst Regisseur ist, und von vornherein die Sänger immer auf das genaueste mit allen in der Partitur angegebenen Intentionen bekannt macht."

Man wird zugestehen, dass die elementarsten Regeln für die Aufführung des Wagner'schen Dramas kaum klarer und knapper gefasst werden können. Es klingt alles so einfach, ja fast „selbstverständlich", — und doch: wie furchtbar ist in der Folgezeit, ja wohl noch bis in die letzte Gegenwart hinein, oftmals an den allernotwendigsten Forderungen Wagner's für stilgemässe Aufführungen gesündigt worden!

Auch nach der rein musikalischen Seite werden Wagner's Anforderungen auf das Genaueste festgestellt. Es sei hier nur erwähnt, dass der Komponist für den Schluss des 3. Aktes die Theatermusik auf die Weise arrangiert, dass die beiden Orchester unter der Bühne zu einem einzigen kombiniert werden, welche in die Mitte gestellt werden sollten. „Dieses eine Orchester", fährt Wagner in dem betr. Briefe fort, „nimm dann von der Stärke, wie jedes der beiden Orchester in der Partitur, also: 1 kleine Flöte, 2 grosse Flöten, 2 Hoboen, 3 Klarinetten, 2 (bis 4) Hörner, 2 Fagotte, Triangel, Becken und Tamburin. Die Anleitung der Verschmelzung der zwei Orchester in eines gewinnst Du am leichtesten aus dem alten Schlusse des Aktes, wo die Venusbergmusik nur von einem Theaterorchester (allerdings doppelt besetzt) gespielt wird: die Verschmelzung ist übrigens ganz leicht, und leicht besorgt Dir wohl ein guter Musiker das Arrangement. (Auch die Ouvertüre gibt im Anfang des Allegro die Anleitung zur Verschmelzung der beiden Orchester)."

Es mag bei der Erwähnung dieser, für Musiker noch heute interessanten und bemerkenswerten Briefstellen darauf hingewiesen sein, dass es zwei oder eigentlich drei verschiedene Schlüsse des „Tannhäuser" gegeben hat. Und zwar:

1. Kein Wieder-Erscheinen der Venus. Kein Leichenzug der Elisabeth; kein Auftreten des Landgrafen, der Sänger bezw. der jüngeren Pilger mit dem grünenden Stab. „Tannhäuser sinkt in Wolfram's Armen entseelt langsam zu Boden." (Dies die einfachste Fassung. — 1845.)

2. Wieder-Erscheinen der Venus. Auftreten der Pilger mit dem Stabe. Aber kein Auftreten des Landgrafen und der Sänger. Tannhäuser's Tod in Wolfram's Armen wie bei No. 1.

3. Wieder-Erscheinen der Venus. Elisabeth's Leiche wird auf die Bühne getragen. Tannhäuser sinkt sterbend an der Leiche nieder.

Wagner befürwortet in einem Briefe vom 13. August 1853 folgenden Schluss: die Leiche der Elisabeth erscheint nicht, der Landgraf und die Sänger treten auch nicht auf; dagegen die jüngeren Pilger mit ihrem Gesange — wie in der ersten Bearbeitung. Dagegen bleibt — notwendig — alles, die ganze Venuspartie usw. bis zu „Heilige Elisabeth, bitte für mich", wo dann der frühere Schluss eintritt. Die jungen Pilger tragen den grünenden Priesterstab in ihrer Mitte. — Vorher wird der Tod Elisabeth's nur durch Fackelschein auf der Wartburg, Totenglöckchen und Männergesang von daher (also von der Höhe her) angedeutet. —

Wagner motiviert diese Änderung in ärgerlich-sarkastischer Weise: „Das Gerede über das Erscheinen einer Leiche, und der prosaische Kalkül über die physisch-ansonisch-soziale Möglichkeit dieses Begräbnisses der Elisabeth in „so kurzer Zeit" (wie glücklich, dass die Leute bei solchen Veranlassungen Zeit haben, an die Zeit zu denken!) haben mich endlich so angeekelt, dass ich diese Änderung oder Restituierung beschloss."

Hieraus, speziell aus dem Ausdrucke Restituierung ersehen wir, dass ursprünglich der Schluss in dieser einfachen Art geschrieben war. Später entschloss sich Wagner, endgiltig den heute allgemein üblichen Schluss anzunehmen, d. h. mit Erscheinen der Venus, der Leiche der Elisabeth, des Landgrafen und der Sänger sowie mit dem Gesang und dem Stabtragen der Pilger.

(Schluss folgt.)

Etwas über die Notenschrift der Blinden.

Von Richard Hauptvogel.

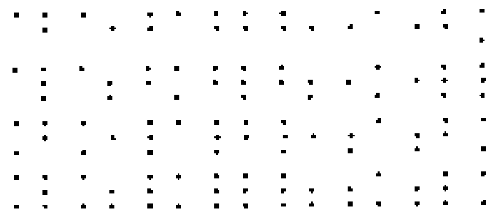
Das meiste Glück, welches wir im Leben besitzen, geniessen wir unbewusst. Schwerlich denkt einer unserer verehrten Leser, wenn er sich durch den gleichzeitigen Gebrauch der Augen und Hände eine Welt der Töne erschliesst, oder auch, nur die Noten lesend, seinem geistigen Ohre in der Vorstellung die Töne erklingen lässt, dass es eine Anzahl Musiker giebt, die dieses Glückes nicht teilhaftig werden können, — ich meine die Blinden, meine Schicksalsgenossen.

Als bekannt darf ich voraussetzen, dass die Blinden die Bücher und Noten mittelst ihrer Finger lesen — das Gefühl muss die Augen ersetzen —; da der blinde Musiker aber die Finger nicht zugleich zum Lesen und Spielen gebrauchen kann, so muss er das Stück auswendig lernen. Die Augen erfassen mit einem Male ein grösseres Feld, die Finger aber nur ein kleines und so müssen die Noten in einzelnen kleinen Teilen gelesen und erlernt werden. Gewöhnlich spielt der Blinde mit der rechten Hand etwa 16—32 Takte, während er mit der linken Hand die Noten dazu liest, und dann benutzt er die rechte Hand zum lesen und übt mit der linken.*) Seit etwa 60 Jahren ist durch Louis Braille die Notenschrift eingeführt, ein Jahrzehnt früher erfolgte die Einführung derselben Zeichen als Druckschrift zum Lesen. Wie angenehm ist diese Erfindung für die Blinden, da sie ja sonst ihre ganze Notenliteratur im Kopfe haben müssten, während so doch bestimmter Anhalt vorhanden ist, wenn es auch unmöglich ist, etwas vom Blatte zu spielen. Es sind ungefähr doppelt so viele Bücher in Notenschrift gedruckt, als solche in denselben Zeichen zum Lesen. Das erklärt sich daraus, dass unsere Notenschrift, wie die der Sehenden, international ist.

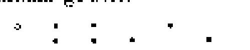
Nachstehend gebe ich eine Beschreibung unserer Notenschrift, weil ich annehme, dass es die sehenden Musiker interessiere, etwas über die Notenschrift ihrer blinden Kollegen zu erfahren. Sollte sich dadurch der eine oder andere angeregt fühlen, blinden Musikern ihre Notenschätze, sei es durch Diktat oder Selbstschreiben, vermehren zu helfen, so würde ich das als einen besonders schönen Erfolg meines Aufsatzes ansehen müssen.

Die Noten für die Blinden werden mit demselben Apparat hergestellt, mit welchem der Blinde auch alle seine Bücher und sonstigen Schriften anfertigt. Er legt dabei das etwas starke Papier auf eine, mit wagrechten Riefen versehene Metallplatte, und klappt einen Holzrahmen darüber, der mit Löchern versehen ist, welche dazu dienen, ein mit viereckigen Löchern versehenes Lineal darauf zu befestigen. Mit Hilfe eines pfriemenartigen Griffels kann der Schreiber in jedem Loch des Lineals drei Paare von Punkten erzeugen, da drei Riefen unterhalb desselben hinlaufen. Aus diesen sechs Punkten lassen sich 63 Zeichen bilden, welche zur Bildung der gesamten Notenzeichen genügen.

Die vier Zeilen in Beispiel 1

1. 

stellen die Cdur-Tonleiter in Achteln, Vierteln, Halben und ganzen Noten dar, während das letzte Zeichen die entsprechende Pause bezeichnet. Jede Note dient dabei gleichzeitig für den sechszehnten Teil ihres Wertes, was wohl kaum zu einer Verwechselung führen kann, da nach jedem Takte ein kleiner Zwischenraum gelassen wird. Beispiel 2

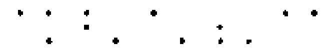
2. 

zeigt die sieben Schlüssel, deren jeder den Raum einer Skala (Oktave) umfasst. Die betreffenden Schlüssel werden natür-

*) Der Hr. Verfasser denkt hier an das Spielen auf Tasteninstrumenten; bei Streichinstrumenten muss aus spieltechnischen Gründen das Lesen resp. Auswendiglernen der Noten dem Spielen vorausgehen. D. Red.

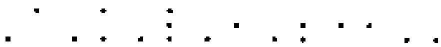
lich vor die erste Note eines Stückes gesetzt. Während sie bei aufwärts und abwärts schreitenden Sekunden und Terzen nie vor die zweite Note gesetzt werden, wendet man sie bei Quarten und Quinten nur dann an, wenn die zweite Note in einer anderen Oktave liegt; bei Intervallen, die grösser als eine Quinte sind, werden sie immer gesetzt.

Die fünf Zeichen in Beispiel 3

3. 

bedeuten: Kreuz, Be (b), Auflösungszeichen, *staccato*, *legato* (Zeichen); diese werden genau so wie in der Notenschrift für Sehende verwendet. Soweit reicht das System recht gut für ein einstimmiges Stück aus.

Bei einem mehrstimmigen Stücke müssen die Noten für jede Hand getrennt geschrieben werden, d. h. man schreibt zuerst etwa 24 Takte von der rechten und dann die 24 der dazu gehörigen linken Hand. Von den Akkorden wird in jeder Hand nur die Hauptnote als solche angegeben, nämlich in der rechten Hand die Melodie, in der linken der Bass. Die übrigen werden als Intervalle dahinter gesetzt. Beispiel 4

4. 

enthält die sieben Intervallzeichen (für die Prime bedarf man keines). Weichen einige Noten der zweiten Stimme im Takt von der ersten ab, so lässt man diese aus, setzt an das Ende des Taktes ein klammerartiges Zeichen und dahinter diejenigen Noten, welche von der Hauptnote abweichen, die übrigen Viertel des Taktes, welche mit der rhythmischen Melodie gleich sind, werden dabei durch Pausen angegeben. Die Vortrags-Bezeichnungen werden durch dieselben Buchstaben, wie in der Notenschrift der Sehenden bezeichnet, doch muss bei diesen, und bei allen im Verlaufe des Stückes auftretenden Notizen ein Wortzeichen vorausgehen (Beispiel 5),

5.

damit man sie nicht mit den ihnen völlig gleichen Noten-Zeichen verwechselt. Die Fingersatz-Zeichen werden nur da geschrieben, wo sie für den Blinden, der ja stets nur eine Note auf einmal lesen kann, nötig sind; sie stimmen mit den ersten fünf Notenschlüsseln (Beispiel 2) überein, werden aber dicht hinter die Note gesetzt, die Schlüssel vor dieselbe.

Es würde zu weit führen, hier auch noch die übrigen, weniger wichtigen Zeichen anzugeben, sie sind ebenso zahlreich wie in der Notenschrift für Sehende. Wiederholungen und Abkürzungen enthält dieses System wesentlich mehr, als das der Sehenden, da es einem Spieler, der vom Blatte spielen will, sicherlich verwirren würde, wenn es z. B. hiesse: Von den letzten vier Takten spiele die ersten zwei noch einmal.

Mit den Jahren ist die Notenliteratur für Blinde sehr zahlreich geworden, sodass sie den Anforderungen eines Musik-Studierenden schon einigermassen entspricht.

Wir haben eine Anzahl blinder Musiker, die es vermöge ihrer besonderen Begabung zu Ruf und Ansehen als Virtuosen gebracht haben. (Vergl. den Aufsatz über blinde Musiker in No. 17 d. Bl. D. Red.) Aber auch als Musiklehrer, Begleiter etc. können sich Blinde, wenn ihre Unterweisung eine solide war, aufs beste nützlich machen. In Frankreich haben sich viele Blinde durch das Studium der Musik eine Existenz geschaffen und wenig oder gar nicht mit dem Vorurteil des Publikums zu kämpfen. Möge auch bei uns in Deutschland das Vorurteil gegen die Leistungsfähigkeit blinder Musiker mehr und mehr schwinden, und mögen diese Zeilen ein Scherflein dazu beitragen, die Aufmerksamkeit des Publikums und erhöhtes Vertrauen auf die um Existenz ringenden blinden Musiker hinzulenken.

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

II.

Zu der diesjährigen ersten Aufführung des „Parsifal" hatten sich die Zuhörer in einer besonders ernsten Stimmung eingefunden. Wenn ein Kind das Elternhaus verlassen und in die Ferne ziehen soll, so wird ihm noch einmal alle Liebe und Zärtlichkeit entgegengebracht, und mit dem Wunsche nach einer ungefährdeten Wanderung vereinigt sich die Hoffnung auf eine glückliche Rückkehr. Eine solche Trennung ist notwendig, da der Mensch selbständig werden und sich ein eigenes Haus gründen muss. Warum aber ein Kunstwerk, das als ein Kind der Nation erscheint, aus dem schützenden Heim vertrieben werden soll, warum der „Parsifal" das Festspielhaus verlassen soll, um eine gefahrvolle und verderbliche Wanderung anzutreten, dafür ist die Notwendigkeit nicht vorhanden. Als Gründe dafür werden schöne Sätze erfunden wie „die Kunst gehört dem Volke" und „der ‚Parsifal' muss Gemeingut des Volkes werden!" Wie das werden soll, darüber zerbrechen sich jene Erfinder ihre Köpfe nicht. In meinem schon wiederholt veröffentlichten Aufsatze „Die Heimat des ‚Parsifal'" habe ich auf die Stellung hingewiesen, die das „Bühnenweihfestspiel" zwischen der „Afrikanerin" und dem „Zigeunerbaron" an den deutschen Theatern einnehmen wird. Mit einer solchen Herabdrückung des Werkes auf die Eigenschaft einer „Oper" im gewöhnlichen Sinne des Wortes wird es zu keinem Gemeingut der Nation erhoben werden können!

Dann wird vielfach von einem „Familienmonopol" gesprochen und damit angedeutet, dass die Familie Wagner sich Rechte zuerkenne, die sie nicht besitze, oder von Nebenabsichten geleitet werde, wenn sie das Vermächtnis des Hauptes der Familie mit eiserner Energie zu erfüllen trachte. Würden die Verteidiger solcher hässlichen Zumutungen einmal rechnen und rechnen können, so würden sie finden, dass durch die Zurückhaltung des „Parsifal" im Bayreuther Festspielhause ein ungeheueres Vermögen verloren geht; denn man denke doch an die Tantièmen, die der „Parsifal", wenn er im Jahre 1883 freigegeben worden wäre, bis zum Jahre 1913 erzielt haben würde! Als das materielle Ergebnis der Festspiele noch ein schwankendes war, hat niemand Anspruch auf „das Gemeingut der Nation" erhoben; jetzt, da nach menschlichem Ermessen ein Deficit nicht zu fürchten ist, jetzt werden ausserordentliche Gewinne herausgerechnet, und diese wünscht man auch anderen Theatern zukommen zu lassen. Die der Familie Wagner gegenüber oft geäusserte Gehässigkeit entspringt vielfach verletzter Eitelkeit. Künstler, Dirigenten, Journalisten und andere Leute fühlen sich zurückgesetzt, wenn ihre Wünsche auf nähere Beziehungen zu den Festspielen, trotz der besten Absichten des Hauses Wahnfried, nicht haben erfüllt werden können.

Über die Auswahl der Mitwirkenden wird von den Berichterstattern mit der grössten Strenge und ebenso grossem Mangel an der nötigen Einsicht in die Verhältnisse zu Gericht gesessen. Man wundert sich, dass dieser oder jener Künstler nicht auf dem „Verzeichnis der Mitwirkenden" zu finden ist, besonders wenn er an diesem oder jenem Theater „anerkannte" Leistungen geboten oder sich oft mehr durch geschäftliche Geschicklichkeit als durch künstlerische Befähigung einen berühmten Namen zu verschaffen gewusst hat. Würde „Bayreuth" auch nur ein einziges Mal sich durch solche Äusserlichkeiten oder durch persönliche Rücksichten bei der Verwendung eines Künstlers leiten lassen, so wäre damit der Anfang zu dem Ende des landläufigen Theatertreibens gemacht. Gerade die Möglichkeit, jeden Künstler nach seiner Individualität beschäftigen zu können, da er hier nicht für ein Fach, sondern für eine bestimmte Rolle herangezogen wird, setzt „Bayreuth" in den Stand, jedes Werk nach seinem inneren Wesen zur Aufführung zu bringen. Darum entscheidet auch nicht die Schönheit der Stimme allein über die Befähigung ihres Besitzers für die Wiedergabe einer Rolle. Es wäre auch gar nicht erträglich auf die Dauer, obgleich es von den Bewunderern und Verteidigern des Schönen an sich gefordert wird, wenn sich dieses nur in einer Linie ohne Licht und Schatten bewegen würde. Wie in der schaffenden Kunst die Wahrheit über die Schönheit des Aus-

drucks den Sieg davon trägt, was der stillgewordene Hanslick in seinen alten Tagen vielleicht auch noch einsehen gelernt hat, so muss es auch in der darstellenden sein, wenn anders sie nicht ins Schablonenhafte hineingeraten soll.

Auch handelt es sich naturgemäss für „Bayreuth“ immer darum, wie weit der betreffende Künstler es verstehen wird, sich in den hier gepflegten und herangebildeten Stil einzuleben. Schon mancher Künstler, dessen sonstige Bedeutung deshalb gar nicht angezweifelt oder geleugnet zu werden braucht, der draussen auch recht gut als sogenannter „Wagnersänger“ wirken kann, hat in der Arbeit, die ihm von der Leitung der Festspiele zugemutet wurde, kläglich Schiffbruch gelitten, während mancher, dessen Fähigkeit für den Opernstil nur als minderwertig angesehen wurde, sich gerade für den dramatischen Stil mit seinen zahlreichen Ausdruckserfordernissen besonders tauglich erwies. Es geht schon eine Ahnung von der erzieherischen Bedeutung der Bayreuther Forderungen durch die Lande; denn sonst würden nicht so viele Bayreuther Künstler zu den anderweitigen Wagner-Aufführungen herangezogen werden, wodurch dann wiederum deutlich ausgesprochen wird, dass trotz des ureigenen und prunkvollen „Wagnerhauses“ der darin zu pflegende Stil der Aufführungen durchaus kein ureigener ist, sondern von Bayreuth — geborgt werden muss. Wie die Einheit in dem Charakter der so zu stande gebrachten Aufführungen aussieht, davon mögen sich diejenigen überzeugen, die sich durch schöne Reden verleiten lassen, eine Nachahmung für das Bild selbst zu halten!

Zum grossen Teile haben die diesjährigen Künstler nun schon seit einer Reihe von Jahren bei den Festspielen mitgewirkt, sodass wohl von einer geschlossenen Bayreuther Künstlerschaft die Rede sein kann. Natürlich findet in ihrer Zusammensetzung von Zeit zu Zeit ein Wechsel statt und muss stattfinden, da alles Menschliche dem Wechsel unterworfen ist, und nur die Kunstschöpfung selbst ewig dauert. Wenn oft bedauert wird, dass so manche Höhepunkte früherer Zeiten nicht wieder erreicht worden sind, so kann doch unmöglich darunter verstanden werden, dass dadurch die Aufführungen in ihrer Gesamtheit gelitten hätten. Wohl haben sich immer einzelne Künstler in besonders hervorragender Weise zur Geltung gebracht; aber das geschieht jetzt auch und wird immer wieder geschehen. Ihren Nachfolgern darf daher die Arbeit durch den fortwährenden Hinweis auf das Verlorene nicht erschwert werden, besonders wenn sie sich in den Rahmen so einzufügen verstehen, dass keine Störung hervorgerufen wird. An dieser Stelle muss auf einen Fall allerdings unter dem Ausdruck des Bedauerns hingewiesen werden — das ist das noch kurz vor Beginn der Proben gemeldete Ausbleiben des langjährigen Beckmesser, Alberich und Klingsor der Festspiele, Fritz Friedrichs, der durch ein wieder stärker aufgetretenes Nervenleiden dem Orte seiner künstlerischen Heldenthaten fernzubleiben gezwungen wurde. Hoffentlich ist damit kein Entsagen für immer hervorgerufen worden.

Die beiden ersten Aufführungen des „Parsifal“ wurden wiederum, wie schon seit einer Reihe von Jahren, von Hrn. Dr. Muck geleitet. Hr. Dr. Felix von Kraus sang den Gurnemanz, Frau Wittich die Kundry, Hr. Knüpfer den Titurel, Hr. Perron den Amfortas, Hr. Breuer einen Knappen und die Damen Frl. von Artner und Frau Feuge-Gleiss zwei der Solo-Blumenmädchen. Über alle diese Künstler und Künstlerinnen ist schon so oft ausführlich berichtet worden, dass hier nur an die feststehenden Meinungen über ihre vorzüglichen Leistungen erinnert zu werden braucht. In dem ersten Bericht ist auch schon darauf hingewiesen worden, wie sich Hr. von Bary und Hr. Leydström auf dem neuen Felde ihrer Thätigkeit bewährt haben. In der zweiten Aufführung des „Parsifal“ trat nun Hr. Rémond als Parsifal auf, der den Schwerpunkt seiner Darbietung in eine lebendige und leidenschaftliche Darstellung legte. Über das Orchester und die Chöre lässt sich nichts Neues sagen: wenn irgendwo, so ist hier das Wort „unvergleichlich“ am Platze.

(Schluss folgt.)

Das V. schweizerische Tonkünstlerfest.

Bern, 26. u. 27. Juni.

Auch dieses Jahr ist dem schweizerischen Tonkünstlerfeste kein Böcklin, kein Gottfried Keller der Musik entsprungen, wie es vor Jahresfrist ein bekannter deutscher Musikschriftsteller erwartet hatte. Auch dieses Mal wehte nicht sonderlich starke alpine Luft durch die Räume des herrlichen Berner Münsters, als die drei dreistündigen Konzerte ihren Verlauf nahmen. Und trotzdem haben die Feste des schweizerischen „Tonkünstlervereins“ einen schönen Erfolg seiner Bestrebungen aufzuweisen. Nicht dass etwa besonders grosse bedeutende Werke, die ohne diese Feste sonst nicht bekannt geworden wären, unter den Endresultaten derselben zu nennen sind (die Ergebnisse der Feste der deutschen „Tonkünstlervereine“ sind im Verhältnisse oft nicht viel weniger negativ), aber das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit haben sie in den schweizerischen Musikern geweckt und diese sind zur Überzeugung gekommen, dass in einem Lande, wie der Schweiz, wo die Volksmusik durch den eidgenössischen „Sängerverein“ so gehoben wurde, es denn doch endlich am Platze sei, auch der anderen Kunst etwas zu gedenken. Noch in weiterer Hinsicht sind diese Feste von Gutem. Der schweizerische Tonkünstler sieht sich infolge der kleinen Verhältnisse seines Landes gezwungen, auf allerlei Arten, die mehr oder weniger in sein Musikfach einschlagen, den Lebensunterhalt zu verdienen. Nun kann es aber leicht dazu kommen, dass er durch diese angestrengte und oft wenig anregende Bethätigung „versauert“. Ist ihm nun die Möglichkeit gegeben, unter seinen Landsleuten, unter weniger grossen Schwierigkeiten und in etwas anspruchsloseren Rahmen, als das in fremden Landen geschieht, ein Geisteskind und wenn auch nur für ein einziges Mal der Öffentlichkeit vorführen zu dürfen, oder es selbst nur einmal in seinem wirklichen Gewande zu sehen, so wird er gewiss manche Stunde des Jahres zum Erreichen dieses Zieles verwenden, die er vielleicht nutzlos oder wenig nutzbringend hätte verstreichen lassen. So wird die Mittelmässigkeit gehoben und so wird auch der Boden genährt, dem vielleicht einmal ein Grosser im Reiche der Tonkunst erstehen kann.

Nun und warum haben wir Schweizer nicht mehr von der Eigenart in unserer Musik, die dem Lande sonst ein so starkes Gepräge giebt? Warum schreiben wir deutschsprechenden Tonkünstler in der Art unserer deutschen Kollegen, die westschweizerischen in der der französischen? Ja, warum komponieren die Bayern, die sich von den Preussen nicht viel weniger stark unterscheiden, als wir Schweizer uns von unseren Nachbarn nördlich des Rheins, warum schreiben sie nicht anders, warum spürt man in ihrer Musik nichts von der bierdurchschwängerten Luft?

Seien wir dessen froh und genüge es vorläufig, dass sich auch in der Schweiz eine Vereinigung gebildet hat, die, ganz unbekümmert darum, ob ihr die Pflege oder Förderung einer nationalen Musik zugestanden wird, ihren gesetzten Zielen entgegengeht, die schon deshalb nicht spezifisch national oder sogar „kantonal“ sein können, weil sie gottlob ausserhalb des Horizontes unserer gewöhnlichen inländischen Kunstanschauungen liegen. Deshalb sollte mit dem Spotte, den gewisse Zeitungen und Kritiker belieben anzuwenden, wenn es über schweizerische Musikpflege, über schweizerische Tonkünstler zu urteilen gilt, doch endlich aufgeräumt werden, und man sollte sich dessen erinnern, dass es in heiligen deutschen Landen genug wertlose Feste, Männerchorgelage und falsche Sentimentalität giebt, die wie anderswo zum Spotte reizen müssten.

Auch wir schweizerischen Musiker sind uns bewusst, solche und ähnliche Zustände im eigenen Lande zu haben, und ohne die guten Beweggründe zu verkennen, aus welchen sich vielfach diese Übel ergeben haben, wollen wir durch unsere Vereinigung bezwecken, die wirkliche und wahre Musik auf diese oder andere Weise zu fördern. Lasse man uns Schweizern doch das gleiche Recht zuteil werden wie andern, und suche uns nicht zu stören, wenn wir bestrebt sind, Sondergebieten aufzuhelfen, die durch die Entwicklung unseres Staatswesens etwas in den Hintergrund kommen mussten.

Mit einer Rhapsodie für Orchester von Joseph Lauber begann das erste Konzert und erhielt dadurch ein günstiges Omen für das ganze Fest. Die Musik ist nicht sonderlich tief, ich glaube, sie will das auch nicht sein, aber von flotter, formeller und thematischer Gestaltung, verrät französischen Einfluss und die hübschen harmonischen wie melodischen Gedanken, oft nur etwas zu konventionell, sind recht farbenreich instrumentiert. Den wenigsten Eindruck, besonders in den Partien der Posaunen, machte mir die Einleitung. Im Stile bekannter Solovioloncellsachen mit Orchester ist Eugène Reymond's *Allegro scherzando* geschrieben, um das sich Hr. A. Rehberg sehr viel Mühe gab, infolge ungünstiger Aufstellung aber trotzdem nicht ganz durchdringen konnte. Das

Violoncellstück ist in der instrumentalen Begleitung diskret und verständig behandelt, der Solopart dankbar, aber nicht besonders bedeutend, in dem nur etwas zu ausgesponnenen Mittelteile machte sich schöne melodische Erfindung bemerkbar. Noch mehr Sinn für das melodische Element zeigte Walter Curvoisier in seiner „Muse" für Bariton und Orchester. Der Schwerpunkt liegt hier im Orchester, das in ganz vorzüglichem Satze sich entwickelt und eine durchaus gute, moderne Stimmführung aufweist. Die von Hrn. Böpple sehr klangvoll gesungene Partie scheint mehr die Vorgänge im Orchester mit Worten anzugeben, als von selbständiger Linie zu sein. Einer einheitlich steigernden Wirkung steht der Umstand etwas entgegen, dass das Stück in drei Teile zerfällt. Von Curvoisier lässt sich sich jedenfalls noch sehr Erfreuliches erhoffen. Ganz vortrefflich spielte Willy Rehberg auf einem Erard, der hier, nicht aber anderswo, ganz am Platze war, ein Klavierkonzert von Albert Meyer, Kapellmeister in St. Gallen. Man merkt dem Stück den erfahrenen Routinier an, der weiss, was sich mit weniger anspruchsvollen Gedanken anfangen lässt und wie man günstig für ein konzertantes Piano schreibt. Die drei Sätze fliessen sehr glücklich dahin, vom Orchester oft nur etwas zu stark und wichtigthuerisch unterbrochen. Der zweite Satz, ein hübsches, reizvolles *Scherzino*, hat den Tadel erhalten, trivial zu sein, ich kann dem nicht beistimmen, da ich noch nicht so modern bin, eine melodische Phrase, die leichter ins Ohr als aus dem Gedächtnis fällt, zu verabscheuen. Die Aufführung von Hans Huber's 3. Symphonie in Cdur (heroische) war nicht die erste, in Basel und Zürich ist das Werk schon vor Bern gegeben worden. Die beiden ersten Sätze, der Schluss des letzten scheinen mir die bedeutendsten Momente des entschieden ungewöhnlichen Werkes zu enthalten. Huber hat von jeher in seinen Werken meisterhafte Satzweise, glückliche formelle Gestaltung aufgewiesen, auch diesmal bleibt er diesen Vorzügen, wie einer trefflichen Instrumentationskunst nichts schuldig. In der Idee ist das Werk ja nicht sehr neu, wie Huber aber seinen poetischen Vorwurf auszudrücken, zu realisieren vermag, wie er das Ringen im ersten Satze, die erhabene Trauer im zweiten, die wundervoll ausklingende Verklärung schildert, ist wahrhaft gross und meisterlich. Ähnlich der Böcklin-Symphonie hat Huber einen Variationensatz auch in dieses Werk eingeschoben. Während dort eine Anzahl Bilder des grossen Meisters den Komponisten zur Musik anregten, waren es wohl hier die alten Holzschnitte von Holbein's „Totentanz" in Basel. Huber hat bei deren Vertonung grosses Charakterisierungstalent an den Tag gelegt, einzelne Gestalten der bunten Reihe sind ganz prächtig gezeichnet. Doch kann ich nicht verhehlen, dass solche Variationen für mein Empfinden etwas Erzwungenes haben und mir als nicht ganz glücklicher Kompromiss zwischen absoluter und Programmmusik erscheinen. Dass Huber an der Spitze der schweizerischen Komponisten steht, hat er schon lange bewiesen, er hat sich mit diesem Werke den ersten Platz wieder für Jahre hinaus gesichert. Von Ernst Isler (dem Schreiber dieser Zeilen) gelangte hierauf ein kleines Stück, „Werbung", für Tenor und Orchester zur Aufführung, das Hr. Rob Spörry aus Zürich mit durchgeistigter Auffassung vortrug. Das Lied fand in der Besprechung durch die Presse schöne Anerkennung und ziemlich übereinstimmend lobte man den Drang nach Ausdruck, den der Komponist in seinem Liede offenbare und welch letzteren er schon bis zu einem schönen, überzeugenden Grade erreicht habe. Hermann von Glenk's „Unruhige Nacht", eine Humoreske für Piano und Orchester, ist ziemlich verkannt worden, obschon das Stück grosses Talent, famose Einfälle, interessante Instrumentation ganz offenbar zeigt. Freilich, um das anspruchslose, herzige Gedichtchen C. F. Meyer's musikalisch wiederzugeben, hätten weniger wichtige Anstrengungen auch genügt, aber mir war das weniger von Bedeutung, als zu sehen, wie der erst 21jährige Künstler mit dem Orchester umzugehen weiss, dass seine Musik, wenn sie auch sehr stark unter modernem Einfluss steht, frei ist von Plattheiten, dass seine harmonische Erfindung interessant genannt werden muss und von H. v. Glenk entschieden noch ganz Vortreffliches zu erwarten ist. Dass die Komposition stellenweise mehr Befremden als Gefallen erregte, mag auch wohl an der Ausführung gelegen haben, das Stück ist ziemlich widerhaarig zu spielen und verlangt mehr Proben, als welche bei einem Tonkünstlerfeste so kleinen Kompositionen gewöhnlich gegeben werden oder zuteil kommen können und auch der unglückselige „Erard", den Hr. Richard spielen musste und welcher seiner Aufgabe nur dank der Virtuosität unter diesen Umständen noch vorzüglich gerecht wurde, trug dazu bei, einen objektiven Eindruck zu verderben. Durch ein Bild von Böcklin hat sich Woldemar Pahnke zu einer *Fantaisie pastorale* inspirieren lassen. Dem nur etwas zu weitschweifigen Stücke liegt ein ernster, recht überzeugender Gemütston zu Grunde, steigernd entwickelt es sich und unterstützt von schöner, farbenreicher, nur selten selbstgefälliger Instrumentation macht es den Eindruck des Produktes eines gediegenen, warm empfindenden Musikers, der mit den Deutschen die Solidität der Arbeit, den Ernst des Ausdrucks, mit den Franzosen die Leichtigkeit der Melodie, die schöne Sentimentalität sein eigen nennt. Vielmehr als bei Pahnke tritt bei René Charrey die Abstammung offen zu Tage. In seinem Liede „*La cloche d'Ys*" sucht er auf eine ziemlich eintönige Melodie des Bariton orchestral gemalte Variationen zu setzen, entsprechend dem Vorgange des Textes. Das wäre ja ganz hübsch, wenn sich die Sache nur nicht neunmal wiederholen würde, die Singstimme etwas mehr Steigerung erhielte, als nur rein gesangliches Anschwellen, das Hr. Zareh Gheridjian sehr gut besorgte, und auch im Orchester eine etwas eindringlichere Sprache geredet würde. Sehr lobend gegenüber anderen ähnlichen Kompositionen ist die diskrete Behandlung des Orchesters, fürsorglich der Singstimme, hier zu erwähnen. Den Schluss des langen ersten Konzertes bildete Volkmar Andreae's „Symphonische Phantasie", der in diesem Blatte anlässlich ihrer ersten Aufführung (in Zürich) schon ausführlich gedacht worden ist. Die Ausführung war sehr gut, das darf zum Lobe des Festdirigenten Hrn. Dr. C. Munzinger, der die grosse, undankbare Aufgabe des Vorstudiums zu bewältigen gehabt hatte, nicht verschwiegen werden, und welcher Hans Huber's Symphonie ganz trefflich zur Gestaltung gebracht hatte; sonst dirigierten die meisten Komponisten selbst. Andreae machte auch in Bern nicht weniger mit seinem vorzüglichen Dirigieren, wie mit seinem äusserst wirksamen Werke, dessen glücklich kontrastierender Gestaltung, dessen glanzvoller und farbenreicher Instrumentation grossen Eindruck und, wenn mir auch scheinen wollte, dass die Komposition und deren Inhalt mit dem Raume, in welchem sie erklang, in starkem Widerspruch stehe, so war das doch ein vorzüglicher, befriedigender Schluss, wie er dem ersten, gut verlaufenen und hübsche Resultate zu Tage fördernden ersten Konzerte kaum besser hätte gegeben werden können.

(Schluss folgt.)

Bukarest, Februar und März.

An der Spitze der hiesigen musikalischen Veranstaltungen stehen zweifellos die seit Jahren bestehenden, von Hrn. Ed. Wachmann geleiteten Symphonie-Konzerte. In den Programmen derselben begegnen wir nicht nur den monumentalen Werken der Klassiker, sondern auch den hervorragendsten neuzeitlichen Tonschöpfungen, wiewohl sich gerade in der Auswahl der letzteren Hr. Wachmann aus begreiflichen Gründen einige Beschränkung auferlegen muss. Das erste der diesjährigen Konzerte galt der pietätvollen Erinnerung an H. Berlioz; das Programm umfasste nur Werke dieses Meisters, die seine Geistesrichtung — das Phantastische, nicht mit dem Gemüt verbunden, sondern mit Sentimentalität — klar kennzeichnen. Die „Harold"-Symphonie, welche die erste Nummer des Programms bildete, zeigt uns diese Richtung des französischen Meisters sehr deutlich. Das Werk ist zwar keine Neuheit, erweckte aber fast diesen Eindruck, da es hier seit langer Zeit nicht aufgeführt wurde. Es hat an Lebendigkeit und Kühnheit sowie auch an Überschwänglichkeit und gelegentlicher Geschraubtheit noch nichts eingebüsst und ist immer noch, wie früher, geeignet, ebenso begeisterte Zustimmung wie auch teilweise Ablehnung zu erfahren. Die Interpretation liess die Ausführenden im besten Licht erscheinen; alle Vorbedingungen für eine gediegene Wiedergabe dieser schwierigsten aller Berlioz'schen Symphonien — ich halte thatsächlich die Schwierigkeiten dieser Symphonie für teilweise grösser als die der „Phantastique" — waren vorhanden: ein Solist, vortrefflich in der Auffassung der rhapsodischen Soli, ein Orchester, das geschmeidig und willig überallhin folgte und ein Dirigent, dem jede Nuance der Partitur geläufig war! Die Charakteristik der einzelnen Teile: die Wildheit der Briganten-Scene, die Serenade und das Abendgebet kamen plastisch und stimmungsvoll zur Wiedergabe. Natürlich trug die Vortragskunst des Hrn. Ed. Loebel, der wiederum den Solopart auf seiner Viola spielte, zum schönen Gelingen des Ganzen wesentlich bei. Ausser dieser grossen Symphonie wurden noch

Weber's „Aufforderung zum Tanz“ in der Berlioz'schen Instrumentation, ferner Königsjagd und Sturm aus „*Les Troyens*“, sowie der Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammnis“ aufgeführt. — Das zweite Konzert begann mit Haydn's „Königin-Symphonie“ No. 13, die voll plastischer Schönheit zum Vortrag kam. Ihr folgte als Novität Dvořák's symphonische Dichtung „Das goldene Spinnrad“ und die Phantasie-Ouverture „Im Herbst“ von Grieg. Bei dem norwegischen Komponisten klingt ja gewiss alles gut und auch die formale Seite lässt nichts zu wünschen übrig, aber die fortwährende skandinavische Färbung wirkt auf die Dauer doch etwas monoton. Ausserdem gelangte noch das Andantino aus der Hmoll-Symphonie (Schubert) und Saint-Saëns' „Phaëton“ zu trefflicher Wiedergabe. — Eingeleitet wurde das dritte Konzert, welches als eine Wagner-Feier galt, mit den Klängen der „Faust-Ouverture“, jenem Schmerzensgesange aus fremdem Lande. Nachher folgten das Vorspiel zu „Lohengrin“, der „Walkürenritt“ mit seinen durchdringenden Klangschönheiten, das schwierige „Meistersinger“-Vorspiel. Auch das Vorspiel zu „Parsifal“ wurde gleich den vorangegangenen Werken mit feiner Nuancierung zum Vortrag gebracht. — Das vierte Konzert brachte die Cdur-Symphonie von Schumann, von welcher hauptsächlich das Scherzo und Adagio eine gut einstudierte Wiedergabe fand. Es folgte sodann Choral und Variationen für Harfe und Orchester von Ch. Widor. Dieses Werk des bekannten französischen Komponisten ist ein symphonisches Stück im wahren Sinne des Wortes, in dem aber die Harfe nicht hinreichend hervortritt; denn ausser einer interessanten Kadenz (meisterhaft von Mad. El. Casselli vorgetragen) ist der Solopart der Harfe ziemlich unwesentlich. Nach der Weber'schen „Jubel-Ouverture“ schloss das Programm mit der I. Orchestersuite zu „Peer Gynt“ von Grieg, an welcher unser Publikum den meisten Gefallen fand, da sie seinem musikalischen Verständnis und Geschmack am nächsten liegt. — Das fünfte Konzert begann mit der sogenannten „Reformations-Symphonie“ (No. 5) von Mendelssohn. Als zweite Programmnummer folgte das Schumann'sche Klavierkonzert in Amoll, welches von Mad. T. Jonescu mit hohem Kunstverständnis vorgetragen wurde. Alle drei Sätze dieses Werk sind von berückender Schönheit, besonders der erste, das *Allegro affettuoso*, eine Perle der Musikliteratur. Mad. Jonescu's Vortrag war musikalisch gesund und durchweg verständig angelegt. Hierauf gelangte die „Sakuntala“-Ouverture (Goldmark) zur Aufführung, eine Komposition, deren Gedankeninhalt, von der programmatischen Seite aus betrachtet, sich allmählich auf ein Minimum reduziert und deren instrumentale Farben bereits mehr oder minder stark im Verblühen begriffen sind. Die Ouverture wurde vom hiesigen Publikum beifällig aufgenommen, desgleichen auch die Schlussnummer „*Scenes pittoresques*“ von Massenet, eine Serenade mit Violoncellsolo, mit welcher der kgl. Konzertmeister Hr. D. Dinicu einen hübschen Erfolg erzielte. — Das sechste Konzert war eine Beethoven-Feier; der unerreichte Grossmeister aller Symphoniker führte allein das Wort. Die erste Nummer, welche angesichts der lorbeerumkränzten Büste des Meisters zur Aufführung gelangte, war die „Leonoren“-Ouverture No. 3. Die Wiedergabe war mustergültig; Dirigent und Orchester hatten die weihevolle Stimmung des grossen Meisters erfasst. Hierauf folgte sein drittes Klavierkonzert in Cmoll, welches von Frl. C. Thodori mit blendender Technik und hoher künstlerischer Auffassung zu Gehör gebracht wurde. Nicht endenwollender Beifall sowie auch unzählige Blumenspenden belohnten die Künstlerin. Zum Schluss kam die 9. Symphonie (resp. nur deren instrumentaler Teil) zu Wort, in welcher Dirigent und Orchester mit dem ersten klar und eindrucksstarken Satz ihr Bestes boten. Frisch und lebendig wurde auch das Scherzo gegeben. Das Finale musste leider ausbleiben, da es hier in Bukarest an einem Soloquartett wie auch Chor, welche diesen Satz ausführen könnten, mangelt.

(Schluss folgt.)

Plauen i/V., im Mai 1904.

(Schluss.)

Von den vier grossen Konzerten, die der städtische Kapellmeister, Musikdirektor Werner, giebt, habe ich das eine, das die Berlioz'sche „Phantastische Symphonie“ brachte, im Eingange meiner Besprechung bereits erwähnt. Dasselbe Konzert umfasste noch die Dmoll-Serenade von Volkmann, deren Solo vom ersten Violoncellisten der Kapelle, Hrn. Reinwarth, recht brav gespielt wurde, und die farbenprächtige, schwungvolle Ouverture „Patrie“ von Bizet, die mit viel Temperament und rhythmischem Elan herauskam. Nicht niedrig hatte sich Werner sein Ziel gesteckt, als er Jung-Hausegger's „Barbarossa“ aufs Programm setzte. Das Werk, das fesselnd vom Anfang bis Ende, voll schäumenden Jugendmutes und doch zugleich von meisterlicher Beherrschung aller formalen Künste ist, stellt bekanntermassen grosse Anforderungen an Dirigent und Kapellisten. Wurden auch nicht alle Wünsche hinsichtlich der klaren Darstellung des thematischen Materials und der Überwindung der ungewöhnlichen technischen Schwierigkeiten erfüllt, so verschaffte doch die mit grossem Fleisse und sichtlicher Liebe vorbereitete Aufführung einen guten Begriff von Hausegger's Können und Wollen. Recht im Gegensatze zu dem ungestüm lodernden Feuer der „Barbarossa“-Musik stand die sanft leuchtende und klare Schönheit der Mozart'schen Esdur-Symphonie, die Werner in sauberer, geschmackvoll nuancierter Wiedergabe im selben Konzerte spielte. Einen ähnlichen Gegensatz, das Widerspiel zwischen glänzender, in Jugendfeuer erstrahlender Früharbeit eines Werdenden und der meisterlichen Reife und Vollkommenheit einer Mannesleistung, enthielt das Programm des dritten Konzertes: Strauss' „Don Juan“ und Brahms' vierte Symphonie. Dort alles Glut, dämmernde Pracht, verzehrende Leidenschaft, hier herbe Grösse, ruhige, in sich fest ruhende, abgeklärte Innerlichkeit. Das Orchester wurde beiden Aufgaben bestens gerecht. Die Strauss'sche Tondichtung wurde mit dem erforderlichen Glanz und der unerlässlichen Orchestervirtuosität gegeben, während bei Brahms Musikdirektor Werner mit Recht nach klarer Herausarbeitung des schönen thematischen Materials gestrebt hatte.

Ein Programm ohne Fehl und Tadel hatte Werner für sein letztes grosses Konzert aufgestellt: Beethoven's dritte „Leonoren“-Ouverture und die „Eroica“ rahmten das von Possart und Schillings vorgeführte Wildenbruch'sche „Hexenlied“ ein. Possart hatte mit seiner meisterlichen, bis aufs i-Tüpfelchen sorgsam abgewogenen Deklamation denselben Erfolg wie allerwärts; Schillings' Musik hat mir in ihrer künstlerischen Ökonomik, in ihrer gediegenen und warmherzigen Ernsthaftigkeit ungemein gefallen. Das Orchester führte sie übrigens unter seiner ruhigen Leitung ganz vortrefflich aus. Zu ungetrübtem Genusse gestaltete sich auch die Vorführung der beiden Beethoven'schen Werke, mit denen Werner seine fleissige und hochstrebende dieswinterliche Thätigkeit höchst preisenswert abschloss.

In kleineren Konzerten bot die Kammermusik-Vereinigung des Stadtorchesters Smetana's ergreifendes Emoll-Quartett „Aus meinem Leben“, ein Gdur-Quartett von Haydn, ein Esdur-Quartett von Mozart und Schumann's Klavierquintett. Das Klavier in dieser letzten Nummer wurde von einer jungen Pianistin, Frl. Erika von Binzer aus München, gespielt, auf die ich ihrer pianistischen Eigenschaften wegen ganz angelegentlich die Aufmerksamkeit interessierter Kreise gelenkt haben möchte. Vortrefflich füllte sie ihre Stelle im Quintett aus, vortrefflich, technisch tadellos und mit ganz echtem musikalischen Wesen spielte sie ihre Solonummern, Liszt's 8. Rhapsodie, Präludium und Fuge von Bach (in Stradal'scher Bearbeitung), Sonate Op. 31 No. 2 von Beethoven und Litauische Suite von Lauriscbkus. An einem andern Abende sang Frl. Lisa Pessler aus Dresden (eine Plauenserin von Geburt) mit sehr schöner, wohlgeschulter Stimme, aber kühl berührendem, das Tempo oft verschleppendem Vortrage Lieder von Brahms, Wolf und Kaskel.

Von den Chouraufführungen dieser Saison habe ich eine bereits erwähnt, die „Totenmesse“ Berlioz', die der „Musikverein“ unter Riedel's Leitung vorführte. Derselbe Verein sang unter derselben Leitung mit schönem Erfolge, der sich auf eine wohllautende und gut nuancierte Chor- und eine zuverlässige Orchesterleistung gründete, das Mendelssohn'sche „Lorelei“-Finale und die Chorlegende „Christophorus“ von Rheinberger. Hauptsolistin der beiden Werke war Frau Agnes Stavenhagen aus München, die weniger mit ihren nicht mehr ganz frischen Stimmmitteln als mit ihrer gediegenen Vortragskunst wirkte. An einem andern Abende sang der Verein einzelne Chöre, unter denen Kompositionen des Deutsch-Böhmen Franz Mohaupt bei frischer Ausführung am meisten gefielen. Unverdientermassen ist Mohaupt bis jetzt wenig bekannt und gesungen geworden; seine ursprünglich-gesunde Art, seine Melodienfrische lassen es bedauern, dass er so spät erst — Mohaupt ist kein junger Mann mehr — von deutschen Verlegern und Dirigenten berücksichtigt wird. Die Chöre, die der „Musikverein“ sang,

„Frühling", „Sommerspiel", „Waldharfen", „Die Musik kommt", waren samt und sonders charakteristische und eigenartige Musik, ungekünstelt und ungeklügelt und trotzdem nicht gewöhnlich. An demselben Abende spielte Hr. Walter Schilling, königl. Kammermusikus aus Dresden, mit sicherer Technik und vollem, starkem Tone Solostücke für Violoncello, Klughardt's Violoncellkonzert und die Strauss'sche Sonate für Violoncello und Klavier. Am Klavier fand er tüchtige Unterstützung in Frl. Martha Schaarschmidt.

Von gemischtchörigen Aufführungen sind noch erwähnenswert ein weltliches Konzert, das den Händel'schen „Samson" und ein Kirchenkonzert, das den Händel'schen „Messias" bot. Ausführende des „Samson" waren der „Lehrerverein" (nicht „Lehrergesangverein", der wohl allerorten nur *generis masculini* ist) unter Leitung des Bürgerschullehrers Hammerschmidt und einer in der Hauptsache heimischen Solistenbesetzung mit Ausnahme des recht guten Leipziger Tenoristen Karl Müller, des einzigen übrigens, der den Händelstil beherrschte. Auch dem Dirigenten ging die Beherrschung dieses Stils ab, er hatte zwar die Chöre gut studiert, sodass sie „sassen", ihnen aber zu wenig Farbe, rhythmische und dynamische Abwechslung zu verleihen vermocht, sodass die Aufführung, die glücklicherweise den „Samson" stark gekürzt bot, ermüdete. Der „Messias" wurde vom Paulus-Kirchenkantor Nostitz und seinem verstärkten Chore gesungen. Hier hatte die mangelnde Vertrautheit mit dem Händelstile eher zur Übernuancierung geführt, zu einer Art von Stillosigkeit, die darin gipfelte, dass die Chrysander'sche Bearbeitung im allgemeinen angenommen, hier und da aber von ihr abgewichen und für das Orchester die Mozart'sche Fassung beibehalten war. Recht gut waren die Alt- und Basspartie mit Frl. Haas aus Mainz und Hrn. Werth aus Leipzig besetzt, Frl. Pessler zeigte als Vertreterin der Sopranpartie wieder eine wunderschöne Stimme, weniger befriedigte der Tenor des Hrn. Dreher aus Leipzig.

Zahlreich sind die Männerchorkonzerte gewesen. Ich hebe nur das Wichtigste hervor. Der „Lehrergesangverein" hatte in der verflossenen Saison besonders reichlich Gelegenheit, hervorzutreten, insofern als er die Besucher des Sächsischen Lehrertages, der im September in unserer Spitzenmetropole abgehalten wurde, mit einem Festkonzerte beschenkte. Eine meisterliche, sich durch geradezu idealschöne Pianissimostellen auszeichnende Wiedergabe des prachtvollen „Sturms" von Curti war die hauptsächlichste *a capella*-Gabe, eine wohlgelungene, kraft- und saftvolle Aufführung des wirksamen und nach dem Ende zu eindrucksvoll sich steigernden Chorwerks „Hermann der Befreier" von Zuschneid die umfänglichste Nummer des mit stürmischem Beifall von der zahlreichen Corona aufgenommenen Konzertes, das dem anwesenden Komponisten Zuschneid wie auch dem Leiter des Vereins, Paul Rascher, mancherlei Ehren einbrachte. Zum würdigen Gesamteindruck der Aufführung trugen die solistischen Leistungen der HH. Pinks und Rothenbücher und von Frau Martha Günther bei. Nachgetragen sei hier auch ein zweites Festkonzert, das den Gästen in der Johanniskirche von Herrn Musikdirektor Riedel und seinem durch freiwilligen Zuzug verstärkten Chor in Gestalt einer ganz wundervollen, in allen Teilen ausgezeichnet gelungenen Aufführung des Brahms'schen „Requiems" geboten wurde. Wenn die „Sächs. Schulzeitung" von dem Konzerte schrieb, dass mit einer solchen Aufführung des deutschen „Requiems" dieser verdienstvolle Führer im Musikleben der Stadt Plauen (nämlich Riedel) auch an Orten, wo man die höchsten künstlerischen Anforderungen stellt, Hochachtung und Ehren erringen würde, so kann man dieses Urteil mit bestem Gewissen und einer energischen Abwehr alles Verdachts lokalpatriotischer Schönfärberei unterschreiben.

Der hiesige „Lehrergesangverein" hat, dank der Begeisterung seines Dirigenten für den Komponisten, stets den Namen Curti auf seinen Programmen gehabt. Dieser wohlbegründeten Verehrung des eigenartigen Talentes Curti's wurde durch einen Curti-Abend die Krone aufgesetzt. In Gegenwart der Witwe des in Dresden 1898 verstorbenen Komponisten wurde einen Abend lang nur „Curti" gesungen und gespielt. Die Hauptnummer war „Die Schlacht", ein wirklich kühnes, gross angelegtes und grosszügig ausgeführtes Werk, dem alle leistungsfähigen Männerchöre ihre Liebe zuwenden sollten und dessen Ruf als einer stimmmörderischen, die Ansprüche überspannenden, undankbaren Komposition durchaus unbegründet ist. Die Aufführung unter Rascher's begeisterter Leitung geriet vorzüglich und machte tiefen Eindruck. Die Soli wurden von einheimischen Kräften gesungen, darunter Opernsänger Studemund als Tenor und Frau Martha Günther als Sopran, die, wie eine hiesige Zeitung berichtete, „mit erstaunlicher Kraft die eminent hohe Sopranpartie glänzend ausführte".

Zum Schluss noch ein Wort über unsere Oper. Die Spielzeit, die wir eben abgeschlossen haben, war die letzte unter dem Regime Siegfried Conrad Staack's. Er war ein strebsamer, klug rechnender, aber doch der Ideale nicht entbehrender Direktor, der wohl seine Fehler hatte, dessen Lichtseiten aber stärker waren als seine Schattenseiten. Obwohl von Beruf Schauspieler, hat er die Oper doch immer wie ein *enfant gâté* geliebt und im Laufe seiner Theaterleitung mit Hilfe seines höchst brauchbaren, vielseitigen und routinierten Kapellmeisters Theodor Erter manche genussreiche und schätzbare Opernaufführung herausgebracht. Gute Stimmen hat er immer zu finden gewusst; so war in der letzten Spielzeit der Tenorist Studemund ein gut ausgerüsteter Sänger, der in französischen und italienischen Opern recht brauchbar war und dem es nur an der nötigen dramatischen Verve gebrach, um auch als Wagner-Sänger höheren Ansprüchen zu genügen, und so war der Baritonist Bahling, der uns noch vor Ende der Spielzeit verliess, um ein Engagement in Aachen anzunehmen, ein Sänger mit einer ausgesucht schönen, umfangreichen und ergiebigen Stimme. Auch Marga Wagner, ein Leipziger Kind, sang ihre Soubrettenpartien mit frischem, anmutigem Sopran, und in Alice Sanden besass die Bühne eine stimmlich vortrefflich beschlagene Koloratursängerin. Seine stärksten Triumphe hat Direktor Staack mit Wagner ausgespielt. Jedes Jahr brachte ein grosses Wagner'sches Werk in Neueinstudierung. Dieses Jahr führte er „Tristan und Isolde" vor. Mit bänglichem Gefühl sah jeder Wagner-Verehrer diesem kühnen Unternehmen entgegen. Die Spannung löste sich auf in freudige Zustimmung zu den Leistungen des Dirigenten und der Künstler, namentlich der temperamentvollen, ihre Aufgabe schauspielerisch wie gesanglich trefflich beherrschenden Isolde (Frl. Harden). Über vielen Scenen lag echte Tristanstimmung — eine Wirkung des gewaltigen Genius des Komponisten, der alle an seinem Werk Wirkenden zur äussersten Entfaltung ihrer Kräfte begeistert hatte. Dr. Ernst Günther.

Berichte.

Leipzig. Am 6. Juli gab der Akadem. Gesangverein „Arion" sein Sommerkonzert. Der Verein steht zur Zeit auf grosser Höhe und sein Konzert kann sich den besten Männerchorveranstaltungen des sich dem Ende zuneigenden Konzertjahres würdig zur Seite stellen. Sämtliche Darbietungen zeichneten sich aus durch äusserst exaktes Zusammengehen, verständnisvolle Auffassung und kunstgemässe, an Klangfarbe reiche äussere Darstellung; namentlich erfreute der frische, teilweise von wahrer Begeisterung getragene Zug, der allerdings von einer so jugendlichen, noch mitten in der Welt der Ideale stehenden Sängerschar nicht anders zu erwarten war. Professor C. Reinecke, der durch Ehrenmitgliedschaft enger mit den „Arionen" verbunden ist, war mit Rücksicht auf seinen 80. Geburtstag im Konzertprogramm mit drei Werken vertreten: Festouverture mit Schlusschor „An die Künstler", „Der deutsche Sang", „Frühling ohn' Ende". Die glänzendste Wiedergabe erfuhr die Festouverture, die als Introitus vorzüglich am Platze war. Mit voller Hingabe wurde auch das zweite Werk „Der deutsche Sang", welches dem ersteren in seinem kernigen, echt deutschen Charakter durchaus ähnelt, zum Ausdruck gebracht. Der prächtige *a capella*-Chor „Frühling ohn' Ende" wurde ebenfalls vorzüglich, insbesondere dynamisch fein schattiert vorgetragen. Von weiteren Chorkomponisten waren vertreten: J. Rheinberger mit seiner „Johannisnacht", Jul. Rietz mit „Einsamkeit", Max Reger mit einem fein bearbeiteten Volksliedchen „Das Sternlein", G. Schreck mit „Wirtstöchterchen", Hans Wagner mit „Elsula" und H. Jüngst mit „Mondennacht". Jede einzelne der genannten Kompositionen wurde in Charakter und Ausdruck zutreffend wiedergegeben. Als Solistin trat Frl. Hildegard Homann aus Leipzig (erste Sopranistin des hiesigen vorzüglichen Damen-Vokalquartettes) auf. Sie sang Lieder von R. Strauss und Hugo Wolf und erweckte durch ihre gut geschulte Stimme und die verständnisvolle, des warmen Ausdrucks nicht ermangelnde Wiedergabe grossen Beifall. Lobende Erwähnung verdient noch

das tüchtige Orchester (Kapelle der 107er); es begleitete nicht nur die einzelnen Chorwerke geschmackvoll, sondern brachte auch seine beiden Solonummern (Slavischer Tanz und „Legende“ von A. Dvořák) zum tadellosen Vortrag. Besonderer Dank aber gebührt dem tüchtigen, kunstverständigen Dirigenten des Vereins, Hrn. Dr. Paul Klengel; die nach allen Seiten wohlgelungene Aufführung ist hauptsächlich sein Verdienst.

H.

Konzertprogramme.

Coburg. IV. Konzert d. „Sängerkranz“ am 26. März: Männerchöre v. Breu („Lied in der Fremde“), Speidel („Im tiefsten Wald“) u. Bruch („Salamis“, m. Orchstr.); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Bach („Chaconne“), Svendsen (Romanze), A. Simon (Berceuse) u. Schumann („Gartenmelodie“ u. „Am Springbrunnen“); Klaviersolo (Hr. C. Leonhardt) v. Chopin (Emoll-Konzert).

Danzig. II. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. F. Binder) am 4. Jan.: Violoncellsolo (Hr. Fr. Becker) v. Volkmann (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Rob. Fuchs (Ddur-Serenade Op. 9), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz“) u. Dvořák (Symphonie No. 5). — IV. Kammermusikabend (HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel u. Becker) am 10. Jan.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 76 No. 3), Beethoven (Streichquart. Op. 127) u. Dvořák (Klavierquint. Op. 81 (Klav.: Hr. Fr. Binder)).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bern. Herr Carl Millies, der seine Studien am fürstl. Konservatorium zu Sondershausen absolvierte und seither an den Theatern zu Meran und Linz engagiert war, ist als lyrischer Bariton an das hiesige Stadttheater engagiert worden.

Flensburg. Kapellmeister Brettmeyer ist unter 80 Bewerbern zum Dirigenten des „Gemischten Chores“ und der „Liedertafel“ in Graudenz gewählt worden.

London. Der Baritonist Theo Lierhammer erzielte hier am 28. Juni in einem Konzert in *St. James Hall* mit Liedern von R. Strauss einen sehr schönen Erfolg.

München. An Stelle des nach Berlin berufenen Hrn. August Scharrer wurde Hr. Emil Kaiser, der Komponist der Opern „Der Trompeter von Säkkingen“ (frühere Bearbeitung des Stoffes und in Berlin über 100 mal gegeben), „Das Hexenlied“ etc., zum Dirigenten der populären Konzerte des Kaim-Orchesters gewählt. Der Künstler tritt sein Amt am 1. Oktober d. J. an.

Paris. Frau Emma Calvé wird im Oktober bis Dezember d. J. in Deutschland 20 Gastvorstellungen geben und voraussichtlich im Berliner kgl. Opernhause auftreten. Ihre Hauptrollen werden die Santuzza („*Cavalleria rusticana*“) und Ophelia („Hamlet“ von Thomas) sein.

Sondershausen. Der Tenorist Hr. Julius Gross, ein Schüler des Prof. Jul. Hey in Berlin, wurde für das lyrische Fach an das hiesige Hoftheater engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen.
D. Red.

Vom Theater.

* Im Grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt wurden vom 6. September 1903 bis 31. Mai 1904 im ganzen 212 Vorstellungen gegeben. Auch fanden die üblichen 6 Konzerte zum Besten des Witwen- und Waisenfonds der grossherzogl. Hofmusik statt, der am 26. Oktober sein 50jähriges Jubiläum feierte. Es gehörten der Oper 102 Aufführungen an, darunter (unter 19 verschiedenen Werken) neu u. a.: „Der Dusle und das Babeli“ von Carl v. Kaskel, „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, „Alpenkönig und Menschenfeind“ von Leo Blech, „Vasantasena“, musikalisches Schauspiel nach einer Dichtung des Königs Cudraka von Guido Lehmann, Musik von Leopold Reichwein. Die meisten Wiederholungen, nämlich je 5, hatten „Lakmé“ und „Samson und Dalila“ zu verzeichnen. In der Oper herrschte Wagner vor, der, mit 10 Werken vertreten, 22 Abende in Anspruch nahm.

* Die 83jährige Gesangsmeisterin Pauline Viardot-Garcia hat, wie jüngst aus Paris gemeldet wurde, eine dreiaktige komische Oper komponiert, die der dortigen *Opéra comique* übergeben und von dieser zur Aufführung angenommen wurde. Der Titel des Werkes wird noch geheim gehalten. Die Garcia's bewahren sich bis in ihr hohes Alter eine seltene Regsamkeit. Der Bruder der Viardot-Garcia, Manuel Garcia in London, der nahezu Hundertjährige, ist bekanntlich auch noch „aktiv“. Pauline Viardot-Garcia hat übrigens früher schon mehrere Operetten komponiert, von denen eine, „*Le dernier sorcier*“, 1868 auch in Wiesbaden gegeben wurde.

* Karl Weis' „Polnischer Jude“, schon vor einigen Jahren vom Ensemble der Stuttgarter Hofoper im ehem. Kroll-Theater zu Berlin aufgeführt, seitdem aber dort nicht mehr gehört, ging am 29. Juli im Schillertheater (Morwitz-Oper) in Berlin mit lebhaftem Erfolge erstmals wieder in Scene. Das Werk ist seither auf ca. 70 Bühnen zur Aufführung gelangt und auch in 4 fremde Sprachen übersetzt worden.

* August Enna hat ein neues Ballet, „Der Goldschuh der heiligen Caecilia“, geschrieben, zu dem er sich auch die Handlung nach einer alten böhmischen Sage zurechtlegte. Das Stück soll im kgl. Theater zu Kopenhagen aus der Taufe gehoben werden.

* Eine neue Oper „Ozanna“ von Amilcare Zanella (Text von L. A. Villanis) soll demnächst in Turin in Scene gehen. Zanella ist Direktor des kgl. Konservatoriums zu Parma. Eine neue, einen Akt und zwei Bilder umfassende Oper „*La Schiava di Cleopatra*“ von Edoardo Bellini (Text von A. Grazioni) soll im *Teatro dal Verme* in Mailand und eine noch unbekannte Oper „Simma“ von Quirino Lazzarini im Theater zu Recanati in Scene gehen.

Kreuz und Quer.

* In Lobenstein wurde am 17. Juli zur Erinnerung an den dort vor dreihundert Jahren geborenen voigtländischen Lieder-Dichter und -Komponisten Heinrich Albert am Rathause eine Votivtafel mit folgender Inschrift angebracht: „Zur Erinnerung an den Dichter und Sänger Heinrich Albert, geb. am 28. Juni 1604 in Lobenstein, gest. am 6. Oktober 1651 in Königsberg i. Pr.“

* Wie schon kürzlich gemeldet, soll 1905 in Liegnitz wieder ein zweitägiges Musikfest stattfinden, und zwar in der Zeit zwischen Ostern und Pfingsten. Es werden sich daran die „Liegnitzer Singakademie“ (Dir.: Hr. K. Schulz) und die dortige „Gemischte Chorvereinigung“ (Dir.: Hr. Kudnick) beteiligen. Das Programm wird u. a. Bach's „Matthäus-Passion“ und Tschaikowsky's pathetische Symphonie enthalten.

* Die nächste Bewerbung um den Anton Rubinstein-Preis (5000 Frcs.) für Komponisten und Pianisten wird 1905 in Paris zur Entscheidung kommen.

* Ein norwegisches Blatt hat unlängst entdeckt, dass die norwegische Volkshymne, deren Text von Björnstjerne Björnson herrührt und deren Melodie für eine Originalkomposition Richard Nordraak's gehalten wurde, Note für Note mit einem *Largo cantabile* Josef Haydn's übereinstimmt, das in der Edition Peters die Opuszahl 289 trägt.

* Das Pariser Lamoureux-Orchester (Dir.: Camille Chevillard) wird im Herbst in Deutschland eine Reihe von Konzerten geben. Am 10. Oktober giebt die Kapelle ein einmaliges Konzert in Hamburg. Für Berlin sind zwei Konzerte (11. u. 12. Oktober) vorgesehen. Ferner sollen Leipzig, Dresden, Stuttgart, Frankfurt a/M., Strassburg i/Els. etc. besucht werden. Auch Wien steht auf dem Reiseplan.

* In Neapel wurde dieser Tage an einem Hause in der *strada Carsa*, in dem Donizetti gewohnt hat, eine Gedenktafel errichtet.

* Das Unterrichtsjahr 1903/04 der Königlichen Musikschule in Würzburg begann am 18. September 1903. Der Besuch der Anstalt im Laufe des Unterrichtsjahres war folgender: aufgenommen waren 233 Musikschüler (129 weibl., 104 männl.), die das Studium der Musik berufsmässig betreiben, 34 Hospitantinnen der Chorgesangsklassen und 800

Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität und zwei Gymnasien). Ferner erhielten 377 Angehörige der beiden Gymnasien und des Lehrerseminars von Lehrkräften der Anstalt Unterricht im Chorgesange, sodass insgesamt 944 Eleven im Unterrichte der kgl. Musikschule standen. Von den Musikschülern hatten als Hauptfach gewählt: Sologesang 28, Klavier 103, ein Streichinstrument 50, Harfe 5, ein Blasinstrument 50, Orgel und Theorie 7. Von den Hospitanten beteiligten sich 10 am Sologesange, 2 am Orgelspiel, 234 am Unterricht auf einem Streichinstrument, 32 auf einem Blasinstrument und 13 am Theorieunterricht, während alle übrigen nur am Chorgesangsunterricht teilnahmen. Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 413 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesamtzahl von 14 554 Stunden erteilt. An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementskonzerte und 1 Kirchenkonzert, b) nur von Schülern aufgeführt: 3 Vortragsabende und eine Schlussfeier, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von grösseren Werken gelangten zur Aufführung: J. S. Bach's „Matthäuspassion", Phil. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium", K. Pohlig's Symphonische Dichtung *„Per aspera ad astra"*, Beethoven's „Schlachtsymphonie", Brahms' Cmoll-Symphonie u. s. f. Von fremden Künstlern beteiligten sich an den Konzerten: Johanna Dietz aus Frankfurt, Frau Claire La Porte aus Freiburg, Marie Henke aus München, Frau Martha Günther aus Plauen, Else Bengell aus Hamburg, Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau, Robert Kaufmann aus Zürich, Ludwig Hess aus Berlin, Karl Weidt aus Heidelberg, Ad. Wunderlich aus Nürnberg, Karl Pohlig aus Stuttgart, Franz Ondříček aus Wien und das Böhmische Streichquartett (Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan) aus Prag.

* Die königl. Akademie der Tonkunst in München beschloss mit dem 14. Vortragsabend (14. Juli) ihr Studienjahr 1903/4. Die beiden grossen Chorwerke von Brahms („Gesang der Parzen") und Liszt („Der 137. Psalm"), die im Mittelpunkt des Programms standen, fanden eine sehr wirkungsvolle Wiedergabe. Die Chöre waren gut studiert und prächtig klappte das Ensemble unter Direktor B. Stavenhagen's Führung. Ohne näher auf Einzelheiten einzugehen, soll nur im allgemeinen festgestellt sein, wie sehr grade der schöne Verlauf dieses letzten Vortragsabends „für den frischen und lebendigen, dem Neuen und künstlerisch Fortschrittlichen liebevoll entgegenkommenden Geist, der mit Stavenhagen in die königl. Akademie eingezogen ist, und für die in vieler Beziehung auf der respektabelsten Höhe stehende Leistungsfähigkeit der Anstalt" („M. N. N.") einen neuen Beweis lieferte. Gewiss wird sich auch in der Zukunft die unermüdliche Thätigkeit eines so energischen und vielseitigen Künstlers wie Stavenhagen für die Anstalt von höchstem Segen erweisen, wenn seiner Leitung vollste Unabhängigkeit und Bewegungsfreiheit gewahrt bleibt. — Im verflossenen Studienjahr hatte die Akademie eine Frequenz von 314 Schülern und Schülerinnen, und zwar von 54 Eleven und 34 Elevinnen der Vorschule, 109 Elevinnen der höheren weiblichen Abteilung, 109 Studierenden der Hochschule und 2 Hospitanten und 6 Hospitantinnen für Chorgesang. 4 Studierenden und 2 Elevinnen wurden Reisestipendien zum Besuch der diesjährigen „Parsifal"-Aufführung in Bayreuth gewährt. Ausserdem wurden 10 Elevinnen der höheren weiblichen Abteilung und 3 Studierenden der Hochschule eine öffentliche Belobung zuteil; auch wurden 6 Frequentanten mit der Ehrenmünze in Silber und 5 mit der in Bronze ausgezeichnet.

* Im Juli-Heft der von Graf von Hoensbroech herausgegebenen Monatsschrift „Deutschland" setzt Hofkapellmeister Dr. G. Göhler in einem „Urheberrecht und Konzerttantièmen" überschriebenen Aufsatz den Kampf gegen die Konzertsteuermänner und gegen das in seiner jetzigen Fassung auf die Dauer unhaltbare Urheberrechtsgesetz energisch fort, wirft eine Reihe interessanter Rechtsfragen auf und weist mit unerbittlicher Logik der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" die Unmöglichkeit prompter Erfüllung der selbstübernommenen rechnerischen Kontrolle der tantièmepflichtigen musikalischen Aufführungen ziffernmässig nach. Wer sich nicht mutwillig den schweren Bedenken, welche das Urheberrechtsgesetz und das auf seiner Grundlage errichtete Aufführungssteuerwesen erwecken, verschliesst, wer nicht völlig blind ist für die hier dem deutschen Kunstleben drohenden Gefahren, der wird den Ausführungen Göhler's vollinhaltlich beistimmen müssen. — Dasselbe Heft der Zeitschrift des Grafen von Hoensbroech enthält weiter noch einen lesenswerten Artikel über Hugo Wolf aus der Feder Dr. H. Welti's, auf den hiermit gleichfalls besonders hingewiesen sei.

* Dem soeben erschienenen Bericht über das 54. Schuljahr (1903/04) des Stern'schen Konservatoriums der Musik zu Berlin (Direktor: Prof. G. Hollaender) ist ein kurzer Aufsatz von Max Loewengard („Ein Vorschlag zur Neugestaltung der musikalischen Formenlehre") und ein Beethoven-Facsimile (Anfang der 9. Symphonie, I. Satz) vorausgeschickt. Der Lehrkörper des renommierten Instituts bestand während des verflossenen Schuljahres aus 96 Lehrern und Lehrerinnen, denen die Unterweisung von 779 Konservatoriumsschülern und 122 Zöglingen der Elementarklassen oblag; im Seminar wurden 19 Schülerinnen für den Lehrberuf vorbereitet. Es fanden im Laufe des Schuljahres statt: 95 Übungsabende, 16 öffentliche Aufführungen im Beethovensaal, 1 geistliches Konzert in der Marienkirche, 9 öffentliche Aufführungen der Opernschule im Theater des Westens, 1 öffentliche Aufführung der Schauspielschule und 3 öffentliche Aufführungen der Elementarklassen.

* Der „Steiermärkische Musik-Verein" in Graz bringt in seinem soeben veröffentlichten Bericht über das Jahr 1903/04 einen Rückblick auf die Thätigkeit der von ihm unterhaltenen Musikschule und eine Übersicht seines eigenen Konzertlebens im vergangenen Jahr. Die Musikschule zählte am Ende des II. Semesters 210 Schüler und 251 Schülerinnen, zusammen 461 Frequentanten; sie wurden von 21 Lehrkräften unterwiesen. Das Orchester des Musik-Vereins setzte sich aus 91 Mitgliedern zusammen und bestand aus Lehrern der Vereinsmusikschule, vorgeschrittenen Schülern derselben, ausübenden Vereinsmitgliedern und den Mitgliedern des Orchesters der vereinigten Theater. Während der Saison 1903/04 veranstaltete der Verein 5 Orchesterkonzerte im Stephaniensaal unter Leitung des artistischen Direktors Hrn. Richard Wickenhausser, 1 Kammermusikabend und 3 Orgelvorträge (Hr. Oswin Keller) ebendaselbst, 6 öffentliche Aufführungen im Saale der Musikschule, 1 Gedenkfeier für Joh. Jos. Fux und 8 interne Schülerabende. Am Schluss des Schuljahres haben schriftliche Theorieprüfungen und Prüfungen in den Instrumentalfächern sowie im Chorgesang, Musikgeschichte und im Fortbildungskursus stattgefunden. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

* Der städtische Gesangverein „Caecilia" (Dir.: Hr. Musikdir. Gelbke) in M.-Gladbach hat für den kommenden Winter 5 Konzerte mit folgendem Programm vorgesehen: 1. Konzert (22. Oktober): „Faust-Symphonie" von Liszt und „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings, letzteres unter Leitung des Komponisten und mit Possart als Recitator; 2. Konzert (19. November): einige Frauenchöre, ein grösseres Orchesterwerk von Beethoven, Solovorträge des Ehepaares Petschnikoff (Violine); 3. Konzert (10. Dezember): „Weihnachts-Oratorium" von S. Bach mit Frau Grumbacher-de Jong, Ehepaar Dr. F. Krauss und Hrn. R. Fischer als Solisten; 4. Konzert (7. Februar): u. a. Solovorträge von Frl. Mary Münchhoff (Gesang) und Hrn. Dr. O. Neitzel (Klavier); 5. Konzert (18. März): „Paulus" von Mendelssohn mit Frau Rüsche-Endorf-Köln, Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf und den HH. Pinks-Leipzig und Hess van der Wyk-Kiel als Solisten.

* Dem ungemein rührigen „Richard Wagner-Verein" in Darmstadt, dessen erfreuliche Thätigkeit im Dienste der Wagnersache wiederholt in diesen Blättern gewürdigt und anerkannt worden ist, gehörten im Jahre 1903 372 Mitglieder an, um 54 mehr als im Vorjahre. Der „Allgemeine Richard Wagner-Verein", Zweigverein Darmstadt, zählte 21 Mitglieder.

* Das 68. Studienjahr des Konservatoriums zu Genf schloss am 30. Juni mit dem Jahresbericht des Vicepräsidenten des Instituts, Hrn. L. Favre, erstattet in der mit der Preisverteilung verbundenen Sitzung, ab. Aus den Programmen der Konservatoriums-Aufführungen sind an grösseren Werken zu verzeichnen: Fragmente aus Gluck's „Iphigenie", Oktett von Svendsen, „Ein deutsches Requiem" von Brahms, Scenen aus Goethe's „Faust" von Schumann etc. 12 Schüler der Anstalt wurden durch Verleihung von Preisen ausgezeichnet, 23 erhielten Belobigungsurkunden. Die Anstalt war im Wintersemester von 1614, im Sommersemester von 1584 Schülern und Schülerinnen besucht.

Persönliches.

* Am 1. August feierte Hr. G. B. van Krieken sein 40jähriges Jubiläum als Organist an der Zuiderkerk in Rotterdam. Van Krieken wurde am 30. April 1836 geboren. Den ersten Musikunterricht erhielt er an der Rotterdamer Musikschule; später war er Schüler von W. F. G. Nicolai, J. A. van Eyken (Orgel) und Joh. J. H. Verhulst (Harmonielehre, Komposition und Kontrapunkt). Im Jahre 1855 war er schon Organist bei der Engl. Presb. Gemeinde und am 1. Aug. 1864 wurde ihm die Organistenstelle an der Zuiderkerk anvertraut. Stets zeigte er sich als tüchtiger Orgelspieler und geschmackvoller Leiter und Begleiter des Gemeindegesanges. Von seinen Kompositionen sind am meisten bekannt seine Nationallieder, ein Choralbuch und das Präludium Eroica in Fdur für die Orgel, Niels W. Gade gewidmet und von Professor Carl Müller-Berghaus für Orchester bearbeitet. Van Krieken ist auch im Auslande bekannt und angesehen. Der Berliner Organist Theodor Ruckert hat ihm zu seinem Feste ein schönes Opus für Orgel, eine Phantasie-Fuge (Op. 43), gewidmet.

* Frau Schumann-Heink soll auf ihrer amerikanischen Tournee bei einem Konzert des Indiana-Musiklehrer-Vereins in Fort Wayne (Ind.) in einem jungen Manne namens Orville Harold den Träger eines aussergewöhnlich schönen Tenors entdeckt haben, den sie auf ihre Kosten zur weiteren Ausbildung nach Bayreuth schickt.

* Das nächstjährige Sheffielder Musikfest wird Felix Weingartner an Stelle des bisherigen Dirigenten H. J. Wood leiten.

* Wie man uns mitteilt, hat der bekannte Konzert- und Oratoriensänger Eugen Hildach-Berlin den vom Wiener Konservatorium an ihn ergangenen ehrenden Antrag, eine Anzahl Ausbildungsklassen, namentlich für die Oper, zu übernehmen, nach längeren Verhandlungen abgelehnt. Von anderer Seite wird gemeldet, Hr. Hildach werde im September nach Frankfurt a/M. übersiedeln, um dort weiter als Gesanglehrer zu wirken.

* Der bekannte Konzertsänger Anton Sistermans wird mit kommender Saison seinen Wohnsitz von Wiesbaden nach Berlin verlegen. Der „Berliner Börsen-Ztg." zufolge hat er mit dem Klindworth-Scharwenka-Konservatorium ein Abkommen getroffen, ab Oktober dort eine Reihe Vortragsstunden zu halten. Die Konzertthätigkeit des Künstlers erleidet dadurch keine Änderung.

* Der Baritonist und Opernregisseur am Schweriner Hoftheater, Hr. Hermann Gura, erhielt vom Grossherzoge den Titel „Kammersänger".

Todesfälle: In Berlin starb am 16. Juli der ehemalige Opernsänger Eugen Weiss, längere Jahre als Bassist dem bekannten Wiener Udel Quartett angehörend, im Alter von 52 Jahren. — Musikdirektor Karl Kratzl, als Walzer- und Liederkomponist bekannt, ist im Alter von 52 Jahren in Wien gestorben. — Der bekannte Wagnersänger Viktor Kloepfer von der Münchener Hofoper ist am 24. Juli in Tegernsee an Lungenblutungen gestorben. — Der Hofschauspieler Siegrist, bekannt als „der alte Siegrist", ist im Alter von 79 Jahren in Berlin gestorben. Er war ein geborener Ungar und gehörte der Hofbühne über 30 Jahre an und zwar zuerst als Mitglied der Oper; später wandte er sich dem Schauspiel zu. — Der ehemalige Operettensänger Leszinski, beliebtes Mitglied des Ensembles des früheren Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, ist daselbst im Alter von 74 Jahren gestorben. — Casimir Freund, der ehemalige Kapellmeister des Viktoriatheaters in Frankfurt a/M., ist kürzlich daselbst gestorben. — Otto Purschian, der als Nachfolger Hofmann's die Direktion der Vereinigten Stadttheater zu Köln übernommen hatte, ist unerwartet in Oberstdorf im Allgäu gestorben. Purschian war 1887—1890 Heldendarsteller im kgl. Schauspielhause zu Berlin, leitete dann eine Zeitlang das Grazer Stadttheater und übernahm dann die Direktion der Kölner Theater, die er nur kurze Zeit innehatte.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Juni 1904.

Musik für Orchester 40, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 24, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 41, für Blechmusik 27. Werke für Streichinstrumente 16, für Blasinstrumente 17, für Guitarre 1, für Harfe 1, für Zither 5, für Bandonion 8, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 5, für Pianoforte zu vier Händen 20, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 1, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 124 (darunter 2 Ouverturen, 23 Tänze und Ballettmusiken und 18 Märsche). Werke für Orgel 6, für Harmonium 8. Geistliche (Kirchen-) Musik 30, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 2, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 62, theatralische Musik 43. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 5, mit Klavier 127, mit Harfe 2, mit Guitarre 1, mit Orgel 1, mit Harmonium 1; Gesangs- Lehr- und Übungsbücher 5. Insgesamt 685 Werke, davon 386 der Instrumental- und 299 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 18, Textbücher 3, Abbildungen 7. C.-B.

* Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Schluss.)

B. Vokalmusik.

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Schubert, F. Messe in Gdur. Klavierauszug von Fr. Spiro (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Hirtenchor a. „Rosamunde". Klavierauszug von Phil. Scharwenka. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Jägerchor a. „Rosamunde". Klavierauszug von Phil. Scharwenka. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Frauenchor mit Begleitung:

Bonvin, L. Op. 73. Wonnig ist's in Frühlingstagen. Für Sopran und Alt (Soli oder Chor) mit Orchester- oder Klavierbegleitung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Pianoforte:

Bartels, W. v. Fünf Lieder. 1. Wie lange? 2. Ein Schrei. 3. Der Star. 4. Nacht. 5. Seine Heimat. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Beethoven, L. v. Op. 48. Sechs Lieder von Gellert, in cyklischer Ordnung herausgeg. v. Herm. Behn. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Berlioz, H. Der König von Thule a. „Faust's Verdammung", Op. 24. Klavierauszug von Josef Holbrooke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Courvoisier, W. Op. 6. Sechs Lieder. (Rosen. — Von Küssen. — In verschwiegener Nacht. — Schlimme Zeichen. — Segen. — Trost der Nacht.) (Berlin, Ries & Erler.)

Grädener, H. Op. 37. Vier Lieder. 1. Ich habe dein gedacht. — 2. Klare Quelle. — 3. Wenn die Nacht mit linden Rauschen. — 4. Mit den zieh'nden Schwänen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Op. 38. Vier Lieder. 1. Das erste Stelldichein. 2. Welle, blanke Welle. — 3. Das Lebewohl. — 4. Wenn du kein Spielmann wärst. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Pierson, H. H. Op. 27 No. 2. Treue Liebe. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Rath, Felix vom. Op. 8 No. 3. Im Mai. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Walden, Herwarth. Op. 5. Bruder Liederlich. (Berlin, Paul Reinike.)

Winterberger, Alex. Op. 91 No. 1. „Lass, o Welt, o lass mich sein". (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Zilcher, Hermann. Op. 11. Fünf Lieder. 1. Nachtnebel. — 2. Schliesse mir die Augen beide. — 3. Triolett. — 4. Totes Laub. — 5. Der Kuckuck ist ein braver Mann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

C. Bücher.

Bosse, Gustav. Führer durch die Hausmusik. Die empfehlenswertesten Unterrichtswerke und Kompositionen für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncello, sowie für ein- und mehrstimmigen Gesang. (Grethlein's Praktische Hausbibliothek, Bd. 25. (Leipzig, Konrad Grethlein.)

Droucker, Sandra. Erinnerungen an Anton Rubinstein. Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im St. Petersburger Konservatorium. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Kistler, Cyrill. Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge nebst dem drei- und zweistimmigen Satz (System: Rheinberger-Kistler). (Heilbronn, C. F. Schmidt.)

Prölss, Robert. Aesthetik. Belehrungen über die Wissenschaft vom Schönen und der Kunst. (Weber's Illustrierte Katechismen, Bd. 11). 3. verm. u. verbess. Aufl. (Leipzig, J. J. Weber.)

Riemann, Hugo. Handbuch der Musikgeschichte. I. Band: Altertum und Mittelalter (bis 1450). 1. Teil. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Musik-Lexikon. 6. Aufl. Lief. 2 u. 3. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Rietsch, Heinrich. Die deutsche Liedweise. Ein Stück positiver Aesthetik der Tonkunst. Mit einem Anhang: Lieder und Bruchstücke aus einer Handschrift des 14./15. Jahrhunderts. (Wien, Carl Fromme.)

Schmidt, Dr. Heinr. Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Mit 3 Tafeln, 80 Textillustrationen etc. (München, R. Oldenbourg.)

Rezensionen.

Thieriot, Ferdinand. Op. 78. Oktett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Stimmenausgabe ℳ 12,—.

— — Op. 80. Quintett für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. ℳ 10,—.

Leipzig, Bartholf Senff.

Beide hier angezeigte Werke von Ferdinand Thieriot haben manches Gemeinsame. Sie sind durchaus Kompositionen eines reifen Künstlers, in ihrer Anlage ausgezeichnet disponiert und in vorzüglicher Weise instrumental eingekleidet. Vor allem zog Ref. die treffliche, volle Herrschaft über Form und Satz erkennen lassende musikalische Durcharbeitung an, welche insbesondere in dem (vorläufig nur in der Manuskriptpartitur und den gestochenen Stimmen vorliegenden) Oktett für Streichinstrumente von aussergewöhnlicher Feinheit ist. Beide Partituren entwickeln in schneller Reihenfolge lebhaft bewegte und abwechselungsreiche Bilder und nicht zum geringsten birgt Thieriot's frische und durchweg ungeheuchelte Ausdrucksweise und freundliche Tonsprache viele Reize in sich. Der Komponist gehört weder zu den aufrührerischen Neueren, noch hängt er in unkritischer Weise dem Alten und Veralteten an: nirgends grübelt er oder sucht in Tönen zu philosophieren, sondern trägt alles, seine Seele Bewegende klar und ohne jeglichen Prunk vor. Und gerade dieser Umstand nimmt durchaus für seine Kompositionen für Kammermusik ein und man freut sich einer so offenen und in sich gefestigten Künstlernatur, wie sie sich in Thieriot darstellt, zu begegnen. So sind auch alle, in beiden Werken ausgesprochenen musikalischen Gedanken beschaffen. Sie zeichnen sich im allgemeinen nicht gerade durch frappierende Neuheit des Inhalts aus, sind aber trefflich verwertet und teils durch Gegensätzlichkeit, teils durch Symmetrie anziehend. Thieriot hat sich bereits in früherer Zeit auf dem Gebiete der Kammermusik durch eine Anzahl tüchtiger Werke hervorgethan, und sein hier vorliegendes Oktett und Quintett bildet eine ungemein dankenswerte Fortsetzung des schon Vorhandenen. Im Interesse des Komponisten wie des Publikums scheint es geboten, auch die Partitur des Oktetts für Saiteninstrumente recht bald im Stich erscheinen zu lassen, da die Einführung des schönen Werkes andernfalls ziemlich erschwert werden dürfte. Eugen Segnitz.

Ordemann, L. Aus dem Leben und Wirken Katharina Klafsky's. Preis 1,20. Hameln, Th. Fuendeling.

Unter diesem Titel ist eine Broschüre erschienen, deren in dem Vorwort angegebener Zweck sein soll, den vielen Verehrern der grossen dramatischen Sängerin eine Art Erinnerungsblätter zu widmen, die in knapper, aber doch genügend ausführlicher Form einen kurzen Überblick über das Werden und Wirken dieser Künstlerin geben. Diesen Zweck erreicht der Verfasser ganz ausgezeichnet. Es ist eine kleine, glänzend beschriebene Biographie, deren Wert noch durch den wortgetreuen Abdruck vieler kritischer Äusserungen der bedeutendsten Leipziger und Hamburger Kritiker, wie Oskar Paul, Ludwig Meinardus, Pfohl, Sittard und den der in Hamburger Blättern erfolgten Nachrufe bei ihrem Tode wesentlich erhöht wird. Ein gut gelungenes Bildnis der so früh ihrer Kunst entrissenen Sängerin vervollständigt das Schriftchen in gediegendster Weise. L. Wuthmann.

Briefkasten.

Herrn Dir. *F.* in *A.* Das Aachener Stadttheater kommt ab 1. Juli 1905 auf 4 Jahre zur Verpachtung. Das 47 Mann starke städtische Orchester wird dem Direktor ohne besondere Entschädigung zur Verfügung gestellt. Bewerbungen müssen bis 1. September 1904 an den Oberbürgermeister Veltman, von dem auch weitere Pachtbedingungen zu beziehen sind, eingereicht werden. — Das Karlsbader Stadttheater wird ab 1. Oktober 1904 auf 5 Jahre (10 Monate Spieldauer im Jahre) verpachtet. Die Bewerbungsfrist für Pächter war bereits am 31. Juli abgelaufen.

Herrn *Chr. O.* in *C.* Das „Odeion Lottner", ein stark frequentiertes Konservatorium in Athen, ist gleich dem dortigen Musikverein „Apollo", die beide Pflegestätten der in Griechenland bisher wenig berücksichtigten klassischen Musik sind, eine Schöpfung des Frl. Lina von Lottner aus München (einer Schülerin H. v. Bülow's). Die Dame hat auch die erste griechische Musikzeitung, „Apollo" betitelt, ins Leben gerufen.

Herrn *W. Kr.* in *M.* Felix Mottl's erwartete Entgegnung auf M. Hasse's „Cornelius"-Buch ist im August-Heft der „Süddeutschen Monatshefte" erschienen und inzwischen bereits in verschiedene Tagesblätter übergegangen, sodass eine vollständige oder teilweise Reproduktion an dieser Stelle wohl entbehrlich ist. Mottl's Ausführungen sind in sehr ruhigem Tone gehalten und gipfeln in der Berufung auf Liszt, dessen Haltung in der „Barbier"-Frage aber bekanntlich nicht frei von Widersprüchen war. Dass Mottl's Partitur-Bearbeitung das Resultat ehrlicher Begeisterung für das Werk selbst war, ist nie ernstlich in Zweifel gezogen worden. Zur definitiven Lösung der Frage jedoch, ob man den „Barbier" heute nach der wiedergewonnenen Originalpartitur oder in der Mottl'schen Überarbeitung zu geben habe, tragen Mottl's Ausführungen nichts Wesentliches bei. Schliesslich gehört der lebendigen Praxis das letzte Wort. Am lehrreichsten wäre es wohl, auf derselben Bühne an zwei aufeinanderfolgenden Abenden beide Versionen vorzuführen. Aber welche Bühne würde sich zu einem solchen Experiment bereit finden lassen?

ANZEIGEN

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Luise-pl. 10III.
St. Gallen. Nelly Lutz-Huszágh.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 80.

Orgel.

Agnetheln (Siebenb.). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oeikers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Wettinerplatz 4.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Nürnberg. Marie Lotze-Holz, Lorenzerplatz 11.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 16.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Mainz. Mathilde Haas, Rheinallee.
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Coburg I (Postfach). Albrecht Oberkirch.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noe, Ferd. Rhodestr. 5. Emil Pinks, Schletterstr. 4II.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 1III.

Herzog, Arthur, Op. 22 **„Die ersten Studien für Klavier.“** Preis ℳ 1,50.

Nach den Ausführungen im Vorwort soll das Werk keine Schule sein, sondern nur instruktive Stücke für den Anfangsunterricht bieten und ist für solche Lehrende bestimmt, welche es vorziehen, vermöge ihrer musikalischen Fähigkeit sich nicht an eine umfangreiche Schule zu binden. **Lehrgang und Musik des Werkes finden unsern vollen Beifall. Wir empfehlen dasselbe allen Kollegen, die Klavierunterricht erteilen.** (Preuss. Schulzeitung No. 104.)

Hier werden nach einer kurz gefassten Elementarlehre 36 Übungsstücke für den Anfangsunterricht geboten, die so sorgsam gewählt und geordnet sind, dass man füglich eine weitschweifige Klavierschule entbehren kann. (Deutsche Schulzeitung No. 40 1902.)

Verlag: Chr. Bachmann, Hannover.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Für die kommende Konzert-Saison!

Für Orchester.

Svendsen, Joh. S.: Op. 11. **Zorahayda,** Legende. Partitur ℳ 5,—. Stimmen ℳ 7,—.
Op. 12. **Festpolonaise.** Partitur ℳ 9,50. Stimmen ℳ 12,50.
Rapsodies norvégiennes:
Op. 17, No. 1. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,—.
Op. 19, No. 2. Partitur ℳ 6,50. Stimmen ℳ 8,—.
Op. 21, No. 3. Partitur ℳ 6. . Stimmen ℳ 7,50.
Op. 22, No. 4 Partitur ℳ 7,50. Stimmen ℳ 10,—

Bull, Ole-Svendsen, Joh. S.: Solitude sur la montagne (Sehnsucht der Sennerin). Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 1,50.

Für Violine mit Orchester.

Sinding, Chr.: Op. 45. **Concert in A. (3. Auflage.)** Part. ℳ 8,—. Stimmen ℳ 11,—.

Sinding, Chr.: Op. 46. **Legende in B.** Partitur ℳ 5,50. Stimmen ℳ 6,50.

Bull, Ole-Svendsen, Joh. S.: Solitude sur la montagne (Sehnsucht der Sennerin). Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Halvorsen, Joh.: Andante religioso in Gmoll. Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.

Für Klavier mit Orchester.

Sinding, Chr.: Op. 6. **Konzert in Des (Neue umgearbeitete Ausgabe.)** Partitur ℳ 15,—. Stimmen ℳ 15,—.

Wagner-Literatur



Von den

Original-Ausgaben

nachstehender Schriften

Richard Wagner's

liefere ich die noch vorhandenen Restvorräte zum

Ladenpreis von je 25 Pfennig:

Über die Bestimmung der Oper. 1871. Ein akademischer Vortrag. 2. Auflage.
Über die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen“. 1871.
Über Schauspieler und Sänger. 1872.
Bericht an den Deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen“ begleiteten. 1872.

Gleichzeitig fand folgende Preisermässigung statt:

Wagner-Encyklopädie.

Haupterscheinungen der Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagner's. In wörtlichen Ausführungen aus seinen Schriften dargestellt von

C. Fr. Glasenapp.

Die **Wagner-Encyklopädie** stellt es sich zur Aufgabe, die durch ihre reformatorische Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst und Kultur hervorragenden Äusserungen Wagner's über eine umfassende Reihe von Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der Kunst und Kulturgeschichte in alphabetischer Folge und nach Möglichkeit nicht bloss in aphoristischer Kürze wiederzugeben, sondern jene Aussprüche, wo die Sache es mit sich bringt, in ungezwungener Weise zu kleinen Abhandlungen über den einzelnen Gegenstand zu verbinden. Diese Abschnitte, von sehr verschiedenem Umfang, sind durchweg aus den mit buchstäblicher Treue wiedergegebenen eigenen Worten des Meisters zusammengestellt.

Zwei Bände. Bisheriger Preis: broschiert ℳ 15,—, gebunden ℳ 18,—.

Neuer Preis: broschiert ℳ 8,—, gebunden ℳ 10,—.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Preisermässigung

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

19712. 04.

No. 33. Leipzig, am 11. August 1904. No. 33.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, ... Strasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Baugeschichte des Bayreuther Festspielhauses.

Von **Otto Brückwald**, herzogl. sächs. Hofbaumeister.

(Schluss.)

Über den weiteren Verlauf des Baues mögen noch verschiedene Briefe des Meisters Aufschluss geben.

Geehrtester Herr Brückwald!

Sie können wohl denken, dass ich sogleich nach Empfang der Mittheilung, welche mir Herr Brandt Ihrerseits zuletzt zu machen hatte, mit meinen Herren Verwaltungsräthen mich in das Vernehmen setzte, um über die von Ihnen beklagten Verzögerungen Aufschluss zu erhalten. Es war mir unangenehm, die Belege dafür zu erhalten, dass sie (Sie?) hier in einigen Irrthum gerathen seien, und wende ich mich jetzt an Sie, um die nächstens an Sie ergehende Aufforderung, am 31. October den hiesigen Conferenzen zugegen sein zu wollen, mit meiner besonderen Bitte in dem gleichen Sinne zu unterstützen. Man ist auf den Gedanken gekommen, die Erweiterung des Magazin's zum Malersaale sofort und extra in Accord zu geben, und muss ich Sie daher ersuchen, mit Ihrer Ansicht hierüber zugleich auch Ihre bierher bezüglichen Arbeiten möglichst schnell uns vorzulegen.

Mit hochachtungsvollen Grüssen verbleibe ich

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 22. October 1872.

Mein geehrtester Herr Brückwald!

So müde ich bin, will ich mich doch der längst von mir gefühlten Verpflichtung entledigen, bei Ihnen mich noch dafür zu entschuldigen, dass ich Sie in Leipzig im vorigen Dezember nicht besuchte, obwohl Sie sich so freundlich selbst als krank wegen eines ausbleibenden Besuches bei mir entschuldigten. Mir müssen Sie mein Vergehen wegen der übermässigen Ermüdung verzeihen, in welcher ich mich damals, wie immer bei ähnlichen Aufenthalten, befand, was ich Sie von Herzen hiermit bitte, thun zu wollen.

Könnte ich dagegen von Ihnen recht bald die Zeichnung des Innern unseres Theaters erhalten, so würden Sie mich sehr verbinden, da mir aus vielen Gründen jetzt ungemein viel hierauf ankommt.

Bald werde ich Sie ja wohl nun einmal wieder in Bayreuth begrüssen dürfen, und verbleibe bis dahin mit den hochachtungsvollsten Grüssen

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 17. Februar 1873.

Herrn Architekt Brückwald.
(Mit 5 Plänen.)*)

Mein geehrtester Freund und Mitarbeiter!

Ich habe eine grosse Bitte an Sie!

Ich beabsichtige, unter dem Titel „Bayreuth" eine kleine, sehr elegante Broschüre zu veröffentlichen, in welcher ich namentlich den Gedanken unseres Theaterbaues deutlich darstelle, und welcher sämmtliche Pläne zu diesem Bau in sorgfältigen Stahlstichen beigegeben werden sollen. Indem ich Sie ersuche, diese Herstellung zu leiten, bitte ich Sie zugleich, in der Anordnung und Ausführung der Arbeiten genau auf meine Idee einzugehen. Um diese klar hinzustellen, habe ich schon in der Aufeinanderfolge der Pläne (wie Sie aus deren Benummerung mit blauem Stift ersehen) das Heranwachsen des Baues und aller seiner Anordnungen von Innen, d. h. vom Gedanken der Zweckmässigkeit seiner inneren Construction, festgehalten. Der Gang meiner Gedanken führt endlich dahin, dass ich in der Nöthigung, dessen inneren Zwecke zuerst und dann in allen Theilen des Gebäudes auch nach Aussen zu entsprechen, die neu gestellte Aufgabe für die

*) Diese Pläne sind durch Vervielfältigung auf photographischem Wege durch mich geliefert gewesen, sowie auch deshalb „die Gedanken unseres Theaterbaues" vom Meister ausdrücklich gebraucht.

Zukunft eines richtigen Theaterbaues überhaupt ersehe: da wir nur ein provisorisches, nothdürftiges Gebäude aufführen, haben wir daher jeder Verzierung, namentlich der äusseren Gestalt, gänzlich zu entsagen gehabt und stellen daher die Idee unseres Theaters, nicht nach den Gesetzen der Schönheit, sondern nur der Zweckmässigkeit und Nothwendigkeit, schlicht, ohne allen zierlichen Anschein, für jetzt hin.

Demzufolge hätte ich Sie zu ersuchen, bei der Ausführung der Stahlstiche (für jetzt) jeder Zierrath innen wie aussen, zu entsagen, alle Embleme und Ornamente fortzulassen, und das Ganze in seinem einfachsten Constructions-Gewande zu geben. (Es versteht sich ganz von selbst, dass Sie bei der Ausführung dann die Freiheit zurückerhalten, gefällige Verzierungen anzubringen; nur müssten wir uns auch hierüber erst noch recht wohlverstanden einigen.) Auch bleibt es vorbehalten, bei einer späteren Veröffentlichung das Bild ganz nach der eingetretenen Wirklichkeit seiner Ausführung zu geben.) Nun handelt es sich nur noch darum, den von mir mit 2 bezeichneten Plan nach unserer schliesslichen Uebereinkunft abzuändern, was jedenfalls auch bei Plan 3 nöthig werden wird. Ausserdem aber meine ich, Sie werden noch den vollständigen Plan mit dem schiefen Durchschnitt, welchen Sie uns zuletzt hier zeigten, mit einschalten müssen; dieser würde dann als Nr. 4 darankommen, demnach dann 1. 5 in 15 und 6) abzuändern sein würden, und demnach sechs Pläne zu veröffentlichen wären.

Haben Sie nun die Güte, freundlich auf meine Bitte einzugehen, und die Herstellung des Ganzen nach besten Kräften zu fördern!

Mit grosser Hochachtung
Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 2. April 1873.

Mein geehrtester Herr Brückwald!

Es drängt mich, Ihnen noch ein gutes Wort zu sagen! Haben Sie grossen Dank für Ihr so herzlich rücksichtsvolles Verhalten gegenüber den Ausbrüchen meiner heftigen Ungeduld bei unserem letzten Wiedersehen! Anstatt sich gekränkt zu fühlen, zeigten Sie mir eigentlich nur Mitleid mit mir und meiner Sache. Ich werde Ihnen dies nie vergessen, und weiss Sie um so mehr zu schätzen, als ich erst jetzt genauer davon unterrichtet bin, welche Hindernisse und eigenthümlichen Begegnungen Sie letzte Zeit erdulden und sehen mussten! Dafür steht nun Ihr Werk da, und kann Ihnen nur Ehre und Ruhm bringen. Wir finden alles sehr gelungen! —

Leider muss ich Sie aber um eine sehr baldige Intervention in Betreff Ihres bisherigen Substituten, ..., ersuchen. Sein Benehmen und seine Erklärungen sind fortgesetzt der Art, dass wir endlich in Zweifel darüber gerathen, ob es ein gewisser Anstand erlaubt, ihn länger als Ihren Vertreter mit uns im Verkehr zu wissen. Sie werden hiervon bei Ihrem nächsten Besuche, welchen wir so bald als nur irgend möglich erbitten, eine klare Einsicht gewinnen, und würden einstweilen wohl daran thun, wenn Sie eine andere Persönlichkeit für die Fortführung der Sache aussuchten und bestimmten. Hierum bitte ich sehr!

Im übrigen haben wir jetzt immer noch ungeheure Noth mit Rückständen in der Arbeit, da es nun das Theater und die Decorationen betrifft. Jedenfalls würde es mich sehr erfreuen, Sie bald wieder (und zwar freundlicher als das letzte Mal) begrüssen zu können.

Bayreuth, 27. Mai 1873.

Mit wahrer Hochschätzung
Ihr
sehr ergebner
Richard Wagner.

Hochgeehrter Herr!

Im Laufe der nächsten Woche werden sich die Herren Brandt und Brückner hier zusammenfinden, um die definitive Lösung der uns vorliegenden Aufgaben zu unternehmen. Es ist im höchsten Grade wünschenswerth, dass auch Sie, geehrtester Herr, um diese Zeit Ihre vollendeten Skizzen für den Zuschauerraum u. s. w. mit übergeben könnten, und hoffe ich, dass meine eben so dringende als herzliche Einladung hierzu Sie bewegen wird, trotz aller Mühen daran, uns beizutreten.

In der Hoffnung, Sie nächstens auch in meinem Hause bewillkommnen zu können, verbleibe ich

Bayreuth, 26. September 1875.

Ihr
Hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

Habe ich nun meine Thätigkeit und mein Verhältnis zum Festspielhaus in Bayreuth dargelegt, so muss ich doch noch einiger Männer gedenken, welche sich unvergessliche Verdienste bei dem ganzen Unternehmen erworben haben, dieses waren: der Begründer des „Wagner-Vereins“, Hr. Heckel aus Mannheim, welcher rastlos für das Unternehmen thätig war, sowie der Bankier Feustel; denn obgleich von höchster Stelle aus 300 000 Mark zur Vollendung des Unternehmens bewilligt worden waren, so verlangte doch die königliche Kassenverwaltung Deckung der bewilligten Summe. Es wurden 100 000 Mark für den Bau, 100 000 Mark für die Bühnendekorationen und 100 000 Mark für die Kostümierung der Mitwirkenden durch Hrn. Feustel mit der königlichen Kassenverwaltung vereinbart und zwar derartig, dass, falls die Bayreuther Aufführungen nicht Thatsache würden, die Bühnendekorationen sowie die Kostüme, Waffen etc., welche alle stilvoll und echt ausgeführt wurden, an das königl. Theater nach München zu übergeben seien.

Des Meisters eiserner Wille und die treue Hilfe seiner Freunde überwanden alle sich entgegenstellenden Schwierigkeiten: die Festspiele wurden zur That. Von einer Würdigung ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung kann ich hier als von Allgemeinbekanntem ebenso absehen, wie von einer Schilderung des äusseren Glanzes, der über die ersten Festspieltage gebreitet war. Dagegen drängt es mich, dankbaren Sinnes der schönen Stunden und Tage zu gedenken, in denen es mir vergönnt war, während meines vierjährigen Verkehrs in des Meisters Heim „Wahnfried“, sein Familienleben kennen zu lernen und Zeuge desselben sein zu können; trotz seiner gelegentlichen, aber immer nur kurze Zeit währenden Heftigkeit, lernte ich in dem Meister ausser dem grossen Geist auch den wahrhaft guten Menschen verehren.

Der gewaltige Aufschwung, den der Fremdenverkehr in Bayreuth nahm, führte folgerichtig zu einer bedeutenden Verteuerung des Lebens daselbst. Die mitwirkenden Künstler hatten darunter mit zu leiden. Der Meister, dem das Wohl seiner Künstler stets am Herzen lag, wollte hier Abhilfe schaffen und forderte mich auch zur Ausarbeitung eines Planes auf, nach dem etwa wie bei dem St. Petersplatze vor der Peterskirche in Rom eine offene Säulenhalle errichtet werden sollte, hinter welcher die Wohnungen der mitwirkenden Künstler untergebracht werden sollten. Eine schöne Idee, welche aber der Kosten wegen nicht zur Ausführung gelangen konnte.

Hatte es für die Mitwirkenden der ersten Aufführung viele Auszeichnungen gegeben, so wurde ich durch ein Handschreiben des Kreishauptmanns zu Leipzig, Excellenz Graf zu Münster, am 23. Februar 1877 überrascht, mittels dessen die Verleihung des Verdienstkreuzes I. Klasse vom heiligen Michael ausgefolgt wurde.

Wagner's Briefe an Kapellmeister Schindelmeisser.

Von **Erich Kloss.**

(Schluss.)

Die Aufführung des „Tannhäuser“, von welcher in dem Briefwechsel zwischen Wagner und Schindelmeisser die Rede ist, fand nach eingehenden Vorbereitungen, Verzögerungen und Überwindung vieler Schwierigkeiten endlich am 13. November zu Wiesbaden statt. Wagner schreibt kurz zuvor darüber an seinen alten Freund Uhlig (von Zürich aus): „Schindelmeisser, der den ‚Tannhäuser‘ am 13. November zum ersten Male aufführen wird, macht mir viel Freude: meine ›Anleitung‹ hat in ihm prächtig gewirkt . . . . Er schreibt mir, er sei ‚entsetzt‘ über diese Musik: denn mit dem ‚Entzücken‘ komme er nicht aus, um die Revolution zu bezeichnen, die in ihm vorgehe.“ —

Dem „Tannhäuser“ folgte alsbald „Lohengrin“ in Wiesbaden. Auch vor der Aufführung dieses Werkes erteilt

Wagner peinlich genaue und ausführliche Anweisungen, die besonders darin gipfeln, dass die in Weimar bei der Erstaufführung durch Liszt gewonnenen Erfahrungen verwertet werden. Wie wir aus dem Briefwechsel mit Liszt ersehen, hatte es sich dort hauptsächlich um Verfehlungen der Sänger und der Regie gehandelt. Alles Musikalische dagegen sei, wie Wagner urteilt, durch Liszt ganz herrlich besorgt gewesen. Über die Art der gewünschten Kürzungen war Wagner entsetzt: er sah daraus, dass ungeheure Missverständnisse obwalteten und die wichtigsten Stellen ausgelassen werden sollten. Liszt drang alsbald darauf, dass die Oper **ungekürzt** gegeben wurde. Dazu bemerkt Wagner zu Schindelmeisser: „Dass die Wirkung des Ganzen auf diese Art angreifend sei, ist nicht zu leugnen; indessen, das ist nun einmal die Natur der Sache: ich biete keinen behaglichen Genuss, sondern ich verbreite Schreck und Rührung, anders kann ich nicht auf die heutige Menschheit wirken.“ . . . .

„Deshalb: prüft eure Kräfte in dem, was ihr geben, und in dem, was ihr empfangen und vertragen könnt; stimmt mein Werk nicht dazu, so lasst es liegen; zwingt ihm aber keine andre Natur auf, als die, die ihm zu eigen ist. Ich kann Dir nichts andres sagen. Wer mit mir zu thun hat, der muss *„va banque“* spielen können und wollen: nicht etwa, weil ich so etwas Ausserordentliches oder Grossartiges wäre, sondern weil meine Werke nun einmal Produkte eines Menschen sind, dem an keinem andren Spiele mehr etwas liegt, als an dem, mit welchem man die Banken sprengt, oder sich selbst zu Grunde richtet: ich will keine gemütliche Existenz mit möglichster Berühmtheit und gutem Auskommen.“

Diese in so bestimmten Worten ausgesprochene Überzeugung von seiner unbedingt zu erfüllenden künstlerischen Aufgabe als Reformator der deutschen Opernbühne ruft einen imponierenden Eindruck hervor.

Aber auch nach der rein musikalischen Seite hin ist es höchst beachtenswert, zumal für Musiker und Dirigenten, Wagner hier zu vernehmen. Es lässt sich nicht alles anführen, was er in diesem Punkte über die Vortragsweise, über Tempi, Besetzung usw. sagt: nur ein Beispiel sei herausgegriffen. Es handelt sich um das Vorspiel zum „Lohengrin“, welches damals durch das Ungewöhnliche der Konzeption Erstaunen in Musiker-Kreisen erregt hatte. Über Inhalt und Bedeutung hat sich der Meister ja in seiner in die „Gesammelten Schriften“ aufgenommene „programmatische Erläuterung“ verbreitet. Persönlich hatte er es bei einer von ihm selbst im Mai 1853 in Zürich veranstalteten Musik-Aufführung zum ersten Male zu Gehör bekommen; er sagt, dass es ihn sehr ergriffen habe. Betreffs der nötigen Vortragsweise sagt er, es gelte eigentlich nur die genaueste Beachtung der vorgeschriebenen Zeichen, namentlich des „gleichmässigen piano in den Violinen und den Holzblasinstrumenten von da ab, wo sie jedesmal das Thema an eine neue Instrumentenfamilie übergeben und nur noch Begleitung bilden, wogegen es höchst wichtig ist, dass das Thema jedesmal mit voller Nuancierung gespielt wird. Das Tempo ist sehr langsam; vermeide, dass bei den vorkommenden Triolen im Thema geeilt wird.“ —

Bezüglich der Besetzung sagt Wagner: „Leider wirst Du nicht viel Violinen haben; halte daher für die Verteilung an die Pulte folgendes fest: — die 4 Soloviolinen werden am ersten Pulte der ersten und am ersten Pulte der zweiten Violine gespielt. Von da ab, wo die Violinen dauernd in 4 Partien vereinigt sind, lass von den ersten Violinen die 1. und 3. Stimme spielen, von den zweiten die 2. und 4. So vereinigen sie sich dann auch am leichtesten zum endlich wieder eintretenden zweistimmigen Satze: und die Wirkung dieser Verteilung selbst ist vortrefflich. Wo die Violinen in drei Partien geteilt sind, lass von den ersten Pulten der 1. und 2. Violine die erste Partie spielen —, von den übrigen Pulten der 1. Violine aber die zweite, und von den übrigen Pulten der 2. Violine die dritte Partie.“

Endlich stellt Wagner dem Kapellmeister auch ein neu gefertigtes Scenarium zur Verfügung, damit es an nichts fehle für die rechte Bewältigung der Aufgabe.

Offenbar hatte Schindelmeisser, durch die Erfolge ermutigt, die er mit „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ errungen, auch auf den eben entstehenden „Tristan“ reflektiert, von dem er wohl annahm, dass es auch so eine „Oper“ sei, wie die genannten beiden Werke. Begreiflicherweise musste ihm Wagner darüber schreiben: „Dass Du soviel auf eine erste Aufführung des ‚Tristan‘ giebst, rührt mich sehr. Hör' aber, Freund, wie's hiermit steht. Dieses mir sehr intime Werk kann ich gar nicht aufführen, wenn es zuerst nicht in meiner persönlichen Gegenwart und unter meiner Mitwirkung geschieht.“ . . .

Es folgt dann eine Begründung dieses Vorhabens. Damals war durch die Fürsprache der Grossherzogin von Baden (Tochter Kaiser Wilhelm's I.) die Erstaufführung des für jene Zeit unerhört seltsamen Werkes für Karlsruhe projektiert; doch zerschlug sich, ebenso wie in Wien, dieser Plan, um dann erst 1865 in München, unter gänzlich veränderten künstlerischen und Lebensverhältnissen Wagner's sich zu verwirklichen. Über das bevorstehende Erscheinen des Buches schreibt der Meister in einer für uns heute sehr erklärlichen Besorgnis: „Mancher wird vielleicht nicht recht wissen, wie er damit daran ist, und namentlich, wie ich dies und jenes komponiere.“ —

Schliesslich erfahren wir aus den Briefen Wagner's an Louis Schindelmeisser noch einige bemerkenswerte Einzelheiten über die Honorar-Verhältnisse jener Zeiten. Dabei ist von Interesse, dass Wagner stets auf sofortige Auszahlung der Honorare unter der Hand dringen musste, weil er bei Einnahmen dieser Art den sächsischen Staatsfiskus, dem all sein Vermögen verfallen war (wegen der Teilnahme an den 1848er Wirren!), zu fürchten hatte. Aus einzelnen Briefstellen geht hervor, dass das Mindeste, was Wagner für die Überlassung der Partituren zu Aufführungszwecken erhielt, 10 Louisdor waren. Bezüglich des „Lohengrin“ schreibt er, dass Buch und Partitur für Theater-Direktionen pro Exemplar fünfzehn Thaler netto kosten. Dabei war das Honorar von 100 Gulden für ihn selbst (als Komponisten) besonders vorbehalten. Allzu üppig sind die Honorare während der Züricher Zeit nicht geflossen; denn die Bitte an Schindelmeisser, für gute und schnelle Honorierung zu sorgen, kehrt oft wieder. Ärgerlich-humorvoll schreibt er einmal nach Wiesbaden: „Unter uns gesagt: — Ihr zahlt verflucht schlecht. Das lumpige Rigasche Theater hat mir aus freien Stücken 15 Louisdor für den Tannhäuser an; die kleinsten Sommerstadttheater, wie Würzburg und Rostock, zahlen mir 10 Louisdor; schämt Euch, Ihr Hof-Menschen!!“

Der von Wagner herzlich verehrte Freund, der auch uns durch den frühen Glauben an unsre Meisterkunst und durch seine verständnisvolle Bethätigung dafür lieb und wert geworden ist, starb leider schon 1864, so dass er den späteren Triumph seines Lehrers und Freundes und die Bayreuther Epoche nicht mehr miterleben durfte.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 8. — 14. August.

Leipzig.

Neues Theater: 14. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dresden.

Königl. Hofoper: 8. Aug. Mignon. — 10. Aug. Die Bohème. — 12. Aug. Der Trompeter von Säkkingen. — 14. Aug. Die Regimentstochter.

München.

Residenztheater: 8. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 9. Aug. Don Giovanni. — 10. Aug. Cosi fan tutte.

Königl. Hof- und Nationaltheater: 11. Aug. Die Zauberflöte.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Frankfurt a/M.
Schauspielhaus*). 1. Aug. Der Troubadour. — 3. Aug. Die Regimentstochter. — 5. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Aug. Mignon.

München.
Residenztheater: 1. u. 7. Aug. Figaro's Hochzeit. — 2. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 3. Aug. Don Giovanni. — 4. Aug. Cosi fan tutte.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 5. Aug. Die Zauberflöte.

Musikbriefe.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

III.

Wenn die Stimmung bei festlichen Veranstaltungen im Sommer ihren Höhepunkt erreichen soll, so muss die Sonne scheinen, selbst wenn es viele Schweisstropfen kostet. Sie hat zum ersten Male seit einer Reihe von Jahren wieder ihre Schuldigkeit gethan, vielleicht in zu hohem Grade; aber oben auf dem Festspielhügel sind regnerische Zwischenakte nicht sehr angenehm. wenn Siegfried Wagner auch rings um die vordere Hälfte des Hauses herum hat Schutzbleche anbringen lassen, sodass die grosse Menschenmenge bei Regen nicht nur auf die zu klein bemessenen Innenräume des Hauses angewiesen ist. Doch auch hier hat er, soweit die Anlage es gestattet, eine vorteilhafte Verbesserung ermöglicht, indem er die Kasse zwischen die beiden Garderoben hat verlegen lassen, sodass der hinter der Gedenktafel für 1876 nun freigewordene Raum einen bequemeren Durchgang von der einen zur anderen Seite des Hauses bietet, als es früher bei dem engen Platze vor der genannten Tafel der Fall war. Dass diese und ähnliche Verbesserungen nur mit ängstlicher Vorsicht und unter völliger Wahrung des vorhandenen Stiles unternommen wurden, braucht wohl kaum betont zu werden. Der Sohn Richard Wagner's hat aus keinem anderen Grunde jahrelang architektonische Studien getrieben, als nur, um sich nicht von unzuverlässigen Baumeistern irgend etwas Unvernünftiges brauchen vorschreiben zu lassen. Ausgerüstet mit den nötigen theoretischen und praktischen Kenntnissen, die sowohl für die Erbauung und Erhaltung eines Theaters als auch für sämtliche bühnentechnische Leistungen erforderlich sind, kann er selbst Vorschriften machen und macht sie seit beinahe zehn Jahren mit den glücklichsten Erfolgen.

Was im „Ring" seit 1896 auf der Bühne nach dieser Richtung hin geleistet worden ist, muss als sein Werk betrachtet werden. Wenn schon längst von der äussersten Vollkommenheit, die erreicht worden sei, gesprochen worden ist, so hat sich Siegfried Wagner dadurch nicht täuschen lassen, sondern stets danach getrachtet, das jedesmal Erreichte nur als eine Vorstufe zu dem Näherkommen an das Ideal ansehen zu lassen. Dies Ideal ist nichts anderes als die getreueste Nachahmung der Natur, und zwar nicht in der Form von scenischen Spielereien, die mit dem dramatischen Vorgange oft in gar keinem Zusammenhange zu stehen pflegen, sondern im Sinne seines Vaters, der, wie alle unsere grossen Dichter und Denker es gethan haben, den Menschen nur mitten in der ihn umgebenden Natur betrachtete und darum auch wusste, wie gross die Einflüsse der Natur auf sein Wesen und seine Handlungen sein können. Nur wer dies beachtet, wird dann auch sehen, dass alle Naturereignisse im „Ring" nicht erdichtet worden sind, um etwa die Fortschritte des technischen Könnens entfalten zu lassen, sondern um sie als unerlässliche Bestandteile zur Verdeutlichung der Handlung zu verwerten.

Das Stiefkind im „Ring" ist das „Rheingold" — wenigstens wird es überall so behandelt. Wie es in Bayreuth gegeben wird, müsste es, wenn seine Darstellung richtig erkannt und erfasst worden wäre, allein einen Anziehungspunkt für die Festspiele bilden. Der Zauber der ersten Scene beruht an und für sich nur auf der unbedingten Richtigkeit, mit der die gegebenen Forderungen erfüllt werden. Die Schwimmwagen sind an anderen Theatern auch vorhanden, auch werden sie dort in horizontaler und vertikaler Richtung bewegt; aber die Bewegung um das Riff herum fehlt überall da, wo nicht Fritz Kranich, der Bayreuther Maschinendirektor, seine Erfindung, durch die allein sie ermöglicht werden kann, angebracht hat. Die genaue Wiedergabe der Scene beruht aber noch auf anderen Erfordernissen, in erster Linie auf der klar vorgezeichneten, aber selten beachteten Verbindung zwischen jeder einzelnen Bewegung, die die Rheintöchter ausführen müssen, mit der entsprechenden Figur im Orchester: körperliche und musikalische Bewegungen müssen sich hier decken — jede, auch die geringste Willkür rächt sich und schädigt den Gesamteindruck.

Die Beleuchtung des Rheingoldes bietet den besten Maassstab für eine richtige Beurteilung der Wiedergabe dieser Scene. Gewöhnlich erscheint im Hintergrunde der Bühne ein roter Schein, der mehr oder weniger durch seine grelle Wirkung auffällt. Dann wird auf das gegebene Zeichen — nämlich auf den Eintritt des Rheingoldmotivs in C dur — das Gold knallrot beleuchtet, was mehr als lebhaft bewundert wird. Von einem dramatischen Vorgange kann auf diese Weise wohl kaum die Rede sein. Die Wichtigkeit dieser Lichterscheinung ist aber eine ausserordentliche: die Sonne sendet ihre Strahlen auf das Wasser; sie müssen von oben in die Tiefe dringen und langsam stärker werden. Ihr Glanz fällt auf das Gold, das nun ebenfalls zu leuchten beginnt. Hiervon wird Alberich betroffen; die Gier nach dem Golde wird immer grösser, bis er schliesslich zum Verfluchen der Liebe gereizt wird. Die in Bayreuth erreichte Täuschung ist in dieser Scene so gross, dass man glauben kann, man befinde sich selbst im Wasser und sehe an der Oberfläche das Glitzern des Lichtes; und die Wirkung des Lichtes wird hier, wie es vom Schöpfer des „Ringes" beabsichtigt worden ist, zu einem der Knoten, die zu der Verwicklung der Handlung zusammengeknüpft werden.

Nur wenn der ganze Vorgang zwischen den Rheintöchtern und Alberich auf der Bühne zu lebendiger Deutlichkeit gelangt ist, kann auch die Musik zu richtiger Wirkung gelangen, und der Gesang der Rheintöchter — von den Damen von Artner, Knüpfer und von Kraus-Osborne vorzüglich ausgeführt — wird nicht zu einem gewöhnlichen Virtuosenstück erniedrigt. Der Vertreter des Alberich, Herr Nawiasky, accentuierte mit grosser Deutlichkeit. Das Orchester — ja, das Bayreuther Orchester hat schon seit seiner Entstehung alle nur möglichen Lobpreisungen über sich ergehen lassen müssen, einmal mit Berücksichtigung seiner Zusammensetzung aus den ersten und besten Kräften für die verschiedenen Instrumente, sodann im Hinblick auf die aus der Tiefe emporsteigende Klangwirkung, die unbestritten einzig und allein in der Welt vorhanden ist und noch nicht annähernd hat nachgeahmt werden können. Auch die verschiedenen Bayreuther Dirigenten sind wieder und wieder jeder nach seiner Eigenart gewürdigt worden, so dass eine Wiederholung schon längst bekannter Dinge nur ermüdend wirken kann. Vor allen Dingen hat Hans Richter nicht nur dem Namen nach, sondern in Wirklichkeit für den Dirigenten des „Ringes" zu gelten, der mit allen Erfordernissen für die Leitung dieses Werkes seit vielen Jahren vertraut ist, der alle Absichten des Meisters bis in die kleinsten Einzelheiten hinein kennt, und der auch seit 1876 zu wiederholten Malen seine ungeheure Kraft im Dienste der Bayreuther Sache verwertet hat. In diesem Jahre traten nun neue Verhältnisse ein. Da Siegfried Wagner durch die Leitung des gesamten bühnentechnischen Teiles und noch obendrein durch die musikalische Leitung des „Tannhäuser" fast übermenschlich in Anspruch genommen war, da ausserdem durch persönliche Verwicklungen in der Dirigenten-Frage anderweitige Lücken eingetreten waren, so musste daran gedacht werden, für die Zukunft neue und zuverlässige Kräfte heranzuziehen und ihre Begabung zur Entfaltung zu bringen. Die Wahl fiel naturgemäss auf Franz Beidler und Michael Balling, die bereits seit vielen Jahren sich so gründlich als möglich mit dem Wesen des Bayreuther Stils und den Geheimnissen der Wagner'schen Partituren vertraut gemacht haben. Darum hatte, da Franz Beidler eine der beiden „Ring"-Aufführungen leiten soll, Hans Richter mit künstlerischer Hochherzigkeit und im Interesse an der fruchtreichen Weiterentwicklung der Sache seinem jüngeren Kollegen die Leitung sämtlicher Proben überlassen und nahm selbst erst den Taktstock bei

*) Wegen Vornahme baulicher Reparaturen bleibt das Opernhaus einstweilen geschlossen.

Beginn der ersten Aufführung in die Hand. Das kann nur ein Mann thun, der erstens sich im sichern Bewusstsein einer nie versagenden Kraft wiegen kann, und der ausserdem aber allem kleinlichen Gebahren der Menschen steht. Giebt es noch mehr solche Dirigenten? solche Künstler?

Hatte schon diese persönliche Handlungsweise die Liebe zu dem Menschen Hans Richter von Neuem wieder entflammen lassen, so riss nun seine anfeuernde, stets unfehlbare und gleichsam nachschaffende Leitung alle Mitwirkenden zur vollsten Hingabe und die Zuhörer zu unbedingter Bewunderung hin. So wurde diese Aufführung des „Ringes" in der an herrlichen Darbietungen überreichen Geschichte der Bayreuther Kunst zu einem unzerstörbaren Merkstein. Schon in der Einleitung zum „Rheingold" wurde es offenbar, wie die Musik allein es nicht ist, die den Menschen erregt, sondern dass sie nur durch die mit ihr verbundene Vorstellung zur vollen Wirkung gelangen kann. Man hatte in dem Anhören der musikalischen Figuren schon den Anblick der körperlichen Bewegung vor sich, auch als der Vorhang noch geschlossen war, wodurch eben der eigenartige Reiz der orchestralen Wiedergabe hervorgerufen wurde.

Diese erste Scene des „Rheingold" ist in allen Teilen ausführlicher besprochen worden, weil die Vernachlässigung, die ihr in üblicher Weise mehr oder weniger fast überall „draussen" zuteil wird, eine recht bedenkliche ist. Sie erstreckt sich jedoch auf das ganze „Rheingold". Was bekommt man meistens für Burgen zu sehen, die „Walhall" vorstellen sollen? Schöne Ritterburgen aus dem Mittelalter, kleine Fürstenschlösser oder andere hübsche Bauwerke — aber einen von Riesen erbauten Göttersitz kann man nur in Bayreuth erblicken, der dann mit seiner ganzen gewaltigen Steinmasse in der prächtigen Glut der Abendsonne glänzend prangen kann. Wie naturgetreu gelangt die geforderte Annahme von dem Vorhandensein des Rheins zwischen dem Felsen, auf dem die Burg steht, und der vorderen Landschaft zur Geltung! Der leichte aus dem Thal aufsteigende Nebel verrät ihn deutlich. Eine erschöpfende Darstellung dieser zweiten Scene bietet Schwierigkeiten, wie sie sonst in keinem der Wagner'schen Werke wieder anzutreffen sind. So scharf auch die einzelnen hier auftretenden Personen gezeichnet sind, so lebendig die ganze Handlung ist, so wenig tritt der Einzelne mit Ausnahme des Loge hervor und ist darum auch nicht geneigt, sich viel um das zu kümmern, was die anderen thun. Das ist nun aber gerade das Wichtigste dabei; denn ohne die Teilnahme eines jeden an allen Äusserungen bleiben diese immer für sich allein stehen und entbehren des organischen Zusammenhanges. Gewöhnlich sieht man die Darsteller umhergehen und hilflos von einem zum anderen blicken, ohne dass sie wissen, was sie mit sich anfangen sollen. In Bayreuth sind nun diese Charaktere zu schauspielerischen Leistungen entwickelt worden oder, richtiger gesagt, sie entwickeln sich vor den Augen der Zuschauer, indem sie die ihnen zugeschriebenen Empfindungen und Erregungen deutlich durch ihre Mienen und Bewegungen veranschaulichen helfen. Auch hat ein jeder seinen Platz angewiesen erhalten, sodass nie ein wirres Durcheinander entsteht, oder gar der eine dem anderen im Wege steht.

In früherer Zeit galt als das Muster eines Loge Heinrich Vogl, und es ist Hrn. Briesemeister nicht leicht geworden, das Publikum aus dem Andenken an jenen herauszureissen und ihm den Glauben an diesen neuen und in allen Bewegungen und Ausdrucksweisen richtigen Loge abzuringen. Die ganze Verschlagenheit des listigen Feuergottes wird in seinen kleinen tänzelnden und flackernden Gesten offenbart. Dem Gesange darf nichts Heldenhaftes anhaften, wie das bei Vogl der Fall war; denn Loge ist kein Held. Eine Figur von ähnlicher Bedeutung schafft in der folgenden Scene Hans Breuer mit dem Mime, der von aller üblichen, auf die Lachlust der Zuschauer berechneten Possenreisserei freigehalten wird. Zu den bekannten und geschätzten Leistungen der zweiten Scene gehören noch die Fricka der Frau Reuss-Belce, der Wotan des Hrn. Bertram und die beiden Riesen, Hans Keller und Johannes Elmblad. Neue Erscheinungen waren die Freia der Frau Fenge-Gleiss, die im „Siegfried" den Waldvogel mit leicht klingender Stimme und deutlicher Aussprache singt, der Donner des Hrn. vom Scheidt und der jugendliche Froh des vielversprechenden Alois Hadwiger.

Man hat anderweitig viel von einer „Entdeckung des Rheingoldes" gesprochen und nicht sehen wollen, dass es hier in Bayreuth vor acht Jahren in Wahrheit „entdeckt" worden ist. Richtiger lassen sich die Übergänge von der einen Scene zur anderen in den Dekorationen nicht gestalten, und getreuer ist die Natur auf dem Theater noch nicht nachgebildet worden. Da ist wirklich ein „schwüles Gedünst" vorhanden, das durch den vielzackigen Blitz zerteilt wird, und der Regenbogen, der von der Felsspitze an den Fuss der Burg heranreicht, ist täuschend natürlich — auf eine von Fritz Kranich erfundene Art hervorgerufen.

Die Aufführung der „Walküre" bietet im ersten und dritten Akte keine erheblichen Schwierigkeiten, wenn auch besonders in diesem letzteren scenisch wieder ganz Eigenartiges geleistet wird. Die Wolkenbewegungen während der „Walküren"-Scene und die zum Schutze der Wotanstochter hervorbrechenden Flammen sind unvergleichlich in ihrer Wirkung. Die Wahrheit des Ausdrucks lässt alles Theatralische beiseite und lässt als Wirklichkeit erscheinen, was doch nur Schein ist. Im zweiten Akt führt Frau Reuss-Belce nun schon seit einer Reihe von Jahren von dieser Stelle aus einen Kampf gegen die Vorurteile, die sich an die Figur der Fricka geknüpft haben, und scheint endlich damit auch siegreich durchzudringen. Was sie mit ihrer Darstellung bezweckt, hat sie ausführlich in einem im 2. Märzheft von „Bühne und Welt" unter dem Titel „eine Bayreuther Fricka-Studie" erschienenen Aufsatze dargelegt. Sie will nicht die aus anderen Darstellungen hervorgehende „zänkische Ehefrau" bekunden, sondern den ihr in ihrer Eigenschaft als Göttin auferlegten Beruf einer „Hüterin der Ehe" erfüllen. Gewaltig in der Anlage und Durchführung ist der Wotan des Hrn. Bertram. Feststehende Leistungen sind die Brünnhilde und die Sieglinde der Frau Gulbranson und Frau Wittich. Den rauhen Hunding gab Hr. Knüpfer und den Siegmund Hr. von Bary, ersterer scharf charakterisierend, letzterer seine schönen Stimmmittel walten lassend. Wundervoll waren die Erscheinungen der Brünnhilde und des Wotan am Schluss des 2. Aktes — erstere in einer grossen weissen Lichtwolke und letztere in einer roten. Nach dem Kampfe stürmt dann Wotan in einem den ganzen Bergkamm gelblich erhellenden Blitze davon. Das „Walküren"-Ensemble zeichnete sich durch rhythmische Präzision und hellen Zusammenklang aus.

Wie die Sonne über dem Festspielhause von Tage zu Tage weiterstrahlte, so lag auch über einer jeden Aufführung der Strahl des Unerreichbaren, des in der Vollendung Unbeschreiblichen. Im „Siegfried" traten fast nur die schon lange bewährten Mitglieder auf — Ernst Kraus als Siegfried, dem dieses Mal neben seinem jugendlichen Übermut und der kraftvollen Wiedergabe der Schmiedelieder die Scenen unter der Linde besonders innig und warm gelangen, Hans Breuer als Mime, Bertram als Wanderer und Frau Gulbranson als Brünnhilde. Mit grösserer stimmlicher Wucht, als sie Johannes Elmblad zu Gebote steht, wird der Fafner wohl kaum gesungen werden können. Hr. Nawiasky gab den Alberich, und Frau Geller-Wolter sang, wie auch im „Rheingold", die Erda mit grosser Sicherheit im Ausdruck. Auch im „Siegfried" bietet die Scenerie viel Aussergewöhnliches — so die zarte Beleuchtung der Linde im 2. Akte, die ein wirkliches Waldweben hervorrief, und die wunderbaren Wirkungen beim Aufstieg des Siegfried zum Brünnhilden-Felsen: der ganze Jubel, von dem der Held bei seinem Durchschreiten der Flammen erfüllt ist, drückt sich scheinbar in den Gebilden der Natur aus — wie denn der freie und starke Mensch auch zum Überwinder der ihn hindernden Naturgewalten wird.

Auch in der „Götterdämmerung" sind nur einzelne neue Erscheinungen zu erwähnen. Hr. Kuhns brachte das Düstere und Menschenfeindliche in der Darstellung des Hagen vollkommen zur Geltung, während Frau Metzger-Froitzheim als Waltraute noch zu viel Nachdruck auf die Entfaltung einer schönen Stimme legte. Die letzte Erinnerung an Wotan, wie sie in den Worten der Waltraute bedeutungsvoll auftaucht, verlangt eine grosse Bestimmtheit in ausdrucksvoller Betonung. Zu den übrigen hier wiederkehrenden Vertretern der schon genannten Rollen gesellten sich noch Carl Perron als Gunther und Frau Reuss-Belce als „Gutrune", die in der Durchführung ihrer Rollen vergessen lassen, wie schwierig die darin gestellten Aufgaben zu lösen sind. — Als eine glückliche Neuerung in scenischer Hinsicht ist die jetzige Gestaltung des Schlussbildes zu erwähnen: die Flammen nähern sich der Burg und den in ihr versammelten Göttern so deutlich, dass wirklich ein Brand und der dadurch bewirkte Zusammensturz des stolzen „Walhalls" in die Erscheinung treten.

Von Anfang bis zu Ende war die Durchführung des „Ringes" eine gewaltige Heldenthat, wie sie nur im Rahmen der künstlerischen Arbeit in Bayreuth möglich ist. Nur der durch die Hingabe an die zu lösenden Aufgaben erzeugte Enthusiasmus vermochte die Mitwirkenden trotz der tropischen Hitze bis zur letzten Note frisch und leistungsfähig zu erhalten. Die von ihnen und ihren herrlichen Leistungen ausströmende Begeisterung teilte sich auch den Zuhörern mit, denen diese vier Abende wohl unvergesslich bleiben werden.

Am 30. Juli fand in Villa Wahnfried eine Erinnerungsfeier an den Todestag Liszt's statt. Hr. Dr. von Kraus und Frau Fleischer-Edel sangen die erste Scene des dritten Aktes aus dem „Kobold" von Siegfried Wagner, Frau Reuss-Belce sang die „Jeanne d'Arc" von Liszt und Dr. Muck und Franz Beidler spielten dessen „Hunnenschlacht" auf zwei Klavieren.

Die beiden bereits erfolgten Wiederholungen des „Tannhäuser" brachten alle die wundervollen musikalischen und scenischen Vorzüge der neuen Belebung des Werkes zu noch tieferer und verständnisvollerer Wirkung.

In der dritten Aufführung des „Parsifal" wurde das Werk zum ersten Male von Michael Balling dirigiert und zwar ausserordentlich eindrucksvoll und stilgerecht. Die Kundry sang Frau Gulbranson, den Amfortas Hr. Bertram, und in den Rollen des Gurnemanz und Titurel wirkten die HH. Knüpfer und Dr. von Kraus, die in diesen Rollen stets mit einander wechseln. Über die Einzelheiten gerade dieser Aufführung soll der nächste Bericht mehr enthalten. Eduard Reuss.

Das V. schweizerische Tonkünstlerfest.

Bern, 26. u. 27. Juni.

Schluss.

Wie vor zwei Jahren in Aarau mit einer selbstgespielten Klaviersonate, so machte Peter Fassbänder aus Luzern diesmal mit einem Streichquartett allen Freunden einer gediegen gearbeiteten, vornehmen Musik grosse Freude. Mir scheint, als ob sich bei Fassbänder ein ähnlicher Fortgang zeigte wie bei Draeseke, angewidert durch gewisses modernes Musiktreiben, ein Zurückgehen auf Beethoven's letzte Periode. Wenn dieser natürlich auch nie erreicht wird, so ist es doch äusserst zu begrüssen, bei modernen Festen wieder einmal einem stilreinen, formell wie thematisch geistvoll gearbeiteten und ganz aus dem Charakter der vier verbundeten Instrumente herausgeschriebenen Quartette zu begegnen. Wenn dabei der Erfolg nicht immer mit der Güte der Sache Hand in Hand geht, möge man sich nicht besonders wundern, dem grossen Publikum, auch gewissen Schreibern ist dieser Stil nicht mehr verständlich, besonders wenn er nicht von einem berühmten Namen herrührt. Marteau mit seinem Genfer Quartett spielte das Werk wundervoll, fast schöner wie sein eigenes Desdur-Quartett. Der grosse Geiger hat sich in seiner Komposition eine nur zu hohe Aufgabe gestellt. Er ist als Schaffender noch nicht so weit gekommen, einen reinen, klaren Satz zu beherrschen, und so nicht musste ihm das Bestreben, nach grossen Meistern zu arbeiten, bei Beethoven einzusetzen, die modernen harmonischen Errungenschaften, schöne instrumentale Klangkombinationen mit zu verwenden, zu einem Ganzen organisch und folgerund zu verarbeiten, wenn auch nicht ganz, so doch zum Teil misslingen. Er wurde weitschweifig, unklar im Ausdruck wie in der Form und trotz schöner einzelner Momente, die auf eine entwicklungsfähige kompositorische Begabung schliessen liessen, hinterliess kaum ein Satz des langen Werkes einen stärkeren Nachhall. Was formelle Abrundung anbetrifft, unterschied sich da Georg Haeser's Violinsonate in Gdur, von den HH. William Ackroyd und Ernst Isler gespielt, sehr vorteilhaft. Besonders der erste Satz ist glücklich erfunden und gearbeitet, die Themen sind von schöner melodischer Linie, für die Verarbeitung sehr geeignet, die Haeser hie und da nur zu gleichförmig sich entwickeln lässt. Der Schluss des ersten, Anfang und Ende des letzten Satzes zeugten von wirklich poetischer Erfindung, auch im 2. Satze macht sich schöner Ausdruck bemerkbar, doch fehlt es hier etwas an wirkungsvollen Gegensätzen. Haeser besitzt in seiner kompositorischen Technik einen soliden Grund, der vereint mit dem gewählten, wenn auch nicht immer starken Ausdruck seinen Werken stets etwas Vornehmes giebt, das man ja nicht zu überschätzen braucht, aber auch nicht unterschätzen soll. Wäre ein anderer Flügel als der spitze „Erard" zu erhalten gewesen, aus welchem Grunde Hr. C. Blanchet aus Lausanne verzichtete, eigene Klaviersachen zu spielen, müsste auch der Eindruck von Haeser's Sonate noch vorteilhafter gewesen sein. Frl. Charrey war auf diese Instrumente eingespielt und so klangen unter ihren Fingern einige Partien der Gustav Weber'schen Klavierstücke sehr schön, obwohl ich nicht behaupten möchte, dass diese poesievollen, oft wieder so kräftigen Elegien unter diesen Umständen eine authentische Wiedergabe hätten erlangen können. Der Pianistin soll dies aber absolut nicht zum Vorwurf gereichen, sie spielte mit sicherer Technik, schöner Empfindung und grossem Temperament. Eine ruhige, fromme „Romanze" für Orgel, eigener Komposition, trug Hr. Ch. Joss auf dem prächtigen Instrument des Berner Münsters vor, mit welchem Hr. Organist Carl Hess oft in den Orchester- und Chorwerken äusserst wirkungsvoll einzugreifen hatte. Fritz Niggli bewies in seinen vier Klavierliedern aufs neue, dass er bestrebt ist, nicht auf ausgetretenen Pfaden zu wandeln, sondern ruhig abseits seinen eigenen Weg zu suchen, allen Gefälligkeiten auszuweichen. Er legt den meisten Wert auf eine melodische wie zugleich deklamatorische Führung der Singstimme, giebt im Klavier leicht den betreffenden Stimmungston dazu an, ohne die Begleitung zu überladen und erreicht auf diese Weise bei vorurteilslosen Zuhörern schönen, intensiven und reinen Eindruck. Gottfried Staub legt mehr Wert auf die Begleitung, auch drängt er mehr als Niggli, welch beiden Frl. Sommerhalden mit schönem Vortrag und angenehmer Stimme ihre Lieder vortrug. Nur steht Staub harmonisch recht oft zurück, erinnert an Mendelssohn und ist in den melodischen Wendungen nicht immer gleich wählerisch. Frau Nina Faliero-Dalcroze drückte den Liedern von Fritz Karmin und Jacques Ehrhart den Stempel ihres intelligenten, lebendig gestaltenden Vortrags auf, der denselben teilweise sehr zu gute kam. Den Ehrhart'schen Rondels muss ich jedenfalls den Vorzug geben, sie sind von schönem Flusse, harmonischem Reiz und nicht geringer Dankbarkeit.

Die letzte Aufführung, das Chorkonzert, leitete Edgar Munzinger's Ode „Meine Göttin", für Baritonsolo und Chor, ein. Es geht ein schwungvoller, stellenweise dithyrambischer Zug durch das Chorstück, in schönen melodischen Linien bewegt sich der Chorpart, die orchestrale Begleitung ist oft sehr farbenreich und wohlklingend instrumentiert, ein Baritonsolo, von Hrn. Alfred Hassler mit prächtiger, grosser Naturstimme gesungen, löst den Chor wirkungsvoll ab und vereint mit der guten Wiedergabe durch den „Cäcilienverein" und die Berner „Liedertafel" machte das Werk schön abgerundeten Eindruck. Wenn bei E. Munzinger die Erfindung auch nicht sonderlich tief ist, so überragt sie doch hoch die in R. Krudolfer's „Nachtwache". Über den gewöhnlichen Liedertafelstil kam dieses Chorstück nirgends hinaus, an den Haaren herbeigezogene fugierte Sätze, mit stolpernden Kontrapunkten, end- und sinnlosen Textwiederholungen machen den Ton nicht besser, und die grosse Länge ist in keiner Hinsicht gerechtfertigt. Das *Sopransolo* sang Frl. Johanna Dick. Casimir Meister offenbart dagegen in seinem *a capella*-Chor „*Salve Regina*" wenigstens grosse Kenntnisse des Chorstils und der alten italienischen Meister. Konnte man sich auch nie des Eindrucks der Imitation erwehren, so thaten die kräftigen, ruhigen Dreiklangsharmonien doch überaus wohl. Carl Hess bekundete mit seinem kanonischen Chor eine famose ungezwungene Lösung des theoretischen Problems, neben welchem der Ausdruck des Gedichtes, eine klangschöne Musik, die auch Berechtigung ohne das theoretische Beiwerk hat, nicht weniger vorteilhaft zu Worte kamen. Mit zwei Scenen aus einem Festspiel „Die Gründung Berns" gab sich Dr. Carl Munzinger, der Festdirigent, auch in den Reihen der Komponisten. Grossen Beifall wurde ihm, namentlich auch in Anbetracht des guten Vorstudiums der Chöre, zuteil. Die Komposition birgt schöne Kontraste, in angenehmer Abwechslung singen Soli wie Chor, während das Orchester immer schön diskret, aber oft vorzüglich illustrierend, begleitet; doch hat das Ganze etwas stark das Aussehen von Gelegenheitsmusik, was es auch ist. Hegar's „Ahasver's Erwachen" (Adolf Frey) erlebte bei dem Feste seine zweite Wiedergabe, nachdem es in Basel letzten Winter seine Erstaufführung erhalten hatte. Der Text muss einen Musiker zum Komponieren reizen, da er in den schönen Versen Gelegenheit findet, mannigfaltige Stimmungen zu vertonen, und der Charakter des ewigen Juden einen prachtvollen

Gegensatz zu der ihn trösten wollenden Natur bildet. Hegar hat auch alle diese Vorteile ausgenützt, er hat Chorpartien gesetzt voll lieblichen Lauten, wieder dröhnenden Rufen, er malt im Orchester so glücklich, unaufdringlich, und fehlt es dem ersten Teile, bis Ahasver auftritt, auch etwas an Zusammengehörigkeit, sind es mehr einzelne Idyllen, so verschwindet dieser teilweise Mangel, der mehr aus dem Texte hervorging, wenn der ewige Wanderer erscheint. Hegar lässt ihn eine ernste, ergreifende Sprache reden, die Gegensätze der Personen, auch in der Musik trefflich ausgedrückt, erhöhen die Spannung, bringen dem Ganzen Abwechslung, das in beseligender Ruhe ausklingt; nur gleich einem Fragezeichen erscheint düster nochmals Ahasver's Motiv in Moll. Hegar hat in diesem Werke vom Besten gegeben, was er hatte, er hat sich in vielseitigen Stimmungen äusserst glücklich ergangen, er ist moderner geworden, namentlich auch im Orchester, und erwies sich bei der Aufführung als Leiter, unter dessen vorsichtigem Stabe auch weniger Bedeutendes als sein Werk starken Eindruck hätte machen müssen. Chor, Orchester und Solisten: Frau Dr. Huber und Hr. Böpple waren von grösster Aufmerksamkeit und wetteiferten bei der Wiedergabe, sodass sie in allen Teilen gut werden musste. Wohl nicht weniger begeistert wurde F. Klose's Dmoll-Messe aufgeführt, leider nicht ganz, sondern nur im *Kyrie*, *Credo* und *Agnus dei* und kleineren Einlagen. In diesem Werke zeigt sich Klose noch nicht mit der persönlichen Note versehen, wie in seinem „Das Leben ein Traum", aber den äusserst gewandten Satzmeister, gleichwo, ob im Orchester oder Chor, den feinen Ästhetiker, der von den Auswüchsen moderner Musik noch nicht irritiert worden ist, den warm empfindenden Künstler, der sich gottlob nicht scheut, noch eine melodische Phrase zu setzen, mit einfacheren Harmonisationsmitteln zu arbeiten, das alles erkennt man aus Klose's Messe, einer früheren Arbeit. Es ist Kirchenmusik, fromm und innig empfunden von der ersten Note bis zur letzten. Es scheint, als ob des Komponisten Lehrer, der gläubige Meister Bruckner, wie ein Stern darüber gewaltet habe, da mit nichts Unedles, nichts Unreifes sich darin verfange. Wenn man im *Credo* auch Berlioz' Einfluss spürt, alles giebt sich so ohne Prätention, alles so natürlich empfunden, dass man wahrlich staunt, ein solches Werk nicht schon lange bekannt zu wissen. Wenn nicht, wie dieses, das Resultat des V. schweiz. Tonkünstlerfestes bedeuten würde, so dürfte man vollauf von dessen Erfolge befriedigt sein. Frau Dalcroze, Frl. Frieda Hegar, welche das *Benedictus* besonders eindrucksvoll sang, die HH. Troyan und Saxod bildeten ein vortreffliches Soloquartett, das wie die anderen mit inniger Hingabe Klose's Schöpfung interpretieren half.

E. I.

Bukarest, Februar und März.

(Fortsetzung.)

Ein augenblicklicher äusserer Erfolg ist nicht der untrügliche Wertmesser eines Künstlers. Es giebt Virtuosen, die sich durch eine unergründliche Laune des Publikums zu dessen Lieblingen emporgeschwungen haben, längere Zeit gleichsam in Mode bleiben, bald aber durch neue Modekünstler verdrängt werden. Nur starke Individualitäten, Künstler, die auf gewissen Gebieten ihrer Kunst keine Gegner aufkommen lassen und gleichsam einzig dastehen, diese vermögen ihren Ruf auf die Dauer fest zu begründen und sichern sich einen berühmten Namen für alle Zeit. Zu diesen Künstlern gehört Moriz Rosenthal, der auch dieses Jahr wie auch im vorigen die Zuhörer im Banne seines Spiels zu halten wusste. Musikkritiker nennen ihn einen Hexenmeister, einen Titanen, bieten ein ganzes Arsenal von Attributen auf, um sein Spiel, seine Kunst zu charakterisieren. Seine Technik wird wohl noch lange unerreicht bleiben; vorläufig scheint sie uns unerreichbar zu sein. Rosenthal hatte sich in dem diesjährigen Konzert ein überaus schönes Programm zusammengesetzt. Mit den Sonaten Op. 109 in Edur (Beethoven) und Op 35 in Bdur (Chopin) bot er musikalischen Feinschmeckern einen ungetrübten Genuss. Von Chopin hörten wir noch die Walzer in Cismoll und in Desdur, letzterer von Rosenthal selbst in Form einer Studie arrangiert, in der enorm schwierige Passagen in Terzen, Oktaven und Sexten vorkommen. Als eine weitere virtuose Über-Leistung muss aber die Wiedergabe der Liszt'schen Phantasie über „Don Juan" bezeichnet werden, die am Schluss wirklich zu orchestraler Macht und Grösse emporwuchs.

Der jugendliche Klaviervirtuose Em. Michael (Paris — er dürfte etwa 18 Jahre zählen — gab gleichfalls einen gut besuchten Klavierabend. Eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein schöner, modulationsfähiger Ton, dazu eine ungesuchte gesunde Auffassung, das sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Er spielte u. a. Mendelssohn's „Capriccio" Op. 22, Schumann's „Aufschwung" und eine Reihe Chopin'scher Kompositionen. — Ähnliches liesse sich auch von einem achtjährigen Wunderkinde, namens Paul L. Schramm, sagen. Sein geschmackvoll zusammengestelltes Programm verzeichnete Werke von Bach, Chopin, Grieg, Mozart, Schubert und Rubinstein. Durchweg von entschiedenem Talent zeugend, entsprechen auch den Gedächtnis gebotene Leistungen, aber doch nicht überall technisch ausgereift, mehr ein Kampf mit den überaus schwierigen Aufgaben, das war der Eindruck der Produktionen des kleinen Schramm. — Einen fünften Violinabend in dieser Saison und zwar zum wohlthätigen Zwecke veranstaltete der kleine Wunderknabe Florizel de Reuter. Sein Programm enthielt das Konzert v. Mendelssohn, die Gdur-Romanze von Beethoven, „Zigeunerweisen" von Sarasate und auf allgemeines Verlangen Wieniawski's „Faust"-Phantasie. Dieselben Beifallsäusserungen wurden Reuter zuteil, wie in den früheren Konzerten. — Unter Mitwirkung mehrerer einheimischer Künstler veranstaltete Mad. El. Caselli, Harfenlehrerin am hiesigen Konservatorium, ein gut besuchtes Konzert. Mad. Caselli, welche eine ausgezeichnete Vertreterin ihres Instrumentes ist, spielte der Reihe nach das Harfenkonzert von Pierné, „Legende" von Fr. Thomé, „Spanischer Tanz" von Italy und „Elfen" von J. Thomas, und in Gemeinschaft mit Frl. Thierrin „Cambria" und „*March of the men of Harlech*", beides von J. Thomas, deren Wiedergabe eine gut entwickelte Technik und gesundes musikalisches Auffassungsvermögen erkennen liess. Mad. M. Herescu, die in diesem Konzert mitwirkte, erzielte mit ihren Vorträgen einen sehr schönen Erfolg. Es ist eine liebenswürdige, fein gestaltete Kunst, mit der die sympathische Sängerin uns erfreut. Das Gebiet, auf dem ihre Individualität voll zur Geltung kommt, ist nur sehr beschränkt; ihrer Eigenart entspricht das Zierliche, das Anmutige am meisten. Am Klavier sass Hr. S. Mann, der uns neben seiner trefflichen Begleitung auch durch einige Soli (Gdur-Rondo von Beethoven, Berceuse von Grieg und Ungar. Rhapsodie No. 6 von Liszt) erfreute.

Zu den Gesangssolisten übergehend, erwähne ich zunächst Mad. Ir. Vladaia, welche mit ihrem Liederabend einen hübschen Erfolg erzielte. Mit gut geschulter Altstimme, voller Kraft und Fülle sang sie eine Reihe von Opernarien von Bizet (Habanera aus „Carmen"), Delibes (Romanze aus „Lakmé"), Thomas (Romanze aus „Mignon") u. a. Erhöhtes Interesse gewann der Abend noch durch die Mitwirkung des Hrn. D. Gorianu (Violoncell), der mit hinreissendem Feuer und künstlerischer Auffassung Tarantelle und Melodie von Popper, „Thais"-Meditation von Massenet und „*Cinquantaine*" von Gabriel-Marie zum Vortrag brachte. Die Begleitung besorgte in diskreter Weise Hr. O. Spiresc u. — Aus dem Programm des von Frl. A. Abramescu (Sopran) und Hrn. Al. Filloreanu (Bariton) veranstalteten Liederabends interessierten vornehmlich Schumann's „Die Kartenlegerin" und „Der Nussbaum", sowie auch einige Lieder und Gesänge von Grieg, Fauré und Mozart, sehr erfolgreich von Frl. Abramescu vorgetragen. Ebenso der Prolog zu „Bajazzo", einige Gesänge von Schumann, Giordano u. a., gesungen von Hrn. Filloreanu, der sich auch eines besonderen Rufs als Komponist neuerer Richtung erfreut. — Als Koloratursängerin wäre Frl. Ol. Mitchevici (Sopran) zu bezeichnen. Ihr Konzertprogramm umfasste Opernarien von Gluck, Gounod, Massenet und Thomas, sowie auch eine Reihe rumänischer Lieder und brachte ihr einen lebhaften Erfolg ein. Als Begleiter stand ihr Hr. Th. Fuchs zur Seite. — Höchst anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich auch die Liederabende von Anna Emling, Hergda Catopol, Emma Apatreanu, M. Dimitriu, El. Teodorescu, Mad. St. Gorunanescu und der HH. C. Stanescu (Tenor) und D. Teodorescu (Bass). Grossartigen Erfolg erzielte auch Hr. C. Nicolau-Milano (Bass) mit seinen beiden Liederabenden. Nicolau ist ein Sänger von vortrefflichen Qualitäten. Er besitzt eine Schulung der Stimme, die ihn befähigt, mit seltener Gleichmässigkeit Koloraturen vorzutragen; ausserdem verfügt er über eine Ausdrucksfähigkeit und ein Verständnis, wie man dies nur bei Sängern von vorzüglicher Bildung und poetischer Begabung antrifft. Mit künstlerischer Vornehmheit des Stils sang er Arien von Händel, Mozart, Meyerbeer, Halévy, Rossini, Verdi und Weber. Einen

interessanten Genuss bot er auch mit der dreifachen Verkörperung des Mephisto, indem er die Ballade (Boito) und die beiden Serenaden (Berlioz und Gounod) zum Vortrag brachte. Es war eine ehrliche Begeisterung, in welche der Künstler seine Zuhörer versetzte. Auch den Mitwirkenden, der Mad. C. Spirescu (Klavier) und den HH. H. Skohoutil und R. Malcher-Leipzig (Violine), wurde grosser Beifall zuteil. Die Begleitung besorgte wie immer Hr. O. Spirescu.

Ein friedlicher Wettstreit lässt sich auch bei den hiesigen Chorvereinen erkennen. Das meiste künstlerische Interesse gebührt in erster Linie der „Deutschen Liedertafel". Dieser Verein ist die einzige Korporation der Hauptstadt, die in ernster Weise den Chorgesang pflegt und an der Spitze der deutschen Gesangvereine Rumäniens marschiert. Zu wohlthätigen Zwecken veranstaltete die „Deutsche Liedertafel" im Februar ein Festkonzert, zu welchem der feinsinnige Leiter Hr. Ed. Jacksch ein sehr gediegenes und anregendes Programm zusammengestellt und dabei grössere Chorwerke mit Orchesterbegleitung in den Vordergrund gerückt hatte. „Der 100. Psalm" (für Sopransolo, Männer- und gemischten Chor mit Orchester) von Fr. Lachner figurierte als Hauptnummer. Durch fleissige Vorarbeit hatten die Sänger sich eine tadellose Sicherheit und eine unvergleichliche Klangschönheit angeeignet; dazu kam ein Vortrag, der jeder Stimmung der Komposition gerecht wurde. Frl. Em. Einschenk sang mit klarer, wohlgeschulter Stimme das Solo darin. Zwei Männerchöre *a capella* („Blondköpfet und blauauget" von Jüngst und „Elsula" von Rud. Wagner) interessierten durch die feinnuancierte Wiedergabe; ebenso auch zwei andere mit Orchesterbegleitung: „Germanenzug" von A. Bruckner und „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, in welch' letzterer das Tenorsolo prächtig von Hrn. A. Silvestri gesungen wurde. Als Solist erfreute Hr. Skohoutil (Violine) durch den Vortrag der Romanze Op. 26 von Svendsen und einer Mazurka von Wieniawski. — Der Chorgesangverein „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak) beschränkte sich in seinem dritten Saison-Konzert auf die Vorführung von Männer- und gemischten Chören von Bizet, Gluck, Mozart, Schumann, C. Porumbescu, Muzicescu und J. Vidu. Die beste technische Leistung boten die stimmfrischen Sänger mit der Wiedergabe des Schumann'schen „Zigeunerleben", Hochzeitslied aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck und Serenade von C. Porumbescu. Die Zwischenpausen wurden durch die Liedervorträge von Frl. S. Irsa und Hrn. Popescu-Branesti angenehm ausgefüllt. Vornehmes künstlerisches Streben bewies auch der „Aurelius-Verein" (Dir.: Hr. A. Eliade), dessen Stimmenmaterial vorzüglich zu nennen ist. Gemischte Chöre von Haydn, Gluck, Palestrina, Muzicescu und G. Stefănescu wurden mustergiltig zum Vortrag gebracht. Der Vereinsdirigent, Hr. A. Eliade, sang mit ansprechendem Bariton Lieder von Schumann, Fauré, Tosti und Massenet. Hr. J. Paschill, der als Begleiter fungierte, bot ausserdem als selbständigen Klaviervortrag die „*Rhapsodie roumaine*" von Th. Fuchs. — Die Sänger des jungen Chorvereins „Doina" widmeten sich unter dem Kommandostab ihres Leiters Hrn. G. Kiritescu Chören von Heimberger, Schmeck, Baxio u. a. Als Solisten wirkten Frl. H. Dragulinescu (Sopran) und HH. C. Stănescu (Tenor) und H. Skohoutil (Violine) mit. — In dem ausserordentlichen Konzert des Musikvereins „Germania" (Dir.: Hr. Prof. N. Ghermanescu) hatte der Vereinschor ausgiebige Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit durch den Vortrag einer Reihe von Männer- und gemischten Chorkompositionen von Haydn („*Qui tollis*" aus der C dur-Messe), Méhul, C. Porumbescu, G. Dima, Muzicescu und J. Vidu ins hellste Licht zu rücken. In allen Gesängen trat neben den äusseren technischen Vorzügen der rhythmischen Genauigkeit und Intonationsreinheit eine sinnentsprechende und geschmackvolle Art des Vortrags hervor. Das sorgfältige Studium, welches Prof. Ghermanescu auf die Einstudierung sämtlicher Chöre verwendet hatte, war fast durchweg von bestem Erfolg gekrönt. In dankenswerter Weise hatten die HH. D. Dimitriu (Klavier), N. Damian (Flöte), P. Pomponiu (Violoncell), P. Ghimpetzeanu (Bariton) und Mad. St. Ghermanescu (Sopran) dem Konzert ihre Mitwirkung zugesagt. — Auch das von der musikalischen Vereinigung „Mihai Bravus" (Dir.: J. Widas) veranstaltete Konzert erzielte erfreuliche Erfolge. Die HH. C. Filiti (Tenor) und N. Petrescu (Bariton) erwiesen sich darin als vielversprechende Talente, deren allerdings noch nicht abgeschlossene Ausbildung zu schönen Hoffnungen berechtigt. Auch Hr. Er. Goldschmidt (Violine) entwickelte in Stücken von Godard, Simonetti und Wieniawski blühenden Ton und sichere Technik. Die Vorträge des Vereinsorchesters, von Hrn. J. Widas sehr gut vorbereitet, bestanden aus Kompositionen von Berlioz, Mendelssohn, Wagner und L. Wiest. —

(Schluss folgt.)

Dresden, April — Mai.

Im Königl. Opernhaus erzielte „Das Glück", Tonmärchen in 1 Akt von R. von Prohaska, einen freundlichen Erfolg, welcher jedoch, da dem feinen und liebenswürdigen Werkchen aller dramatische Nerv fehlt, nicht ausreichte, um es länger auf dem Spielplan zu erhalten. Frau Wittich und Hr. Perron gaben gesanglich wie darstellerisch ihr Bestes. — Verdi's „Violetta" („Traviata") und Bellini's „Norma" wurden neu einstudiert, was ich bei der letzteren Oper für verdienstvoll halte, während die erstere — nach meinem Dafürhalten — ruhig hätte weiterschlafen dürfen, zumal sie eine nur mässige Aufführung erfuhr, während die der „Norma" eine glänzende zu nennen ist. Frau Abendroth als Norma, Frl. Nast als Adalgisa, Hr. von Bary als Sever und Hr. Plaschke als Orovist leisteten Hervorragendes. — Sodann sind einige Gastspiele zu erwähnen. Mit grossen Erwartungen wurde der italienische Tenorist Enrico Caruso empfangen, der im Hoftheater mit seiner eigenen Truppe Verdi's „Rigoletto" vorführte, bei etwa 3fachen Preisen. Mit aufrichtiger Freude sei konstatiert, dass der Besuch nur mittelmässig war, dass also der biedre Deutsche doch endlich anfängt, ausländischen Humbug nicht mehr bedingungslos zu bewundern und mit unsinnigen Preisen zu bezahlen. Ich will damit nicht sagen, dass Caruso's schöne Stimme auch nur Humbug sei, aber die Aufführung im ganzen genommen war weit unter anständigem Mittelmass; ausser Hrn. Caruso ist nur noch der Bassist Arimondi beachtenswert, der eine schwere, fast ungefüge, aber doch wirklich schöne und starke Stimme besitzt; die anderen italienischen Künstler waren direkt schlecht und wurden von den in Nebenrollen mitwirkenden Deutschen (z. B. Frl. Schäfer als Maddalena) erheblich überragt. Was endlich den Dirigenten Hrn. Vigna anlangt, so empfinden wir eine derartige zwecklose Zappelei und Fuchtelei, noch dazu bei einer solchen Künstlerschar, wie es unsre königl. Kapelle ist, einfach als komisch. Bleibt also im wesentlichen Hr. Caruso allein übrig, und da muss ich doch sagen, dass auch bei ihm von „phänomenaler" Kunst und Stimmschönheit keine Rede ist. Gewiss ist die Stimme glanzvoll und mühelos ansprechend, auch hält sich die italienische Unart des Tremolierens in mässigen Grenzen, aber wirklich einwandfrei, nach deutschen Ansprüchen nobel singt er nicht; er zieht z. B., was mich besonders störte, bei grossen Intervallen den Ton aus der Höhe durch die ganze Tonleiter herunter. Doch sei nicht verschwiegen, dass das anfangs sehr kühle Publikum schliesslich warm wurde und das unverwüstliche „*La donna è mobile*" sich dreimal vorsingen liess.

Ein andrer Gast, Hr. Carlén aus Mannheim, gastierte im „Propheten" und in „Carmen"; trotz einer sehr schönen Tenorstimme fand er, vielleicht infolge einer sehr unfertigen, befangenen Darstellung, weder beim Publikum noch bei der Kritik viel Beifall, sodass er gekränkt sein Gastspiel abbrach.

Nun komme ich zu einem merkwürdigen Kapitel, höchst rühmlich für unsre Generalintendanz, beschämend für die guten Dresdner (vgl. die kleine boshafte Anmerkung meines vor. Berichtes). Das moderne Schlagwort: die Kunst fürs Volk! war auch ins Allerheiligste der Intendanz gedrungen, und da die winterlichen Symphoniekonzerte, trotz ihrer reichlichen Anzahl und ihrer hohen Preise, stets ausverkauft sind, so beschloss man, den Wonnemonat durch eine Serie volkstümlicher Symphoniekonzerte zu verschönen. Zu Spottpreisen öffneten sich die heiligen Hallen unseres prächtigen Opernhauses, selbst in den noblen Sammtfauteuils des ersten Parketts konnte man schon für 2 Mark sich ausstrecken und die herrlichsten klassischen Symphonien und Ouverturen geniessen, und wohlgemerkt! nicht unter der schläfrigen Leitung irgend eines subalternen Geistes, sondern der Mann mit dem ellenlangen Generalmusikdirektortitel und dem kurzen und um so inhaltsschwereren Namen Schuch lenkte seine erlesene Schar. Und das Resultat? — Nach dem 3. Konzert erklärte die Generaldirektion, dass sie infolge des schwachen Besuchs auf die Fortsetzung der Konzerte verzichten müsse. — —

Im April feierte der Dresdner „Tonkünstlerverein" sein 50jähriges Bestehen durch ein Festkonzert, zu welchem der König mit einer glänzenden Suite, die Minister und zahlreiche andre „Spitzen" erschienen waren. Wenn auch der König, der bekanntlich ebenso musikalisch ist wie sein verstorbener Bruder, die Oper weniger wie dieser zu lieben

scheint, so hat er doch der Kammermusik im allgemeinen und dem „Tonkünstlerverein“ im besonderen immer grösstes Interesse bewiesen; bis in die letzte Zeit hinein, trotz mehrfacher Kränklichkeit, fehlte er selten bei den 4 grossen „Aufführungsabenden“, die der Verein — neben zahlreichen „Übungsabenden“ — allwinterlich veranstaltet. Dies erklärt sich zum Teil durch die Beziehungen, die den Verein mit der königl. Kapelle verbinden, deren Künstler nämlich von Anfang an die eifrigsten Mitglieder des Vereins waren. Am 24. Mai 1854 entstanden durch den Wunsch, neben der klassischen auch die neuere Kammermusik gepflegt zu sehen, hat der „Tonkünstlerverein“ sich zu einem höchst bedeutsamen Faktor des Dresdner Musiklebens entwickelt. Was ihm einen besonders intimen Reiz giebt, sind weniger die im grossen Gewerbehaussaale — der stets überfüllt ist — veranstalteten Konzerte, als die fast allwöchentlichen „Übungsabende“ im Musenhaus, wo alte und neue Kammermusik, bisweilen auch gesangliche oder pianistische Soloeistungen geboten und von einem den besten Gesellschaftsklassen angehörenden Publikum (hier nur Herren!) dankbar aufgenommen werden. In selbstloser Weise opfern die Mitglieder der kgl. Kapelle für diesen Zweck Kraft und Zeit, sodass man oft feinere und stimmungsvollere Darbietungen erlebt als in sogenannten grossen Konzerten. Der jetzige Vorsitzende des Vereins ist der bekannte Violoncellist Kammervirtuos Ferd. Böckmann; von seinen Vorgängern sind Julius Rühlmann † 1877, Moritz Fürstenau † 1889 und Friedrich Grützmacher † 1903 zu nennen, die alle 3 auch als Musikhistoriker sich einen Namen gemacht haben. — Das Festkonzert brachte unter Hrn. Hofkapellmeister Hagen eine hübsche aber harmlose, noch gar nicht Straussisch klingende Serenade in Esdur von R. Strauss, in welcher eine Schar von 13 ausgezeichneten Bläsern excellierte; im famosen Tripelkonzert für 3 Klaviere mit Streichorchester von Seb. Bach gaben Dresdner Pianisten, die HH. Scholtz, Sherwood und Roth, eine vorzüglich ausgeglichene Leistung; endlich sang Meistersinger Scheidemantel mit grossem Erfolge einige Lieder. Weber's „Jubelouverture“ und Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, von Schuch dirigiert, eröffneten und schlossen das glänzend gelungene Festkonzert.

Ein andrer, in seiner Art gleichfalls sehr beachtenswerter und interessanter Faktor unsres Musiklebens ist der Musiksalon Bertrand Roth mit seinen Matineen. Professor Roth, seit Jahrzehnten als ernsthafter und feinsinniger Pianist, besonders als Interpret klassischer Klaviersonaten geschätzt — er veranstaltete z. B. im letzten Winter einen Haydn-Mozart-Beethoven-Cyklus, wobei er 34 Klaviersonaten von Haydn, 18 von Mozart, 32 von Beethoven, einen Teil der Sonaten für Klavier und Violine (mit Frl. Juanita Brockmann) und sämtliche vierhändige Originalkompositionen Mozart's (2. Klavier: Frl. Joh. Thamm) zu Gehör brachte — versammelt fast allsonntäglich gegen persönliche Einladung ein gewähltes Publikum, um diesem bald alte, bald allerneueste Musik, vor allem solche von weniger bekannten Komponisten in meist mustergiltiger Weise vorzuführen. Der geschmackvoll und freundlich ausgestattete, einen Seitenflügel des Roth'schen Hauses bildende Musiksaal fasst mit den beiden Nebenräumen ca. 120 Personen und ist immer überfüllt, obwohl man mit den Einzuladenden mehrfach abwechselt. Unter den ausführenden Künstlern ist natürlich Prof. Roth zuerst zu nennen, der nicht nur bei Kammermusikwerken den Klavierpart und bei Gesang die Begleitung übernimmt, sondern auch moderne Klavierwerke vorführt, so kürzlich Liszt's Hmoll-Sonate mit ganz bedeutendem Erfolg. Sodann aber unterstützt ihn eine grosse Anzahl von Sängern und Musikern, ebensooft einheimischen wie Gästen; ich nenne aus der letzten Zeit Sänger wie Scheidemantel, Giessen, Plaschke, die Damen Luise Reuss-Belce, Alberti, von Rhyn, Ottermann, Doris Walde und vor allem Frau Martha Günther (Plauen), die ausgezeichnete Interpretin modernster Lieder (Hugo Wolf, Th. Streicher); Vertreter der Violine: Lewinger, Parkert, Banck, Elsa Wagner; des Violoncells: Smith, Schillings; des Klaviers: Sherwood, de Glimes und die 14jährige, enorm befähigte Johanna Thamm, Prof. Roth's ausserordentlich vielversprechende Schülerin. Neben den anerkannten wird aber auch den noch unbekannteren Talenten, sowohl den ausübenden wie den komponierenden, hier Gelegenheit gegeben, sich vor einem grösseren Kreis musikverständiger Menschen zur Geltung zu bringen, eine unleugbare Bereicherung und Vertiefung unsres musikalischen Lebens, deren Nachahmung man auch anderwärts nur befürworten könnte — leider werden weder die günstigen äusseren Bedingungen noch die aufopfernde und selbstlose Liebe zur Kunst oft in gleicher Harmonie wie hier zu finden sein.

Dr. Paul Pfitzner.

Konzertprogramme.

Christiania. „Musikforeningens“-Konzerte (Dir.: Hr. J. Holter) I. Konzert am 3. Okt.: Klaviersolo (Hr. M. Knutzen) v. Saint-Saëns (Cmoll-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“), Brahms (Variationen über ein Thema v. Haydn) u. Liszt („*Tasso, lamento e trionfo*“). — II. Konzert am 31. Okt.: Gesangsoli (Frl. Hohnboe-Schenstrøm) v. Verdi (Arie a. „Traviata“), Enna („*Hvor skulde jeg*“), Lange-Müller („*Efteraar*“) u. Grieg („*Tak for dit råd*“); Klaviersolo (Hr. L. Gollin) v. Chopin (Emoll-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Bach (Fdur-Konzert f. Flöte, Oboe, Trompete, Violine und Orchester) u. Haydn (Symphonie No. 12 in Bdur). — III. Konzert am 28. Nov.: Tenorsoli (Hr. Gg. Ritter) v. Wagner („Winterstürme wichen dem Wonnemond“ a. „Die Walküre“), Schubert („Die Forelle“) u. Schumann („Wanderlied“); Klaviersolo (Frl. A. Müller) v. Borgstrøm („Hamlet“, symphon. Dichtung, m. Orchester); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 5) u. Weber (Ouv. zu „Euryanthe“). — IV. Konzert am 30. Jan.: „*Elverskud*“, f. Soli (Frau Cally Monrad, Frl. D. Lund u. Hr. H. Rode), Chor u. Orchester v. Gade; Sopransoli (Frau Cally Monrad) v. Grieg („*En Svane*“ u. „*Fra monte Pincio*“, m. Orchester); Orchesterwerke v. Svendsen (Symphonie No. 1), Andersen-Wingar („Abdallah“, Rhaps. über arabische Motive) u. Horneman (Ouv. zu „Aladdin“). — V. Konzert am 18. Febr.: „Die Walküre“, I. Akt (Sieglinde: Frau M. Järnefelt; Siegmund: Hr. O. Hagman; Hunding: Hr. Th. Lammers) u. Pogner's Anrede a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Hr. Lammers) v. Wagner; Orchesterwerk v. Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung“). — VI. Konzert am 26. März: Symphonie No. 9 f. Orchester, Soli (Frau A. Hultgreen, Frl. D. Lund u. HH. Ritter u. Lammers) u. Chor v. Beethoven; gemischtes Soloquartett (Frau Hultgreen etc.) v. Beethoven („Elegischer Gesang“, m. Streichquart.); Orchesterwerk v. Beethoven (Ouv. „Leonore“ No. 3).

Cincinnati. Konzerte d. „Symphony Orchestra“ (Dir.: Hr. van der Stucken): I. Konzert am 4. Dez.: Violinsoli (Hr. E. Sauret) v. Dvořák (Amoll-Konzert) u. Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso); Orchesterwerke von Schumann (Symphonie No. 4), Liszt („*Les préludes*“) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“). — III. Konzert am 1. Jan.: Sopransoli (Frau M. Hissem de Moss) v. Mozart („*The Pangs of Hell*“ a. „Die Zauberflöte“) u. Thomas (Arie a. „Mignon“); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8), Debussy („*L'après-midi d'un Faune*“), Tschaikowsky („*Marche miniature*“) u. Wagner („Huldigungsmarsch“). — V. Konzert am 29. Jan.: Klaviersolo (Hr. Brahm van den Berg) v. Saint-Saëns (Konzert No. 2); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 1), Martucci (Notturno) u. Tschaikowsky („*Marche slave*“). — VI. Konzert am 12. Febr.: Altsoli (Frau Schumann-Heink) v. Meyerbeer (Arie a. „Der Prophet“), Wolf („Heimweh“), Wagner („Der Engel“) u. Schumann („Widmung“); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 9 in Cmoll), van der Stucken (Interludium „Vlasda“ u. „Festzug“) u. Wagner („Träume“, orchestr. von Svendsen) u. Ouv. zu „Der fliegende Holländer“). — VII. Konzert am 26. Febr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore“ No. 3), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Wagner (Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde“), R. Strauss (Liebesscene a. „Feuersnot“) u. Liszt (Rhapsodie in Ddur). — VIII. Konzert am 11. März: Klaviersolo (Hr. A. Reisenauer) v. Liszt (Konzert No. 2); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe“), van der Stucken („Idylle“) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“). — IX. Konzert am 25. März: Sopransoli (Frl. Th. Abraham) v. Mozart (Arie a. „Titus“) u. Donizetti (Arie a. „Lucia“); Orchesterwerke v. Händel (Ouverture in Ddur), Bach (Brandenb. Konzert No. 2), Dukas („*L'apprenti sorcier*“) u. Wagner („Kaisermarsch“). — X. Konzert am 8. April: Gesangsoli (Frau Strauss-de Ahna) von R. Strauss („Das Rosenband“, „Liebeshymnus“, „Morgen“ u. „Cäcilie“); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 5) u. R. Strauss („Don Juan“ u. „Tod und Verklärung“).

Darmstadt. Kirchenkonzert d. „Evangel. Kirchengesangverein“ am 1. Nov.: „Du Hirte Israel, höre“

u. „Halt' im Gedächtnis Jesum Christ“, Kantaten f. Chor, Soli (HH. Müller u. Harres), Orchstr. u. Orgel (Hr. Enzian-Kreuznach) v. Bach; Orgelsoli v. Bach (Cmoll-Phantasie) u. ? („Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf“). — Kammermusikabende d. „Darmstädter Streichquartett“ (HH. Mehmel, Spohr, Senff u. Weyns) am 2. u. 30. Nov. u. 11. Jan.: Altsoli (Frau Walter-Choinanus) v. Brahms („Gestillte Sehnsucht“ u. „Geistliches Wiegenlied“) u. Schumann („Frauenliebe u. -Leben“); Kammermusikwerke v. Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 1), Beethoven (Serenade Op. 25 u. Streichquart. Op. 18 No. 6), Mozart (Streichquart. in Cdur, K. No. 465), Tschaikowsky (Streichquart. Op. 30), Haydn (Dmoll-Streichquart. Op. 42), Grieg (Klav.-Violinsonate Op. 45) u. Knorr (Esdur-Klavierquart. Op. 3 (Klav.: Hr. C. Friedberg)). — 75.—78. Vereinsabend d. „Richard Wagner-Verein“. 75. Abend am 21. Nov.: Gesangsoli (Frl. Th. Behr) v. Schubert („Nachtstück“, „Liebe schwärmt auf allen Wegen“, „Aufenthalt“ u. „Geheimes“), Cornelius („Brautlieder“), Brahms („Die Mainacht“, „Feldeinsamkeit“, „Verschneller Schwur“, „Liebestreu“ u. „Der Jäger“) u. Wolf („Das verlassene Mägdlein“, „Tretet ein, hoher Krieger“, „Das Köhlerweib ist trunken“ und „Nixe Binsefuss“). — 76. Abend am 28. Nov.: Vortrag (Frl. Dr. E. Mensch): „Lohengrin u. Parsifal in der Sage u. bei Richard Wagner.“ — 77. Abend am 18. Jan.: Tenorsoli (Hr. Dr. Wüllner) v. Wolf („Mühvoll komm' ich und beladen“, „Nun wandre, Maria“, „Wunden trägst du, mein Geliebter“, „Führ' mich, Kind, nach Bethlehem“ u. „Herr, was trägt der Boden hier“), Kurt Schindler („Süss duftende Lindenblüte“, „Nach Jahren“, „Frühlingslied“, „Über den Bergen“, „Hinterm Deich“, „Pierette“ u. „Ich hatt' einmal“), v. Othegraven („Sehnsucht“, „Warum?“ u. „Heimkehr“) u. R. Strauss („Morgen“, „Sehnsucht“, „Lied des Steinklopfers“, „Der Arbeitsmann“, „Befreit“ u. „Cäcilie“). — 78. Abend am 19. Febr.: Sopransoli (Frl. Kl. Roediger) v. Liszt („Lied der Mignon“, „Die Loreley“, „Der Fischerknabe“, „Du bist wie eine Blume“ u. „Es muss ein Wunderbares sein“); Baritonsoli (Hr. F. Harres) v. Liszt („Der du von dem Himmel bist“, „Über allen Gipfeln ist Ruh“, „An Edlitam“, „Im Rhein, im schönen Strome“, „Wer nie sein Brot in Tränen ass“ u. „Die Vätergruft“); Klaviersoli (Frl. v. Binzer) v. Liszt („*Réminiscences de »Lucia de Lammermoor«*“, „Suleika“ u. „Reiselied“ (Mendelssohn), „*Consolations*“ No. 4 u. No. 6, „*Sposalizio*“, Konzertstüde No. 2 in Fmoll u. Ungar. Rhapsodie No. 5). — Kammermusikabend d. „Mozart-Verein“ (Böhmisches Streichquartett) am 28. Nov.: Streichquartette v. Dvořák (Op. 105 in Asdur), Ewald Strässer (Op. 12 No. 1 in Emoll) u. Beethoven (Op. 74 in Esdur). — Konzert d. Männerchor „Humanitas“ (Dir.: Hr. Dr. Prelinger) am 30. Nov.: Männerchöre v. A. Mendelssohn („Flottenlied“ u. „Deutscher Aar“, m. Orchstr.) u. Brahms („Rhapsodie“, m. Altsolo u. Orchstr.); gemischter Chor v. Walter-Choinanus („Dem Genius des Gesanges“, m. Altsolo u. Orchstr.); Altsoli (Frau J. Walter-Choinanus) v. Wolf („Der Freund“, „In der Frühe“ u. „Geh, Geliebter“) u. Hermann („Schlafliedchen“ u. „Pythia“); Orchesterwerke v. Brahms („Tragische Ouvertüre“), Liszt („*Les Préludes*“) u. Wagner („Kaisermarsch“). — V. Konzert im Grossherzogl. Hoftheater (Dir.: Hr. de Haan) am 1. Febr.: Sopransoli (Frl. E. Berny-München) v. Meyerbeer (Arie a. „Der Nordstern“), Schubert („Du bist die Ruh“) u. Brahms („Ständchen“ u. „Die Sonne scheint nicht mehr“); Violinsoli (Hr. J. Mir. Weber-München) v. J. Mir. Weber (Gmoll-Konzert, m. Orchstr.), Wieniawski („Legende“) u. C. M. v. Weber („*Perpetuum mobile*“, bearb. v. J. Mir. Weber); Orchesterwerke v. Smetana („Vyšehrad“) u. Haydn (Symphonie in Esdur, No. 3). — III. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. de Haan) am 22. Febr.: „Das Paradies u. die Peri“, f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Leydhecker u. HH. Bruns u. Harres), Chor u. Orchstr. v. Schumann.

Dessau. Kammermusikabende d. HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Jäger am 15. Febr., 17. März u. 7. April: Gesangsoli (Hr. E. Angelkorte) v. Schubert („Der Wegweiser“, „Das Wirtshaus“, „Die Einsamkeit“, „Die Liebe hat gelogen“ u. „Am Grabe Anselmo's“); Gesangsoli (Hr. R. v. Milde) v. Cornelius („Vier Weihnachtslieder“); Gesangsoli (Hr. Schlembach) v. Loewe („Edward“, „Der selt'ne Beter“ u. „Archibald Douglas“); Kammermusikwerke v. Beethoven (Serenade Op. 25), Rubinstein (Streichquart. Op. 17 No. 3), Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 3), Schubert (Klaviertrio Op. 99), Haydn (Gmoll-Streichquart. Op. 74) u. Brahms (Klavierquart. Op. 26).

Dordrecht. II. u. III. Aufführung d. „*Kamer-Muziek-Vereeniging*“ am 18. Jan. u. 22. Febr.: Altsoli (Frl. Lotte Roosing) v. Caldara („*Come raggio di sol*“), Schubert („Kolma's Klage“ u. „Im Abendrot“), Zweers („*Sterren*“) u. Nicolai („*Mijn Liefken is mijn sonne*“); Klaviersolo (Frl. H. Wold) v. Beethoven (*Sonate pathétique*); Kammermusikwerke v. Schumann (Dmoll-Trio Op. 63), Brahms (Klavierquart. Op. 25), Sinding (Emoll-Klavierquint.) u. Schubert („Forellen-Quint.“). — Aufführungen d. „*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*“ (Dir.: Hr. Erdelmann) am 24. März u. 25. April: „Elias“, Oratorium f. Soli (Frls. van Linden van den Heuvell u. A. Rotterbeek Bastiaans u. HH. F. Andreoli u. J. M. Orelio), Chor u. Orchester v. Mendelssohn; Violinsoli (Hr. Samethini) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9) u. Ernst („*Airs hongrois*“); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), d'Albert (Vorspiel z. 3. Akt a. „Ghismonda“), Svendsen („Zorahayda“) u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Pariser Operndiva Frau Calvé wird, wie schon von anderer Seite gemeldet, im Herbst erstmals in Deutschland gastieren. Ihre Tournee, die vom 25. Oktober bis 25. Dezember dauern soll, wird in Berlin beginnen und ausserdem u. a. Hamburg, Dresden berühren; auch Wien steht auf dem Reiseplan. — Die treffliche Konzertsängerin Susanne Dessoir wird sich am 1. September nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika begeben und erst vom November an wieder in Deutschland konzertieren.

M.-Gladbach. Konzertmeister Kleinsang, der ursprünglich mit Kapellmeister Irrgang nach Kiel gehen wollte, bleibt hier und wird die Leitung des Städtischen Orchesters übernehmen.

Karlsruhe. Der hiesige Konzertsänger Hans Schröder wurde für die Zeit vom Herbst 1904 bis Februar 1905 für eine Reihe von Lieder- und Oratorienkonzerten nach Amerika engagiert und soll auch in der geplanten englischen Aufführung des „Parsifal“ erstmals den Amfortas singen.

New-York. Direktor Conried engagierte Hrn. Paul Eisler-Wien auf drei Jahre als Kapellmeister an die Metropolitan-Oper.

Wien. Hr. Alexander Haydter, der treffliche Bassist der Prager Deutschen Oper, soll von 1905 an dem hiesigen k. k. Hofoperntheater verpflichtet worden sein.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Der seither in Berlin lebende Tonkünstler Eugenio von Pirani, der demnächst nach New York übersiedeln wird, um dort die Leitung eines neubegründeten Musikinstituts zu übernehmen, hat eine neue Oper „Black Blood“ komponiert, die in nächster Saison in New York zur Aufführung kommen soll.

* Edmund Kuhn, der seit kurzem in Berlin lebende Musiker, der bislang mit Lied- und Chorkompositionen hervortrat, hat eine neue einaktige Oper „Josepha“ (Text von Hugo March) geschrieben.

* Als Nachfolger des jüngst verstorbenen Direktor Purschian ist, wie wir lesen, Kapellmeister Otto Lohse mit der Oberleitung der Vereinigten Theater in Köln betraut worden.

* Die neu zu erbauende Komische Oper in Berlin (Friedrichstrasse 104 u. 104a, nächst der Weidendammer Brücke) soll unter der Direktion des Hrn. Hans Gregor (früher in Elberfeld) im Oktober 1905 mit „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach eröffnet werden und als erste Novität für Berlin den „Gaukler unserer lieben Frau“ von Massenet bringen.

* Die Oper „Marienburg“ von Eugen v. Volbarth (Text von A. Delmar), die im Wiesbadener kgl. Theater ihre Uraufführung erlebte, soll im Laufe der Wintersaison im Dessauer Hoftheater und im Danziger Stadttheater in Scene gehen.

* Die Eröffnung des neuerbauten Stadttheaters in Dortmund ist nunmehr auf den 17. September festgesetzt. Als Eröffnungsvorstellung ist „Tannhäuser“ bestimmt.

* Jules Massenet's neue Oper „*Le Chérubin*“ (Text nach Francis [François?] de Croisset's gleichnamigem Drama) soll zunächst im Februar 1905 in dem unter Direktor Raoul Gunzbourg stehenden Operntheater zu Monte Carlo herausgebracht werden, während des Komponisten andere neue Oper „*Ariadne*“ (Text von Catulle Mendès) in der Pariser Grossen Oper ihre Erstaufführung erleben soll. Das letztere Werk ist — wie gemeldet wird — vom Librettisten „in klassischer (?) Form behandelt worden und hat Massenet Veranlassung gegeben, die spärlichen, aus früheren Zeiten auf uns gekommenen musikalischen Motive in dieser neuen Oper zu verwerten.“

Kreuz und Quer.

* Am 30. Juli wurde auf dem Matzleinsdorfer katholischen Friedhofe die Leiche des gewesenen Direktors der Hofmusikkapelle, k. k. Hof- und Kammervirtuosen und Komponisten Josef Mayseder (geb. 26. Okt. 1789 in Wien, gest. 16. Nov. 1863 daselbst) exhumiert und auf dem Wiener Centralfriedhofe in dem von der Stadt bewilligten Ehrengrabe neu beigesetzt. Zugleich wurde auf dem Grabe ein Denkmal, das das Bronzemedaillon-Bildnis Mayseder's aus der Hand des Bildhauers Anton Gerhard trägt, enthüllt.

* Über die nächstwinterlichen Kaim-Konzerte in München wird uns von dort geschrieben: Im Interesse der Stileinheit soll jedes der zwölf ausschliesslich von Felix Weingartner geleiteten Konzerte sein besonderes Gepräge erhalten; die entsprechenden Titel und Einzelnummern der Programme lauten: 24. Oktober (Moderner Abend): Bruckner: Symphonie in Edur, Wolf: Italienische Serenade (zum erstenmal), Boehe: „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch“ (zum erstenmal). 7. November (Mozart-Abend): Fuge in Cmoll für Streichorchester (zum erstenmal), Violinkonzert (zum erstenmal), Musikal. Spass (zum erstenmal), Haffner-Serenade (zum erstenmal), Jupiter-Symphonie. 14. November (Ältere Meister): Gluck: Suite aus dem Ballett „Don Juan“ (zum erstenmal), Arie, Rameau: Suite (zum erstenmal), Bach: Arie, Haydn: Symphonie in Dmoll. 21. November (Französisches Konzert): Duparc: Symphonische Dichtung „Lenore“ (zum erstenmal), Bizet: Suite „*L'Arlésienne*“, Dalcroze: Violinkonzert (zum erstenmal), d'Indy: Zweite Symphonie (zum erstenmal). 5. Dezember (Brahms-Abend): Akademische Festouvertüre, Violinkonzert, Symphonie in Cmoll. 12. Dezember (Beethoven-Abend): 3. Ouverture „Leonore“, Klavierkonzert in Gdur, Symphonie „Eroica“. 2. Januar (Shakespeare-Abend): Liszt: „Hamlet“, Weingartner: „König Lear“, Berlioz: Drei Stücke aus „Romeo und Julie“, R. Strauss: „Macbeth“. 9. Januar (Wagner-Liszt-Abend): Wagner: Vorspiel zu „Tristan“ mit dem Originalschluss, Zwei Lieder (instrument. von Mottl) und „Meistersinger“-Vorspiel, Liszt: „Faust-Symphonie“. 6. März (Klassische Meister): Haydn: Symphonie in Gdur, Brahms: Symphonie in Fdur, Beethoven: Symphonie „Pastorale“. 13. März (Novitäten-Abend): Wolf: „Penthesilea“ (auf Wunsch), Orchesterlieder (zum erstenmal), Elgar: „Im Süden“, Ouverture (zum erstenmal), Weingartner: Orchesterlieder (zum erstenmal), Tanejew: Ouverture zur „Orestie“ (zum erstenmal). 27. März (Nachklassische Periode): Mendelssohn: Schottische Symphonie, Bruch: Zweites Violinkonzert, Schumann: Symphonie in Cdur. 3. April (Bach-Beethoven-Brahms): Bach: Suite in Ddur, Brahms: Klavierkonzert in Bdur (auf Wunsch), Beethoven: Symphonie in Cmoll.

* Am 13. August 1879 wurde der Grundstein gelegt zu der heute nunmehr 25 Jahre bestehenden Hamburger Musikverlagshandlung D. Rahter. Dieselbe entwickelte sich stetig unter ihres Begründers zielsicherer Leitung; Namen wie Tschaikowsky, Rich. Strauss, Arensky, Borodin, Busoni, Cui, Glazounow, Leschetizky, Napravnik, Popper, Reinecke, Rimsky-Korsakoff etc. kennzeichnen die vornehme Richtung, der auch die Nachfolger des Begründers bis jetzt treu geblieben sind.

* Der rührige Richard Wagner-Verein in Darmstadt wirkt agitatorisch und pädagogisch: agitatorisch durch das Bestreben, noch nicht zur Anerkennung durchgedrungenen, noch unbekannten Talenten Gelegenheit zu bieten, ihr Können zu zeigen, — pädagogisch durch Anleitung des Publikums zu selbständigem kritischen Denken und Urteilen. Die Veranstaltungen des vergangenen Winters (vgl. die Rubrik „Konzertprogramme“ des „M. W.“) beweisen dies zur Genüge

* Ein Konservatorium der Musik in Bielefeld hat der dortige kgl. Musikdirektor Hr. Tr. Ochs soeben ins Leben gerufen. Das Unterrichtsjahr beginnt am 15. September.

* „Vibrochord“ heisst ein neu erfundener Apparat, mit dessen Hilfe man jetzt Musik „fühlen“ kann. Nach einer durch verschiedene Blätter gegangenen Notiz besteht das Vibrochord aus einem Induktionsapparat, der die Vibrationen eines Klaviers oder eines anderen Musikinstrumentes in elektrische Schwingungen umsetzt und sie durch den menschlichen Körper leitet. Die Harmoniewellen durchdringen den ganzen Körper. Die Verschiedenheit der Melodie macht sich sehr deutlich fühlbar, und Lieblingslieder erzeugen angenehmere Empfindungen, als solche, die dem „Musikfühlenden“ ferner stehen. Musikfühlen wird jetzt bei Schlaflosigkeit, Rheumatismus, nervöser Schwäche und vielen anderen Leiden verschrieben. Vielleicht gelingt es auch noch, die grössere oder geringere Annehmlichkeit des Musikfühlens automatisch in Schriftzeichen zu bannen. Mit diesen könnte man dann die bösen Kritiker gar artig in die Enge treiben; aber auch die letzteren würden vermutlich nicht verfehlen, den Komponisten gelegentlich an der Hand solcher automatischer Aufzeichnungen klipp und klar zu beweisen, wie — — „angenehm“ sie von einem neuen Tonstück berührt worden seien.

Persönliches.

* Die durch Weggang des nach Amerika verzogenen Prof. Cornelius Rübner vakant gewordene Lehrstelle an der Musikschule zu Karlsruhe ist dem Dresdener Komponisten und Pianisten Theodor Gerlach ab September d. J. übertragen worden.

* Ausser Prof. Dr. Josef Gänsbacher ist mit Schluss des Schuljahres auch der Kammersänger Josef Staudigl aus dem Lehrkörper des Wiener Konservatoriums ausgeschieden. Josef Staudigl, ein Sohn des einst gefeierten Wiener Hofopernbassisten Josef Staudigl und Schüler von Rokitansky und Anton Bruckner, hat namentlich in Amerika in Wagner'schen Baritonrollen rasch Karriere gemacht und gedenkt — wie verlautet — jetzt wieder zu seiner amerikanischen Thätigkeit zurückzukehren.

* Unser geschätzter Mitarbeiter, Hr. Richard Hofmann, wurde zum königl. Professor der Musik ernannt.

Todesfälle: Der Musikverleger Friedrich Doert in Karlsruhe, zugleich Inhaber einer gediegen geleiteten Konzert- und Verlagsagentur, ist im Alter von 51 Jahren in Heidelberg gestorben. — Julius Johannsen, der frühere Direktor des St. Petersburger Konservatoriums, ist kürzlich in Lohja-Paloniemi in Finland im 79. Lebensjahre gestorben. Johannsen war in Kopenhagen geboren, bildete sich unter Richter, Hauptmann, Mendelssohn, Plaidy und Moscheles auf dem Leipziger Konservatorium aus und übersiedelte nach Absolvierung seiner Studien (1848) nach Russland, wo er nach 18jähriger Lehrthätigkeit 1866 auf A. Rubinstein's Aufforderung als Lehrer für Harmonie in das St. Petersburger Konservatorium eintrat, 5 Jahre später den Unterricht im Kontrapunkt und in der musikalischen Komposition übernahm und anfangs der 90er Jahre Direktor der Anstalt wurde, als welcher er bis 1897 wirkte. — Opernsänger Karl Sourent aus Hannover erlitt in Bielefeld, wohin er sich zur Absolvierung eines Gastspiels begab, dort am 29. Juli bei seiner Ankunft einen Schlaganfall, dem er am folgenden Tage erlag. — Am 6. d. Mts. starb in Baden b/Wien der bekannte Musikschriftsteller Eduard Hanslick im 80. Lebensjahr. — Der verdiente Komponist und Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, Prof. Arnold Krug, ist am 4. Aug., 55 Jahre alt, gestorben. Unter seinen veröffentlichten Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu „Othello“, eine Suite, Romanische Tänze für Orchester, „Liebesnovelle“ für Streichorchester, ein Violinkonzert, Chorwerk mit Soli und Orchester „Sigurd“, „An die Hoffnung“ für gemischten Chor und Orchester, ein Klavierquartett, Trio, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm. Mit Krug ist ein arbeitsreicher, in allen musikalischen Kreisen hochangesehener Mann heimgegangen. — Am 4. August verstarb in Dresden im Alter von 80 Jahren die einst gefeierte Hofopernaltistin Frau Hofkapellmeister Aloyse Krebs-Michalesi.

Verschiedenes.

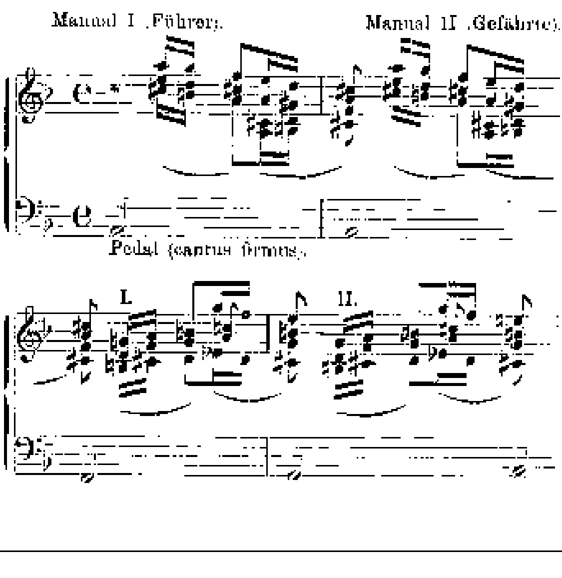
Rezensionen.

Neue Orgelkompositionen.

Besprochen von Georg Riemenschneider.

Middelschulte, Wilhelm. Kanons und Fuge über den Choral: „Vater unser im Himmelreich". *M* 5,—.
Renner jun., Josef. Op. 56. Suite. *M* 3.—.
Raphael, Georg. Op. 11. Drei Präludien und Fugen. *M* 2,40.
Schmid, Josef. Op. 43. Vier Charakterstücke. *M* 2,40.
Grandjean, Samuel. Grosse Fuge. *M* 1,80.
Sämtlich Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Ich entsinne mich nicht, eine zeitgenössische kontrapunktische Arbeit von so erstaunlicher, virtuoser Dienstbarmachung selbst des sprödesten Materiales, von so imposanter Beherrschung des gesamten Stoffes, zunächst in rein äusserlicher, ich möchte sagen technischer Beziehung, dann aber auch hinsichtlich der Vertiefung, der geistigen Verinnerlichung der aufgebotenen Hilfsmittel, von so genialer Kraft kennen gelernt zu haben, als das kühne Werk Middelschulte's. Welche Aufgaben hat sich dieser seltene, eigenartige Künstler gestellt, und wie hat er sie gelöst! Unter den neun Kanons finden wir alles nur immer für diese Kunstform Erdenkliche zusammengetragen: da sind Kanons — mit und ohne Füllstimmen — zwischen Diskant und Bass (I), Diskant und Tenor (II, ein wundervolles Stück!), Diskant und Alt (III); Kanons in der Verkleinerung (VI), in der Vergrösserung (VII), einer darunter gleichzeitig in einfacher und doppelter Vergrösserung, das will sagen: ein Doppelkanon mit drei selbständig geführten nachahmenden Stimmen (VIII); ein anderer wieder in symmetrischer Umkehrung, im Intervall der Unterquinte (X); allen, ohne Ausnahme, liegt der Choral: „Vater unser im Himmelreich" als *cantus firmus* zu Grunde, durch welche Massnahme die Arbeit des Autors stellenweise ins Ungeheuerliche hinein erschwert wurde. Hier und da musste der *cantus firmus* selbst zur Bildung der kanonischen Stimmen dienen (in VI und IXa), eine Manipulation, die sich ohne Gewaltsamkeit, ohne Verrenkung im Rhythmus oder tonale Verschiebungen, durchweg glücklich vollzog. Am interessantesten zeigt sich diese Fassung in IXb. Der genialste, ausserdem klangschönste, ist der fünfte Kanon mit seiner hin und wieder wohl fremd anmutenden, jedoch stets geistvollen und zumeist völlig neuartigen harmonischen Gewandung. Ich kann nicht unterlassen die Anfangstakte dieses faszinierenden Stückes hierher zu setzen:



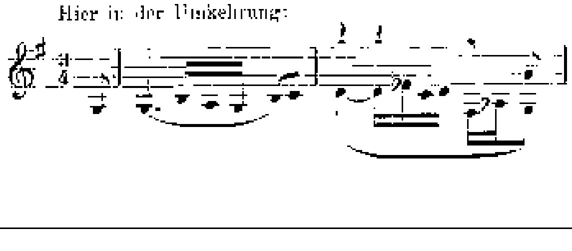
Zwischen all diese Kanons ist unter IV ein sonderbares Tongebilde eingeschaltet, welches uns den mit zwei auch drei Füllstimmen versehenen *cantus firmus* in Begleitung eines *ostinato*, einer liegenden Stimme und eines Orgelpunktes in dieser Gestaltung zeigt:

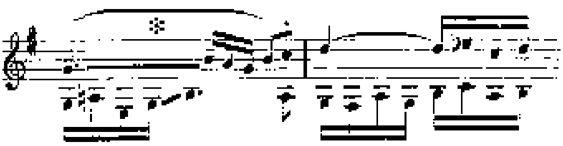


Hier, muss ich gestehen, finden sich manchmal Zusammenklänge, die nicht anders als „gewagt" gekennzeichnet werden können. Zu guter Letzt kommt dann eine Fuge, wie man sie für gewöhnlich nicht findet. Nachdem selbige — ihr Thema rührt von Bernhard Ziehn her, ist zum Teil aus den ersten Tönen des Chorales gebildet und wird in der Oktave beantwortet — sich 71 Takte lang gründlich entwickelt und abgewickelt hat, lässt uns der Autor das Ganze von Anfang bis zum Schlusse in symmetrischer Umkehrung hören, so der Fuge einen zweiten, in dieser Umgestaltung sich als völlig selbständig und neu präsentierenden Teil hinzufügend. Hier Thema und Antwort in der Urgestalt:



Hier in der Umkehrung:





Haben wir die Fortschreitungen beim Zeichen ✲ nicht, streng genommen, beide Male als Oktavenparallelen aufzufassen? — Eine kurze Coda bringt schliesslich dieses einzig in seiner Art dastehende Werk zu machtvollem Ende. Als Eingang wurde der Choral, vierstimmig gesetzt, benutzt. Middelschulte hat seine Schöpfung Karl Straube gewidmet. Nur Künstler seines Ranges dürfen sich an eine erfolgsichere Interpretation dieses Kanons, dieser Fuge heranwagen. — Wenn wir in Middelschulte den Kontrapunktisten von Geburt und Neigung zu erblicken haben, so stellt sich uns Josef Renner als ein Tondichter dar, dessen musikalische Daseinsfreude im Reiche der Melodie ihre Nahrung findet. Er will nicht, wie Middelschulte, den *cantus*, er will die Kantilene, weiss sie zu finden und spricht durch sie in vornehmer, sympathischer und künstlerisch feinsinniger Weise. Seine Melodik ist in gutem, gesundem Sinne modern, ihre harmonische Gewandung ist reich und interessant, die Stimmführung polyphon und der Gesamtausdruck jedes der sechs Stücke der Suite Op. 56 — sie heissen: Präludium, Kanzone, Fughette, Trio, Elegie und Romanze — charakteristisch, trefflich in Tönen das gebend, was ihre Titel verheissen. Renner's Schreibart ist gut orgelmässig, klar, nicht unbequem spielbar und durchaus klangschön. Allen Konzertspielern mag das distinguierte Werk angelegentlich empfohlen sein. — Die Präludien und Fugen von Georg Raphael lassen überall den an grösste Sauberkeit des Tonsatzes gewöhnten Musiker erkennen. Sie sind gar streng und stilgerecht auf- und ausgebaut und nehmen sich nirgendwo Freiheiten heraus, die mit den Gepflogenheiten des strengen Satzes nicht in bestem Einvernehmen stehen. Allen ist natürlicher Fluss nachzurühmen; die Themen der Fugen sind plastisch, musikalisch ausdrucksvoll und zur Durchführung wohlgeeignet; letztere verrät durchweg Gewandtheit, sichere Beherrschung der kontrapunktischen Technik. Die Präludien zeigen, dass ihr Urheber Sinn für die Melodie hat, und auch imstande ist, solche zu bilden. No. 2 ist geschickt im phrygischen Tone gearbeitet — das Pedal intoniert am Schlusse der Fuge den Choral: „Herzlich thut mich verlangen" — und scheint mir klanglich das wirksamste der drei Stücke zu sein, die insgesamt unschwer spielbar sind und auch vermittelst weniger vollkommener Orgeln zu guter Wirkung zu bringen sein dürften. Samuel Grandjean's „Grande Fugue de Concert en ut majeur" — so ist dem deutschen Titel in Parenthese beigefügt — ist anspruchsvoller in ihrer ganzen Haltung, besonders auch was die Schwierigkeit der Ausführung anbelangt, als die Raphael'schen Stücke, entbehrt jedoch deren formeller Plastik, harmonische Klarheit und angenehm anmutende Einheitlichkeit im innigen Zusammenhange aller ihrer Bestandteile. Manches erscheint mir gesucht, besonders in den Zwischensätzen, die zudem zu ausgedehnt sind, um hinsichtlich dessen, was sie ihrem geistigen Gehalte nach bieten, genügend interessieren zu können. Obwohl wir das Thema der Fuge ziemlich häufig hören, ihm auch sonst abgewonnen wurde, was möglich war, so will mir sein gänzliches Fehlen im Schlussteile des Werkes nicht recht behagen, wenn ich auch die Coda, wie sie ist, nicht als unwirksam bezeichnen will. In geschmeidigem Zeitmass flott gespielt mag das Stück immerhin nicht übel effektuieren. — Von den Schmid'schen Charakterstücken gefallen mir dreie gut: das Präludium, die Kanzonetta und das Menuett. Es sind dies einfache, melodiöse, gut geformte Stücke, die in gebildeter musikalischer Sprache Hübsches zu sagen wissen. Das vierte, die Improvisation, kommt mir weniger natürlich, weniger flüssig, kurzum, „gemachter" vor und ist ziemlich erfindungsarm. Seine vier Anfangstakte zumal, die zum Überflusse am Schlusse repetiert werden, zeigen eine recht gewöhnliche Physiognomie und sind gründlich abgebraucht.

Briefkasten.

Herrn *Ch. D.* in *L.* Dass dasselbe einflussreiche Institut, das s. Z. die Bewegung erfolgreich einleitete, nun selbst plötzlich zum Rückzuge bläst, ist uns auch schon zu Ohren gekommen. Die der befremdlichen Schwenkung gegebene Motivierung, der Dirigent habe erklärt, in der Wahl der Novitäten zu sehr beengt zu sein, ist um so überraschender, als die Klage über zu spärliche Berücksichtigung interessanter Novitäten in den Programmen jenes Institutes ganz erheblich älter ist, als die der Wahlfreiheit des Dirigenten gezogene einengende Schranke. Wir finden wohl Gelegenheit, auf das Thema noch zurückzukommen.









Vor kurzem erschien:

Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges und der Sprache.

Hygienische Grundsätze und Erfahrungen aus ärztlicher Praxis gemeinverständlich mitgeteilt

von

W. BOTTERMUND

Dr. med. et phil., Spezialarzt in Dresden.

114 Seiten. Mit Illustrationen. Preis M. 2,—.

Inhalt:

Einleitung. (Fragen in der ärztlichen Sprechstunde. Die Notwendigkeit richtiger physiologischer Anschauung. Irrtümer der Empirik. Gesangshygienische Vorlesungen an Konservatorien. Nutzen und Notwendigkeit der Gesundheitspflege der Stimme.)

Der menschliche Stimmapparat.

Kapitel 1. Der Blasebalg. (Der Stimmapparat als musikalisches Instrument. Die Lungen. Atmungsmechanismus. Zwerchfellatmung. Es giebt keine isolierte Zwerchfellatmung.)

Kapitel 2. Der Kehlkopf. (Bau und Einrichtung des Kehlkopfes. Der Stimmton. Schwingung und Spannung der Stimmlippen. Der muskulöse Apparat des Kehlkopfes. Der geschlechtliche Stimmunterschied.)

Kapitel 3. Register. Stimmumfang. Bildung der Register. Resonanzverhältnisse der Register. (Umfang der menschlichen Stimme.)

Kapitel 4. Das Ansatzrohr. Beweglichkeit und Formveränderung des Ansatzrohres. Die Nase. Stimmgattungen. Klangfarbe. Gesangston. Sprachlaute. Flüstern. Vokale. Artikulation. Artikulationsstellen. Tönende Konsonanten. Funktion des weichen Gaumens. Bedeutung des Zäpfchens für die Singstimme. Die Verwandtschaft der einzelnen Vokale zu bestimmten Registern.)

Kapitel 5. Die individuellen Abweichungen vom normalen Bau des Stimmorgans, ihre Bedeutung für die Funktion und die Ausbildung der Stimme. (Günstig und ungünstig gebaute Organe. Verengerung der Nase. Grosse Mandeln. Fehler des Gebisses. Langes Zäpfchen. Zungenfehler. Grosse Verbreitung solcher Anomalien. Notwendigkeit fachärztlicher Untersuchung vor dem Beginn von Stimmstudien.)

Hygienische Gesichtspunkte zur Ausbildung und zur Erhaltung der Stimme.

Kapitel 6. Die Ausbildung der Stimme. (Natürliches Material und Stimmbildung. „Methoden" der Stimmbildung. Notwendigkeit individualisierenden Unterrichtes. Das physiologisch-psychologische Automatisierungsgesetz. Gesangsunterricht im Kindesalter. Atemübung. Ton und Luftverbrauch. Kräftigung des Atemmuskels durch Turnen etc. Atmung und Manufpresso.)

Kapitel 7. Kehlkopfstellung. Gedeckte Töne. Kontrolle durch das Gehör. (Die Stellung des Kehlkopfes beim Singen. Ansatz. Appoggio. Brust- und Kopfresonanz. Register. Voix mixte. Gedeckte Töne. Timbre der Stimme. Pflege des Gehörorganes. Das Musikgehör. Ein psychisches Moment bei der Kunstleistung.)

Die Krankheiten der Stimme, deren Ursachen und Verhütung.

Kapitel 7a. Stimmstörungen. Defekte am Blasebalg. Überanstrengung und Misshandlung der Stimme. (Veränderungen am „Blasebalg" des Stimmapparates. Überanstrengung der Stimme. Mangel der Technik und des Unterrichtes. Lautes Sprechen und Schreien. Begünstigung der Überanstrengung durch Organfehler.)

Kapitel 8. Die krankhaften Veränderungen der Stimme. (Subjektive und objektive Störungen der Stimme. „Wackelnde" Töne. „Überluft". „Heiser" Stimmklang. Störungen der Klangfarbe. Näseln. Tremolieren.)

Kapitel 9. Akute Stimmstörungen. Katarrh. Hygienische Ratschläge. (Erkältungen bei Temperaturwechsel. Singen trotz Indisposition. Tabak und Alkohol. Der chronische Rachenkatarrh. Hautpflege und Abhärtung. Bäder. Kleidung. Hals frei! Keine engen Kragen! Gesunde Wohnung mit Luft und Licht.)

Kapitel 10. Beziehungen des Stimmorgans zu anderen körperlichen Organen und Allgemeinzuständen. (Stimmwechsel. Die alternde Stimme. Menstruation und Wechseljahre. Bleichsucht. Magen- und Darmstörungen. Schwache Nerven. Nervöse Trockenheit der Schleimhäute. Halshypochondrie. Lampenfieber. Das Disponiertsein. Anregungsmittel.)

Kapitel 11. Die Sprechstimme. Sprachstörungen. (Dieselben Regeln für die Sprechstimme wie für die Singstimme. Der Stimmritzen- oder der Rednerkrampf. Sermon über den Rednerkrampf. Hygiene der Sprache im Kindesalter. Stottern und Stammeln. Heilunterricht bei Sprachstörungen. Die Sprache des Kindes. Psychisch bedingte Sprachstörungen.)

Kapitel 12. Ärztliche Behandlung. Heilgymnastik. (Verschiedene Bedeutung der Stimmstörungen für die einzelnen Berufsarten. Sprachlich und gesanglich geschulte Halsärzte. Selbstbehandlung von Stimmstörungen. Heilgymnastik der Stimme. Hygienische Bedeutung von Stimmübungen. Atmungsübungen. Zimmergymnastik. Übungen zur Stärkung der Atmungsmuskeln. Heilwirkung der Stimmübungen. Flüsterübungen. Modifizierte Stimmübungen. Individualisierung im einzelnen Falle. Der militärische Kommandoruf. Übungen zum Kommandoruf. Sangübungen als Heilmittel gegen Stottern. Stottern. Mehrere Verfahren zur Behandlung des Stotterübels. Singübungen zur Heilung des Stammelns. Singübungen und Brustorgane. Lungentuberkulose. Singübungen sind ein wertvolles Nebenmittel für Heilzwecke.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Herzog, Arthur, Op. 22. **„Die ersten Studien für Klavier".** Preis ℳ 1,50.

Nach den Ausführungen im Vorwort soll das Werk keine Schule sein, sondern nur instruktive Stücke für den Anfangsunterricht bieten und ist für solche Lehrende bestimmt, welche es vorziehen, vermöge ihrer musikalischen Fähigkeit sich nicht an eine umfangreiche Schule zu binden. **Lehrgang und Musik des Werkes finden unsern vollen Beifall. Wir empfehlen dasselbe allen Kollegen, die Klavierunterricht erteilen.** (Preuss. Schulzeitung No. [illegible].)

Hier werden nach einer kurz gefassten Elementarlehre 55 Übungsstücke für den Anfangsunterricht geboten, die so sorgsam gewählt und geordnet sind, dass man füglich eine weitschweifige Klavierschule entbehren kann. (Deutsche Schulzeitung No. 40 [illegible].)

Verlag: Chr. Bachmann, Hannover.

Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

Schytte's

instruktive Werke

für den Klavierunterricht.

Op. 75. **Melodische Special-Etuden** (Mittel-Stufe).
1. Gebrochene Accorde. 2. Triller und Tremolo. 3. Oktaven. 4. Ablösen beider Hände. 5. Rhythm. und polyrhythm. Etuden. 6. Legato und Staccato. 7. Etuden für die linke Hand. 8. Terzen und Sexten. 9. Accordgriffe. 10. Pedal-Etuden.
Heft 1—10 à ℳ 1,80.

Op. 82. **Moderne Etuden** I–VI ℳ 3.

Op. 81. **Musikalische Bilder für kleine Leute.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 95. **Leichte charakteristische Etuden.** Heft I ℳ 2,—. Heft II ℳ 1,60.

Op. 96. **Erzählungen u. Märchen.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 97. **Jugendfreuden.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 106. **Die moderne Kunst des Vortrags.** Ein Cyklus kleinerer Klavierstücke zur Ausbildung des kunstgerechten Vortrags von Werken der Meister neuerer Zeit in progressiver Folge.
I. **Melodik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
II. **Elegance.** Heft I ℳ 1,75.
„ II ℳ 2,—.
III. **Energie.** Heft I ℳ 2,—.
„ II ℳ 1,75.
IV. **Lyrik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
V. **Bravour.** Heft I, II à ℳ 1,75.

Op. 107. **Märchen.** Kleine Klavierstücke mit Mottos. Heft 1, 2 à ℳ 1,75.

Op. 109. **Vier Kindersonaten.** No. 1 Cdur ℳ 1,50. No. 2 Gdur ℳ 1,50. No. 3 Fdur ℳ 1,80. No. 4 Ddur ℳ 1,80.

Op. 118. **Piazza del Popolo,** Kleine italienische Suite. 1. Serenade. 2. Romanze à ℳ 1,—. 3. Barcarole. 4. Tarantella à ℳ 1,25.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19718 04

No. 34. Leipzig, am 18. August 1904. No. 34.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Neue Bahnen.

Probleme der musikalischen Moderne.

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Brünn.**

II.

Das Kammermusik-Problem.

2.*)

In meinem vorigen Aufsatze versuchte ich in Kürze, den Entwicklungsgang der nachbeethovenschen Kammermusik zu skizzieren. Ich habe dabei in formaltechnischer Hinsicht vor allem den Aufbau der herkömmlichen Ecksätze als Ausgangspunkt ins Auge gefasst und versucht, zu zeigen, dass seit Beethoven ein Fortschritt, — kleine Ausnahmen, die aber noch Versuche blieben, abgerechnet — thatsächlich nicht erfolgt ist. Ich fasse nun, der leichteren Übersichtlichkeit halber, die Resultate unserer Betrachtungen hier noch einmal zusammen. Vielleicht finden wir daraus, — wenn auch nur andeutungsweise, — gleichsam in Umrissen, die Forderungen, oder wenigstens einige Forderungen, die an eine moderne Kammermusik zu stellen sein dürften, wobei freilich auch für die künftigen Zeiten eine gleichartig auf dem Vorhergehenden aufbauende Kunstentwicklung angenommen werden muss.

Folgenden Satz, der so ziemlich allgemein als richtig auf dem Gebiete der schönen Künste anerkannt ist, möchte ich vorausschicken: „Inhalt, Form und Technik eines Kunstwerkes müssen sich die Wagschale halten, wenn wir ein Werk als stilvoll (stileinheitlich) empfinden sollen. Daher muss sich auch der Fortschritt auf alle drei obgenannten Gebiete erstrecken."

Wenn wir in Bezug auf diesen Satz die Resultate unserer Ausführungen prüfen, so gelangen wir zu folgenden Sätzen:

1. „Die technische Höhe, mit dem kleinen Apparate eines Streichquartettes (oder gar Streichtrios) etwas Vollständiges, Empfindungswahres ausdrücken zu können, war bei Beethoven bereits erreicht. Für die anderen Kammermusikgattungen, sofern sie sich moderner Ausdrucksmittel bedienen, ist das Fehlen eines wirklichen modernen Kammermusikstiles (orchestrale Kammermusiken) charakteristisch."

2. „Eine Fortentwicklung in formaler Hinsicht hat nicht stattgefunden. Dass eine solche aber möglich ist, zeigt die Entwicklung der modernen Symphonie, vor allem Bruckner. Dass sich dies aber nicht so ohne weiteres in analogem Masse auf die Kammermusik übertragen lässt, hat seinen Grund in der Differenz der Ausdrucksgebiete*)

*) Vergl. pag. 520.

*) Der erste Impuls, welcher Anstoss zum Werden eines Kunstwerkes giebt, birgt auch immer die Direktive in sich, welcher Gattung das neu entstehende Kunstwerk angehören wird. Es bestimmt also nicht nur diese, sondern auch den weiteren Inhalt, den Charakter, ferner die Mittel der Darstellung. (Der erste Impuls kann stofflich-ideell — Programm einer symphonischen Dichtung —, er kann aber auch rein musikalisch — der Ausdruck einer uns gewissermassen „verfolgenden" Stimmung — sein.) Alle Künste zeigen die Erscheinung, dass wir nächst dem Ausdruck (Gegenstand, Stimmung) sie nach der Technik in verschiedene Untergruppen einteilen. So haben wir in der Malerei neben der Einteilung in Historien-, Genre-, Porträt-, Landschaftsmalerei etc. eine andere Unterscheidung nach dem Mittel der Darstellung, und wieder teils damit sich deckend, teils davon differenziert nach der Technik, z. B. Öl, Gouache (Radiellistifte), Pastell, Aquarell, Ätzungen, Holzschnitte etc., —

zwischen der heutigen Kammermusik und der heutigen Orchestermusik, welche unleugbar grösser ist als zu Beethoven's Zeiten,*) Dies hat m. E. nicht zum mindesten seinen Grund in der immensen Erweiterung des technischen Apparates.“**)

3. „Die Kammermusik ist also entschieden zurückgeblieben. Das Zurückbleiben hat, wie wir sahen (grossenteils im Inhaltlichen) seine Ursachen, also a) in dem Zwiespalte unseres Kunstempfindens mit dem nicht mehr mit dem inneren Ausdrucksbedürfnisse unserer Zeit übereinstimmenden Formalismus (für den man aber bis *dato* keinen anderen Ersatz gefunden hat, vgl. *sub* 2), ferner b) in dem unleugbaren Widerspruch, der zwischen den glänzenden Ausdrucksmitteln der andern Kunstgebiete und dem kleinen technischen Apparate der Kammermusik besteht; c) in dem Mangel an innerer Kongruenz, sobald die Kammermusiken moderner, etwa programmatisch aufgefasst sind, da der geistige Inhalt (Antrieb, Idee [stofflich], Programm) meist über den Rahmen der Kammermusik hinausstrebt (s. o.); d) in dem Fehlen einer wirklich absolut den Erfordernissen einer modernen Kammermusik entsprechenden Form; e) indem noch immer nicht genügend der Umstand berücksichtigt wurde, dass infolge der Verschiebung der Grundlagen unseres ästhetischen Empfindens, welches sich in den Schlagworten ‚absolute Musik‘ und ‚Programmmusik‘ andeuten lässt, nicht nur die Mittel der Darstellung (Instrumentierung) bereichert werden sollten (vgl. b), sondern f) auch die **Verwendung der Instrumente** innerlich **mit dem Stimmungsgehalte** der Komposition unbedingt in einem **Zusammenhang** zu stehen hat.“

Die Punkte 1, 2, 3 a—e, glaube ich, bedürfen nach allem Vorausgegangenen keines weiteren Kommentares. Nur mit den drei letzten Fällen müssen wir uns noch eingehender beschäftigen, um dann endlich zu unserem endgiltigen Resultate zu kommen.

Es dürfte also vor allem bei mehrsätzigen Werken ein Wechsel der Instrumente statthaben, oder ein Instrument auf längere Zeit hindurch ein, zwei Sätze pausieren. Infolge der konstant durch das ganze Werk hindurch gleichbleibenden Klangfarbe wird es ja so schwer, unserem modernen, heutägigem Empfinden entsprechende Stimmungs- und Ausdrucksgebiete — zu finden!

Wie äusserlich wirkt denn beispielsweise in dem Brahms'schen Horntrio (Op. 40 Es dur) die durchgehende Verwendung und Verbindung von Violine, Horn und Klavier! Gut: im ersten Satz passt das Thema ganz gut sich dieser — etwas exotischen — Zusammenstellung an; auch interessieren da noch andauernd diese heterogenen Klangelemente; im zweiten, ja im dritten und im Schlusssatz aber ersehnt man, dass endlich einmal eine andere Klangfarbe unser tötlich gelangweiltes Ohr erfreue; oder sei z. B. das Adagio für Horn und Klavier, der Violine gönne man Ruhe.

Darin, in dieser Erscheinung, liegt doch m. E. ein Fingerzeig, dass die Kammermusik der Moderne zu kleinen, ja ganz, ganz kleinen Formen, die eine x-beliebige Instrumentenkombination ihres Stimmungsgehaltes (beziehungsweise ihres Programmes) zufolge geradezu erfordern, sie verlangen, sich hinzuwenden hat. Da haben wir dann vielleicht ganz kurze, aber subtil abgeklärte Stimmungsbilder, „Skizzen“.

Unserer Zeit liegt neben der epischen Breite auch die Kleinkunst. (Das beweisen viele Versuche.) Nur sah man sie bisher nicht.

Aber warum soll der Künstler kurze Stimmungen, die ihn packen und ihm wahr und darstellungswert erscheinen, nicht auch **kurz** darstellen?

Muss er sie denn strudelteigartig auseinanderziehen?*) Das sehe ich nicht ein. Nicht Impotenz in der Erfindung ist es, wenn man kurze Sachen schreibt, nicht Mangel an Formgewandtheit, nicht die Unfähigkeit, einen Gedanken lang ausspinnen zu können, nicht Mangel an — technischem Können: sondern das innere Ausdrucksbedürfnis.

Warum soll also der Künstler eine Sache länger machen, als sie ihm notwendig erscheint? Also **hier ist das Feld.**

Die kleinen, zarten, unscheinbaren Naturstimmungen, Gemütserlebnisse, die einem kostbar und heilig sind, die aber keine himmelstürmenden Impulse in sich bergen, die sind es, an denen meinem Gefühle nach die Kammermusik der Moderne anknüpfen kann und — ich glaube es sicher — es auch wird! Anzeichen sind schon da!

Im vorhergehenden Aufsatze machte ich die Bemerkung, dass im Adagio am „ehesten der Anknüpfungspunkt zu selbständig weiterbauender Thätigkeit liegt“. Nun wird der geehrte Leser schon erraten haben, wie ich das meinte. Hier in den langsam betrachtenden, beschauliches „In-Sich-Kehren“ ausdrückenden Sätzen, ist für die musikalische Kleinkunst der Anfangspunkt der Moderne. Ich kann immer nur auf Beethoven und Bruckner verweisen. Beide „handhaben“ das Adagio in der

---

ein Gleiches in der Musik. Nun bildet gerade dieses letztere Moment einen hochwichtigen Faktor. Da ja der Künstler sich im Momente des Impulses klar ist, für welche Technik — der Bildhauer für welches Material (Marmor, Elfenbein, gebrannter Thon, Metalle) — sich dieser betreffende künstlerische Impuls, — fast immer ist dies rein ausschliesslich der Fall — eignet. Ein Impuls regt formal, ein anderer programmatisch an. Beispiele: Beethoven's „Eroica“, Pastoralsymphonie; Böcklin's Gemälde (Herbstgedanken, Toteninsel, Schweigen im Walde); Stuck's „Krieg“, „Sünde“; Liszt's, R. Strauss' etc. symphon. Dichtungen; Bruckner's Symphonien; die älteren Programm-Ouverturen etc. *in infinitum.* **Es ist also der künstlerische Impuls essentiell für das Ausdrucksmittel. Das sei hiermit nachdrücklichst festgestellt.**

Gewisse künstlerische Impulse dulden absolut nicht, wie oben angedeutet, eine derartige „Gebietsverschiebung“, soll nicht Stillosigkeit eintreten. In der modernen Musik tritt nachweisbar dieses Symptom immer entschiedener und einschneidender (die Wirkung beeinträchtigender) hervor. Dies zeigt sich auch nicht im wenigsten in der Themenbildung, in der Linienführung der Melodien. Konnte zu Haydn's, ja noch teilweise Beethoven's Zeiten (erste Periode) ein Thema ganz gut einem Kammermusikwerk oder einem Orchesterwerk angehören, ohne stillos zu wirken, so ist das, — wenn wir noch so absolut, also fast hanslickisch die Musik empfinden, — heutzutage ausgeschlossen! Wie jämmerlich klingen doch meist die beliebten Arrangements für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncello. Oder: man denke sich die „Faust-Ouverture“ von Wagner etwa als Bratschensonate und ähnlichen Unsinn mehr! Dasselbe tritt selbst bei den besten Klavierauszügen — den Klindworth'schen — hervor.

*) Die Errungenschaften eines Kunstgebietes pflegen fast ausnahmslos auf die anderen Gebiete derselben Kunst — wenn nicht gar auch auf andere Künste — einen bestimmenden Einfluss zu nehmen.

**) Man vergleiche eine Haydn'sche und eine Richard Strauss'sche Symphonieorchester-Partitur!

*) Wie viele „grosse“ Kunstwerke mit „kleinen“ Gedanken giebt es doch. Und oft sind die kleinen Gedanken ganz nett und echt, aber man weiss nichts damit anzufangen ohne die „alleinseligmachende“ klassische alt- und oftererprobte Form, und den Mut (oder die Kraft) neue Bahnen zu wandeln hat man nicht. Wäre nicht da ein Ausweg?

dargelegten Weise; aber gerade dieses Innenbetrachten, dieses seelische In-Sich-Versenken liegt unserer schnelllebigen Zeit merkwürdigerweise (oder gerade als notwendiger Gegenpol?) und kann also auch als künstlerischer Impuls wirken.

Nun ist es freilich schwer für mich, in Worten deutlicher zu sagen, was ich meine: Kunstwerke müssen **geschaffen** werden, die „Probleme" zur That werden, und durch sich selbst, durch den sinnlich wirkenden und allein überzeugenden **Eindruck** Geltung bekommen. Beschreiben kann man das innerlich Geschaute nicht, oder doch nur höchst unklar.

Hiermit sind wir nun am Ziele unserer Betrachtungen.*) Ich habe nur Eins noch hinzuzufügen. Obige Erörterungen sind bei mir nicht etwa die Resultate momentaner Phantasterei, sondern haben sich in mir sucessive durch Jahre hindurch unbewusst immer mehr herauskristallisiert. Ich will damit aber absolut nicht diesem oder jenem alten Konservatoriumsprofessor den Fehdehandschuh hingeworfen haben, und fällt es mir gar nicht ein, auf etwaige Entgegnungen, wenn sie nicht den Kern der Sache treffen, irgendwie zu erwidern!

Josef Reiter.

Von **Prof. Dr. Th. Helm.**

(Mit Bildnis.)

Unter den jetzt lebenden österreichischen Tonkünstlern einer der talentvollsten und schaffensfreudigsten ist jedenfalls Josef Reiter, von dessen kühnen Bestrebungen und wachsenden — wenn auch noch immer nicht ganz unbestrittenen — Erfolgen die Leser grösstenteils durch meine Musikbriefe unterrichtet sind. Geboren ist Josef Reiter — ich erlaube mir bezüglich der biographischen Daten der interessanten, heuer bei C. Fromme in Wien erschienenen Studie Max Morold's zu folgen — am 19. Januar 1862 zu Braunau am Inn in Oberösterreich als der Sohn eines Lehrers und Organisten. Er war das älteste von vielen Geschwistern, die zum Teil in frühester Jugend starben, zum Teil sich dem Berufe des Vaters zuwandten und heute als Lehrer und Lehrerinnen an verschiedenen Orten thätig sind. Josef besuchte die Volksschule in Braunau und genoss zugleich — vom fünften Lebensjahr angefangen — den ersten Musikunterricht bei seinem Vater, der in Oberösterreich den Ruf eines tüchtigen Komponisten besitzt. Das Schlicht-Volkstümliche, das der Begabung des Vaters eigen war, und die Beschäftigung mit den schönen echten Volksliedern, an denen das Land Oberösterreich nicht arm ist und die im Hause Franz Sales Reiter's mit besonderer Vorliebe gepflegt wurden, war jedenfalls von bestimmendem Einfluss auf die Entwicklung des Knaben, dessen musikalischer Sinn zugleich durch die Orgel und deren strenge Meister Halt und Stütze gewann. Im Jahre 1872 übersiedelte die Familie nach Linz, wo Josef bis zum Jahre 1880 das Gymnasium besuchte. Seine ersten Kompositionsversuche fallen in das Jahr 1874. Ausser auf der Orgel und dem Klavier übte er sich auch auf der Geige, und wurde er im Verlaufe seiner Studienjahre sowie später als junger Lehrer auch mit der Technik der Blasinstrumente, überhaupt mit der Instrumentierung, sowie mit den Gesetzen der Harmonielehre und des Kontrapunkts vertraut. Dabei genoss er aber nicht den regelmässigen und planvollen Unterricht eines hervorragenden Meisters, sondern bildete sich selbst durch den Verkehr mit Musikern, durch Mitwirkung in Musik- und Gesangvereinen und in Theaterorchestern, sowie durch unablässige Beschäftigung mit den Einzelnheiten des musikalischen Handwerks. Mit einem Wort: er war „Autodidakt". Als solcher studierte er zuerst mit besonderer Begeisterung Sebastian Bach und später — seit er 1886 nach einer fünfjährigen Lehrerthätigkeit in verschiedenen Orten Ober- und Niederösterreichs in gleicher Eigenschaft nach Wien übergesiedelt war — die Musikdramen Richard Wagner's, welche, wie dann auch noch die Symphonien und kirchlichen Werke seines genialen Landsmann Anton Bruckner, auf sein eigenes künstlerisches Schaffen den grössten Einfluss übten. Unter dem berauschenden Eindrucke der Machtschöpfungen Wagner's erwachte in Reiter nun auch der Dramatiker und er krönte jetzt die lange Reihe seiner Jugendwerke (Lieder, Quartette, Symphonien, geistliche Musik) mit einem germanischen Musikdrama „Frithjof", das er aber später als zu schwülstig selbst verwarf und daher nie veröffentlichte.

Mit wahrer Leidenschaft warf er sich dafür nunmehr auf die Kunstform der Ballade (für eine Singstimme mit Klavier), die er bald so spielend leicht und volkstümlich dankbar beherrschte, dass er sich namentlich durch die hierher gehörigen Werke in Wien eine Schar begeisterter Verehrer verschaffte, welche soweit gingen, in dem jugendlichen **Reiter** den „berufensten Nachfolger Karl Löwe's" zu preisen, während wieder eine andere, ausserhalb Wien entschieden stärkere Partei besagte musikgeschichtliche Ehrenstellung Martin **Plüddemann** zugewiesen haben wollte. Der Deutsche liebt es eben in politischen wie Kunstfragen gar so sehr sich in Fraktionen zu spalten. Wollte man etwa Plüddemann und Reiter wirklich als Balladenkomponisten kritisch in Parallele setzen, so müsste man in rein technischer Hinsicht als gründlich gebildetem Fachmusiker gewiss dem Ersten den Vorzug geben (der auch an Fruchtbarkeit den um 8 Jahre jüngeren Rivalen weit übertraf), hat doch er — Plüddemann — die Ballade im Sinne Löwe's zu seiner eigentlichen künstlerischen Lebensaufgabe gemacht, bei der er auch prinzipiell stehen geblieben, während Reiter mehr und mehr zu immer grösseren Kunstformen überging; — ein weniger akademischer, mehr jugendlich frischer melodischer Zug nahm dafür häufig schon anfangs für die Balladen Reiter's ein, wenn ihnen auch, da sie eben grossenteils noch dem Werdegang des rastlos strebenden Künstlers angehören, stellenweise etwas dilettantisches anhaftete, das freilich den liebenswürdigen, oft geradezu berückenden Gesammteindruck nicht wesentlich zu stören vermochte. Übrigens erfüllte die Kunstform der Ballade durch einige Zeit so sehr Reiter's ganzes musikalisches Sinnen und Trachten, dass er sie — unwillkürlich oder mit bewusster Absicht? — mitunter sogar vom vokalen auf rein instrumentalen Satz übertrug, besonders in seinen merkwürdigen, prinzipiell stets einsätzig, aber mit Unterabteilungen nach Art der Liszt'schen „Symphonischen Dichtungen" gehaltenen vier ersten Streichquartetten, welche hier und da fast wie quartettmässig instrumentierte Balladen-Cyklen erschienen. So poetisch in diesen Reiter'schen Erstlingsquartetten vieles wirkte, die echt kammermusikalische Polyphonie, die er dann in seinen späteren, sich mehr der herkömmlichen klassischen Form nähernden Streichquartetten und -Quintetten öfter ganz hübsch erreichte, wurde hier doch noch fast durchaus vermisst.

Von grösster Bedeutung für Reiter's ganzes weiteres Kunstschaffen wurde seine im Sommer 1889 auf einer Reise durch Kärnten erfolgte erste Begegnung mit dem geistvollen Schriftsteller und wahrhaft poetisch empfindenden Dichter Max **Morold** (eigentlich M. v. **Millenkovich**), in welchem er alsbald nicht nur den unermüdlichsten kritisch literarischen Vorkämpfer, sondern auch, als ihn nun neuerdings ein tiefes Bedürfnis zur Bühne drängte, den getreuesten, überall in seine Ideen eindringenden, mit ihm diesfalls gleichsam inniger verbrüderten textlichen Mithelfer gewann. So entstanden die einaktigen Opern „**Klopstock in Zürich**", Op. 15 (komponiert 1893, erstmalig in Linz aufgeführt am 12. Mai 1894, drei Jahre später in zwei Aufzüge umgearbeitet), „**Der Bundschuh**", Op. 22 (erstmalig am 18. März 1897 in Troppau, dann am 13. November auch im Wiener Hofoperntheater aufgeführt), endlich „**Der Totentanz**", Oper in drei Aufzügen, aus welcher bisher nur das Vorspiel durch Konzertaufführungen (deren erste an einem Symphonieabend des Wiener „Konzertvereins" unter F. Löwe's Leitung am 10. Dezember 1901 stattgefunden) bekannt geworden.

*) Die heutzutage so aktuelle Frage der „Verdunkelung des Konzertsaales", des „verdeckten Symphonie-Orchesters" (Heidelberger Musikhalle) und Einschlägiges ist auch für die Kammermusik selbstredend von eminenter Bedeutung. Es beweisen derartige Versuche, dass eine Reformation wie des gesamten Konzertwesens so insbesondere der Reproduktion der Kammermusik sozusagen „in der Luft liegt". Für die bestehenden Meisterwerke der Klassiker sind solche Behelfe und Reformationsversuche — die schon ganze Tintenströme gezeitigt haben — unleugbar von Bedeutung; ein gleiches Verfahren aber für die noch „ungeborne" Kammermusik anzuwenden, scheint mir unrichtig. Es liesse sich da noch Vieles anführen, doch genug für heute!

Wenn auch die zwei erstgenannten Opern trotz der entschieden freundlichen Aufnahme ihrer jeweiligen Erstaufführungen bisher keine dauernden Bühnenerfolge errangen, so musste man ihnen doch — abgesehen von der überall hervorleuchtenden dramatischen Kraft des Komponisten — einen Hauptvorzug unbedingt einräumen: den der vollendeten Übereinstimmung von Ton und Wort, wie man es oben bei den unleugbar vorbildlich gewesenen Meisterwerken Wagner's findet und es bisher wirklich fast nur da vorkam, wo Text- und Tondichter ein und dieselbe Person waren. Mit umso grösserem Interesse kann man der Erstaufführung von der beiden künstlerischen Freunde Morold und Reiter dritter Oper „Der Totentanz" entgegensehen (die vielleicht unter F. Mottl's Leitung in München stattfinden wird), da nicht nur dessen (allein gedruckt vorliegende) Textdichtung besonders originell und sympathisch, sondern auch die Kraft und das technische Geschick des Komponisten in diesem seinen 50sten Werke bedeutend gestiegen sein dürfte, wie schon das überaus edel empfundene, tiefernst stimmungs- und kunstvolle „Vorspiel" verrät. Übrigens arbeitet Reiter bereits an einer vierten, auch textlich von seinem Freunde herrührenden und wie der „Totentanz" einen ganzen Abend ausfüllenden Oper, die einen bedeutenden, halb geschichtlichen, halb sagenhaften Stoff behandelt — schon jetzt mehr darüber mitzuteilen, verwehrt natürlich die Diskretion.

Wie oben bemerkt, waren es zuerst Reiter's Balladen, welche ihm eine Schar enthusiastischer Anhänger verschaffte, und zwar gehörten dieselben grösstenteils radikal deutschnationalen, namentlich studentischen Kreisen an. Diese nationale Parteinahme hatte für den jungen Komponisten ihr gutes, aber auch ihr bedenkliches. So konnte er am 12. Januar 1893 im grossen Musikvereinssaal ein Konzert geben, welches, obwohl damals nur ein kunstbegeistertes Dilettantenpaar, vom Komponisten begleitet, Lieder und Balladen Reiter's sang, er selbst auf der Orgel Liszt's Fuge über BACH spielte und ausserdem noch das Streichquartett Duesberg mitwirkte, unter der Ägide Schönerer's, des Führers der „Alldeutschen" in Österreich, glänzend besucht war, ja sogar einen überraschend bedeutenden Reinertrag abwarf. Aber das grosse Publikum nahm in jener Zeit von Reiter's künstlerischen Bestrebungen sehr wenig Notiz, stiess sich sogar teilweise — und dieses Vorurteil dauerte noch lange, lange fort! — an der vermeintlichen prononcierten politischen Parteistellung des jungen Musikers, obwohl letzterer eine solche nie einnahm oder überhaupt nur anstrebte, wenn er auch andererseits freilich mit seiner ehrlich deutschen Gesinnung nicht zurückhielt.

Seinen ersten durchschlagenden Erfolg vor nicht bloss exklusiv nationalen Kreisen, sondern vor dem ganzen Publikum erzielte Reiter am 8. Dez. 1896 in einem Konzert des Wiener Männergesangvereins „Schubertbund" mit einem Chore „In der Frühe", welchem nach Jahresfrist, nämlich am 17. Dezember 1897 auf demselben Gebiete ein noch grösserer, ja geradezu sensationeller Erfolg sich anreihte, indem der eigentliche „Wiener Männergesangverein" erstmalig Reiter's hochcharakteristischen neuen Chor „Sündflut" brachte. In dem modern-ausdrucksvollen Männerchor ohne Begleitung (etwa im Sinne Hegar's aufgefasst, aber ohne irgend welche sklavische Nachahmung) schien nun Reiter ein seiner Begabung besonders wahlverwandtes Kunstgebiet betreten zu haben, auf dem er rüstig weiter schuf, Werk auf Werk und fast durchaus entschieden erfolgreich. Das bedeutendste, was er bisher in dieser Gattung geleistet hat, dürfte wohl der achtstimmige Chor „Ewigkeit" sein (Text von Stefan Milow und von diesem ehrwürdigen Poeten, dem Vater Max Morold's, eigentlich „Vernichtungsschauer" betitelt): der Chor wurde bei der ersten Aufführung durch den „Wiener Männergesangverein" im Dezember 1901 nicht nur stürmisch applaudiert, sondern machte auch einen wahrhaft tiefen, nachhaltigen Eindruck.

Inzwischen war aber Reiter auch auf anderen musikalischen Gebieten nicht müssig geblieben. So schrieb er neue Streichquartette und -Quintette, welche freilich nur ein einziger Kammermusikverein in Wien, das sogenannte „Volksquartett" des Hrn. August Duesberg, der Aufführung wert fand und regelmässig künstlerisch „aus der Taufe hob". Welche Fortschritte Reiter gerade als Kammerkomponist gemacht, bezeugen besonders sein zweites, stellenweise wirklich ergreifendes Streichquintett (Dmoll) mit dem Motto „*Media vita in morte sumus*" und seine beiden letzten Streichquartette No. 5 in Esdur („Aus der Heimat" — nach Bruckner's Vorbild mitunter treuherzige oberösterreichische Ländlerweise anklingen lassend) und No 6 in Fmoll („Melancholie" — dieser Überschrift entsprechend wieder mehr schwermütig gehalten).

Den unbegleiteten Männerchören Reiter's, welche durch 4—5 Jahre das Einzige blieben, von dem er wusste, dass es auch gedruckt und — abgesehen von Hrn. Duesberg's Sonderpflege seiner Kammermusik — wirklich aufgeführt werden würde, gesellten sich Männer- endlich auch gemischte Chöre mit Instrumentalbegleitung und umfangreichere Kompositionen für Soli, Chor und grosses Orchester. Den Gipfel von Reiter's ganzem bisherigen Schaffen ausserhalb der Bühne bezeichnet jedenfalls sein grosses „Requiem" Op. 60, welches am 30. Januar dieses Jahres unter F. Löwe's Leitung zum erstenmal in einem Gesellschaftskonzerte vor das Wiener Publikum gelangte und bald darnach auch — in No. 13 des laufenden Jahrganges unseres „M. W." (S. 258) — vom Schreiber dieser Zeilen ausführlich besprochen wurde. Auch seiner eigenartig-kühnen, vom streng historischen Standpunkt allerdings anfechtbaren, bei den Aufführungen in dem von Reiter glänzend geleiteten Hietzinger Chor- und Musikverein aber stets ganz unmittelbar wirkungsvoll gewesenen Händel-Bearbeitungen („Herakles", „Messias") habe ich in meinen letzten Wiener Musikbriefen wiederholt gedacht.

Gesellschaftlich nahm Reiter seit seiner Übersiedlung nach Wien die Stellung eines Volksschul- und später Bürgerschullehrers ein, von welchem Posten er aber auf sein Ansuchen amtlich beurlaubt wurde, als er daran ging, seine Oper „Klopstock in Zürich" zu vollenden. Dieses für Reiter's künstlerische Thätigkeit unerlässlichen Urlaubes erfreut er sich nun noch heute, aber mit dem Beding den für ihn an der betreffenden Schule bestellten Substituten aus eigenem Sacke zu bezahlen. Es würde ihn dies, da er verheiratet und auch für vier Kinder zu sorgen hat, in grosse Verlegenheit setzen, wenn nicht vermögende Freunde des Künstlers, denen auch die Begründung des heute bereits über 300 Mitglieder umfassenden Wiener „Josef Reiter-Vereins" zu danken, sich zu einem Syndikat vereinigt und damit einen Fonds geschaffen hätten, von dessen Zinsen — und dem bisher nur spärlichen Ertrage seiner Kompositionen — Reiter grösstenteils lebt. Nach seinen in Hietzing bethätigten ausgezeichneten Dirigentenleistungen, welche dem genannten, früher in musikalischer Beziehung fast gänzlich unbeachtet gebliebenem „XIII. Bezirk" Wiens mehr und mehr ein ungeahntes Interesse verschafften (allerdings hatte ihm diesfalls der energische Militärkapellmeister Emil Kaiser, auch ein treuer Verehrer Reiter's, schon ein wenig vorgearbeitet), verdiente er wohl an die Spitze eines wahrhaft bedeutenden Chor- und Orchester-Institutes gestellt zu werden. Doch scheinen ihm diesfalls noch immer politische — wie gesagt: gänzlich ungerechtfertigte — Vorurteile im Wege zu stehen. Im übrigen verweisen wir denjenigen, der sich für die jedenfalls ungemein beachtenswerten künstlerischen Bestrebungen Reiter's noch tiefer interessieren sollte, auf die zwar etwas einseitig-enthusiastisch gehaltene (z. B. in der Parallele mit Rich. Strauss kaum stichhältige) Studie Morold's, die aber natürlich über des geliebten Freundes eigentliche poetisch-musikalische Tendenzen geradezu autoritativen Aufschluss giebt. Dem dieser Studie am Schlusse beigegebenen Verzeichnis der Werke Reiter's entnehmen wir, dass letztere zurzeit 66 Opuszahlen umfassen. Darunter die genannten 3 Opern, das gleichfalls schon erwähnte „Requiem", 21 Balladen für eine Singstimme und Klavier, eine Reihe Lieder u. Solo-Klavierstücke, gemischte Chöre, Männerchöre *a capella* und mit Orchester, 6 Streichquartette und 2 Streichquintette, Orchesterwerke [besonders: „Deutscher Siegesmarsch" und Vorspiel zu „König Erich", Trauerspiel von St. Milow], grössere Kantaten für Soli, Chor und Orchester [„Meine Göttin" (Goethe); „Freie Kunst" (Uhland); „Friedenskantate" (Milow); „*La regina Aerilouse*" (Scheffel)], endlich die genannten Händel-Bearbeitungen vom „Herakles" und „Messias" und eine solche von Schubert's „Mirjam's Siegesgesang". Im Druck erschienen aber bisher von Reiter nur 10 Hefte Balladen (Th. Rättig in Wien), 19 Hefte Männerchöre (bei Robitschek, dem Wiener Musikverlagshaus und Lyra-Verlag zu Wien, dann bei Bosse, Forberg, Hug, Leuckart und C. F. W. Siegel in Leipzig), Volkslieder für gemischten Chor Op. 5 u. gemischte Chöre Op. 32b (beide Hefte bei Robitschek in Wien); gemischte Chöre Op. 46 im Wiener Musikverlagshaus; Op. 35 Walzer für Orchester (Klavier): Robitschek in Wien; 2 Hefte „Klaviergedichte" (Op. 51, 58): Mozarthaus in Wien; im Wiener Musikverlagshaus: das Melodram „Der Löwenritt" Op. 57 und im Wiener Mozarthaus: das 5. Streichquartett („Aus der Heimat") Op. 30. Endlich von der einaktigen Oper „Der

Bundschuh“: die Partitur im Selbstverlag des Komponisten, Textbuch und Klavierauszug im Verlag des Wiener Musikverlagshauses. Von Reiter's noch unveröffentlichter dritter Oper „Der Totentanz“ erschien, wie schon früher bemerkt, bisher nur die Dichtung und zwar im Verlage von C. Fromme in Wien.

Ausserdem hat Reiter die Hirtenmusik aus dem „Weihnachtsoratorium“ von Bach neu bearbeitet und in der Wiener Universal-Edition drei Bände Löwe'scher Balladen und einen Klavierauszug des Handel'schen „Messias“, bei Leuckart in Leipzig aber 21 oberösterreichische Volkslieder für Soloquartett oder Chor herausgegeben.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 15.—21. August.

Leipzig.
Neues Theater: 15. Aug. Mignon. — 18. Aug. Iphigenie auf Tauris. — 21. Aug. Euryanthe.

Dresden.
Königl. Hofoper: 16. Aug. Lohengrin. — 17. Aug. Carmen. — 18. Aug. Der Freischütz. — 20. Aug. Figaro's Hochzeit. — 21. Aug. Tannhäuser.

München.
Prinz-Regententheater: 15. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 18. Aug. Das Rheingold. — 19. Aug. Die Walküre. — 20. Aug. Siegfried. — 21. Aug. Götterdämmerung.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

München.
Prinz-Regententheater: 12. Aug. Tristan und Isolde. — 14. Aug. Der fliegende Holländer.

Musikbriefe.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

IV.

Jetzt liegen vier Aufführungen des „Tannhäuser“ und sechs des „Parsifal“ hinter uns. Es liegt in der Natur der Sache, dass von allen in jedem Festspieljahre aufgeführten Werken die ersten Aufführungen als die wichtigsten angesehen werden, da zu ihnen die Vertreter der Presse von allen Seiten herbeiströmen und ihre Ansichten darüber in alle Welt hinaussenden. Dann verschwinden sie wieder, und „Bayreuth“ ist vor ihren Posaunentönen sicher. Wer nun etwa glaubt, dass die Leitung der Festspiele sich aus diesem Grunde gerade zu Beginn der Aufführungen zu einem besonderen Aufgebot der Leistungen veranlasst sehen müsste und nachher die Arbeit in ruhigerer Weise fortlaufen liesse, der befindet sich in einem Irrtum, der nur durch das anderswo übliche Gebahren entschuldbar ist. Hier wird nicht nur von Jahr zu Jahr, sondern auch von Aufführung zu Aufführung weitergestrebt — so wird Kritik geübt, nicht von Aussen nach Innen, sondern aus dem Innern jeder einzelnen Leistung heraus auf das ganze Äussere. So wird in einem steten Vorwärtsdrängen die grösstmöglichste Vollendung erarbeitet. Darum wird, besonders wenn ein ganz neues Etwas, wie im „Tannhäuser“, versucht worden ist, die erste Aufführung noch unter dem Banne des Ungewohnten — sowohl für die Mitwirkenden wie für die Zuschauer — stehen, der mit jedem Male mehr zu weichen beginnt. Im „Tannhäuser“, wie auch im „Ring“, erscheinen stets dieselben Vertreter der einzelnen Rollen auf dem Plan, da die Zwischenräume zwischen den Aufführungen grössere sind, während der „Parsifal“ allein in vier Tagen dreimal gegeben werden muss und daher doppelte Besetzungen beansprucht. Durch dieses gleichmässige Weitergehen aller Teilnehmer mit dem einen technischen und musikalischen Leiter wird ein Aufgehen in den Aufgaben erzielt, das eben erst im Laufe der Zeit die erwartete Reife der Früchte zeitigen kann.

Der Tanz im „Venusberg“ soll nichts mit der Tanzerei zu thun haben, wie sie in der „Grossen Oper“ so sorgfältig gepflegt wird! Hier im Reich der Venus sollen die Ausgelassenheit, die Trunkenheit und Sinnlichkeit eines bacchischen Festes dargestellt und bis zu einer Steigerung des Taumels „zur höchsten Wut“ entflammt werden. Die „mythologischen Wildheiten“ des geheimnisvollen Kultus der Griechen werden einem Ballettmeister gewöhnlichen Schlages, mag er in seinem Fache auch sonst ein Meister sein, wohl kaum so vorschweben, dass er auch nur annähernd den Wagner'schen Forderungen gerecht zu werden vermöchte. Dazu gehört eine Phantasie, geregelt durch die genaueste Kenntnis der klassischen Mythologie. Wie sehr Siegfried Wagner in den Gedankengang seines Vaters eingedrungen ist, mag folgender Vorgang verdeutlichen. Zu den Vorbereitungen zu der Umarbeitung dieser Scene hatte Wagner auch daran gedacht, die Mänaden den gemordeten Orpheus jauchzend getragen bringen und ihn von ihnen in einen Wasserfall werfen zu lassen. Dies hat er nicht ausgeführt. Sein Sohn hat dafür den „Bacchantinnen“ des Euripides eine ähnliche Wendung entnommen. Dort heisst es, dass die Tochter des Kadmos ihren eigenen Sohn Pentheus, der nichts von Bacchos wissen will, in ihrer bacchantischen Wut den Fuss auf den Leib stemmt und ihm den Arm ausreisst. Auf der Bayreuther Bühne reissen die wilden Bacchantinnen einen nur schüchtern an dem allgemeinen Taumel sich beteiligenden Satyrn zu Boden, und ihre Führerin stellt triumphierend den Fuss auf seinen Körper.

In wunderbarer Weise vollzieht sich der Übergang von der ersten zur zweiten Scene. Die überaus farbenreiche zweite Grotte wird allmählich von bläulichen Schleiern verdeckt, aus denen auf den Eintritt des G dur sofort die Wartburglandschaft hervorleuchtet, wie aus Morgennebeln, die langsam weichen. Die ganze Frühlingsstimmung, die hier herrschen soll, offenbart sich in den hellen Farben der Bäume, in den zarten Blüten und in der strahlenden Beleuchtung. Überaus lebendig wird die nun folgende Erkennungs- und Gewinnungsscene gestaltet, sowohl in den einzelnen Rittern, wie auch in der grossen Jagdgesellschaft. Jeder stellt einen selbständig handelnden Menschen vor. Diese Gliederung der Chorgruppen ist eine Errungenschaft der Bayreuther Arbeit und tritt bei dem Aufzuge im zweiten Akt noch deutlicher zu Tage. Der Landgraf und seine Nichte wissen unter Wahrung der höfischen Formen doch einen herzlichen Ton bei der Begrüssung anzuschlagen. Nur einmal, bei den Ausweichungen nach Fis moll und E moll — als ob hiermit der Verstoss der Etikette hätte angedeutet werden sollen, — durchbrechen die jungen Freundinnen die gezogenen Schranken und eilen mit leuchtenden Augen auf die so lange unsichtbar Gewesene zu, die nun auch die Fürstentochter hinter die Freundin zurücktreten lässt. Wenn alle versammelt sind, gewährt der aus einer Vereinigung des alten Meistersingersaales mit dem Bankettsaal gebildete Raum mit dieser glänzenden Versammlung einen herrlichen Anblick. Wenn nun gegen den Schluss hin die Hoffnungen auf einen glücklichen Verlauf des Festes so schmählich vernichtet worden sind, so bricht die funkelnde Abendsonne in den Saal und lässt noch viel tiefer empfinden, wie viel Glück zerstört worden ist. Gerade am Schlusse dieses Aktes wird in der Bayreuther Darstellung das Mitleid des Zuschauers im höchsten Grade erregt.

Man hat wohl den Wunsch laut werden hören, dass die Rolle des Tannhäuser selbst, den Hr. Matray mit grosser Hingebung und schauspielerischer Befähigung zu verkörpern weiss, heroischer und in der früher einmal gerühmten Art eines Albert Niemann gegeben werden müsse. Zweifelsohne war dies eine höchst bedeutende und fesselnde Erscheinung, gab aber seinem Thun ein so trotziges Ansehen, dass man niemals an den Ernst seiner Reue und seiner Verzweiflung glauben mochte. Nur aus dieser letzteren heraus ist

der Wunsch des Tannhäuser, zur Venus zurückzukehren, verständlich. Er birgt nichts Lyrisches in sich; er leidet unter dem Mangel an Kraft, die sinnlichen Triebe seinem sonst hohen Pflüge zu unterjochen. In ähnlicher Weise ist man versucht, den jungfräulich schlichten und zarten Bewegungen der Frau Fleischer-Edel, die heroinenhaften Posen der „hochdramatischen" Sängerinnen vorzuziehen. Trotz aller Auseinandersetzungen darüber, trotz der ganz bestimmten Vorschriften des Meisters für die Wiedergabe dieser Rolle, deren Charakter ohnehin an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, wird noch immer ein arges Spiel damit getrieben. Der Auftritt und die grosse Arie sind auch zu verführerisch, als dass eine Sängerin, die mehr eine erste Rolle am Theater als in erster Linie ihre Rolle spielen will, sich diese schöne Gelegenheit entgehen lassen könnte, das hohe H dicht an der Rampe dem beifallswütigen Publikum darzubieten! Mit dem Gebet sucht sie nachher schneller fertig zu werden, da es, wenn es ohne Strich gesungen werden soll, doch manche Schwierigkeit im Atmen verursacht. Das darauffolgende stumme Spiel wird dann meistens auch so undeutlich und unverständlich als möglich ausgeführt. Es braucht kaum betont zu werden, dass es auf der Bayreuther Bühne zu ergreifender Deutlichkeit gelangte.

Nach dem zweiten Akte hält man eine Steigerung darüber hinaus kaum für möglich — und doch erreicht die Aufführung hier im dritten ihren Höhepunkt. Schon die Verwandlung des gleichen Bildes aus dem ersten Akte in eine traurig stimmende Herbstlandschaft packt den Zuschauer. Wie dann, nachdem die Wartburg noch einmal von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne getroffen worden ist, sich die Dämmerung herniedersenkt, wie die Erzählung des Tannhäuser von seiner erfolglosen Romfahrt durch die düstere Nacht eindruckstiefer wird, wie die Venus im verführerischen Lichte erscheint, wie sie wiederum in den Nebeln verschwindet, wie weiterhin die Scene von den Fackeln des Trauerzuges erhellt wird, und wie endlich die Morgensonne die ersehnte Erlösung beleuchtet: das sind Wunderwerke der Bühnentechnik, die dadurch um so eindringlicher wirken, weil sie nur als Mittel zur Verdeutlichung der Handlung benutzt werden.

Auf die wichtige Erfüllung einer Vorschrift muss noch besonders aufmerksam gemacht werden — die jüngeren Pilger, die mit dem wieder grün gewordenen Stabe dem Tannhäuser nachgeeilt sind, und nun in freudiger Erregung die Bühne betreten, halten betroffen inne, als sie den Trauerzug erblicken und rufen ihr „Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!" im grössten Pianissimo in die Versammlung hinein. Wie wirkt dies von Wagner geforderte Pianissimo ganz anders als das sonst übliche Fortissimo!

Die anderen Rollen sind schon bei der ersten Aufführung erwähnt worden. Nur muss noch hinzugefügt werden, dass einmal Hr. Dr. von Kraus für Hrn. Knüpfer den Landgrafen gesungen hat, da der letztere am folgenden Tage den Gurnemanz zu singen hatte. In dieser Partie wechseln die beiden stimmgewaltigen Bassisten ab. Auch die Rolle der Kundry wurde einigemale von Frau Gulbranson gesungen, das letzte Mal aus dem Grunde, weil Frau Wittich eines Trauerfalls wegen abwesend sein musste. Von den sechs bisherigen Aufführungen des „Parsifal" waren die dritte und vierte noch dadurch besonders interessant geworden, dass zum ersten Male wieder eine neue Persönlichkeit den Dirigentenstuhl eingenommen hatte. Michael Balling gehört bereits seit zwanzig Jahren zu den Mitwirkenden im Bayreuther Festspielhause. Er hat zuerst im Orchester mitgespielt, hat dann zu den Solorepetitoren und Bühnenkapellmeistern gehört und nun als Leiter des „Parsifal" bewiesen, dass er dazu berufen ist, eine dauernde Stellung unter den Bayreuther Dirigenten einzunehmen. Abgesehen von seiner Herrschaft über das Orchester und die Mitwirkenden auf der Bühne, besitzt er auch die Wärme und die innige Hingabe, die den Dirigenten gleichsam die ganze Handlung miterleben lassen müssen. Besonders über seiner zweiten Leitung lag eine weihevolle Ruhe, durch die der ganze „Parsifal"-Zauber in allen Teilen entfaltet wurde. Kaum ein anderes Werk stellt an den Dirigenten solche Anforderungen an seine seelische Teilnahmsfähigkeit wie der „Parsifal": wenn die letzten Dinge, über die wir zur Klarheit gelangen wollen, in Verbindung mit der Musik gebracht worden, so muss der Musiker auch die Reife der Erkenntnis und des Gefühls erlangt haben, um gerade die Hilfeleistung der Musik als gerechtfertigt erklingen zu lassen. Das hat Hr. Balling vermocht.

Eduard Reuss.

Bukarest, Februar und März.

(Schluss.)

Einen erhebenden Kunstgenuss wahrhaft ungetrübter Art gewährten die Konzerte des „Philharmonischen Verbands der rumänischen Gesanglehrer", welche unter der trefflichen Leitung des Dirigenten Hrn. Prof. J. Costescu im Laufe des Monats Februar gegeben wurden. Die Stimmen (ca. 80 Sänger) sind vorzüglich zu nennen. Mustergiltig war die Schulung, Vokalisation und die Deutlichkeit der Aussprache, die nur ein Wort des Lobes verdienen. Mozart's „Bundeslied", Grieg's „Jägerlied" u. a. zeigten das Können des Verbandes im besten Lichte. Ungemein schön gelangen auch einige rumänische Chorwerke. So schlicht, einfach und ebenso tief empfunden, wie die rumänischen Volksweisen es sind, ebenso war auch ihre Interpretation. — Zuletzt möge noch das Konzert der „*Union musicale française*" Erwähnung finden, das unter der verständnisvollen Leitung des Hrn. J. Vichy alle befriedigte. Hr. J. Esarque (Tenor), Mlle. M. Vichy (Klavier), die ihre Mitwirkung demselben geliehen hatten, fanden für ihre genussreichen Darbietungen reichen Beifall. Den Löwenanteil aber an dem Erfolg des Abends dürfte das vorzüglich disziplinierte Orchester der Vereinigung für sich in Anspruch nehmen.

Erlesene Kunstgenüsse bereiteten uns auch die Konzerte des Streichquartetts „Carmen-Sylva", welches allein hierzulande die Kammermusik vertritt. Seit etwa 10 Jahren besteht in Bukarest die durch Hrn. Konzertmeister D. Dinicu ins Leben gerufene Institution der öffentlichen Kammermusik-Konzerte. In dem im allgemeinen nicht sehr gediegenen Musikleben unserer Stadt bilden diese Quartettveranstaltungen einen Damm gegen Vernichtung und Verderbnis des Geschmacks. Der diesjährige Cyklus umfasste fünf Aufführungen. Als neuer Primgeiger führte sich Hr. R. Malcher aus Leipzig gleich im ersten Konzert mit grossem Erfolg ein; er liess in den Quartetten Beethoven's (Cdur, Op. 59 No. 3) und Schubert's (Dmoll) alle Eigenschaften, die einen vortrefflichen Kammermusiker charakterisieren, erkennen. Seinem Spiel sind eine bedeutende Technik sowie grosser, markiger Ton nachzurühmen, sein Vortrag bekundet Intelligenz und viel Gestaltungskraft. — Im zweiten Konzert boten uns die Quartettgenossen als Erstaufführungen Haydn's Streichquartett Op. 76 No. 3, welches in sehr kunstsinniger Auffassung zur Wiedergabe kam, sowie das grandiose Amoll-Trio Op. 50 von Tschaikowsky, dessen Klavierpart Hr. Th. Fuchs in bester Weise meisterte. Auch im Vortrage des Harfenquartetts von Beethoven sei sonderlich des innigen Gefühlsausdrucks gedacht, mit dem die erste Violine ihr *Adagio ma non troppo* sang, während die Bratsche in den Variationen des Finalsatzes diskret hervortrat. — Das dritte Konzert brachte Beethoven's Ddur-Serenade Op. 8 und Saint-Saëns' Klavierquartett Op. 41 als Erstaufführungen, deren Wiedergabe in jeder Beziehung tadellos und lobenswert war. Im letzteren hatte Hr. E. Narice Gelegenheit, sich als tüchtiger Künstler am Klavier zu zeigen. — Im vierten Konzert gelangte das schöne, gehaltreiche Fmoll-Klavierquintett Op. 34 von Brahms (Erstaufführung) unter Hrn. Th. Fuchs' temperamentvoller Führung gar prächtig zu Gehör, sowie auch Mozart's Streichquartett (Adur) und Beethoven's Serenade Op. 25, in welcher Hr. Prof. P. Eliescu seinen Flötenpart ausdrucksvoll zur Geltung brachte. — In der letzten Sitzung (5.) kam die Nocturne aus Borodin's Quartett No. 2, die Fuge aus dem Cdur-Quartett No. 9 (Beethoven), das Esdur-Klavierquartett (Schumann) sowie auch Dvořák's Fdur-Quartett Op. 96 (Erstaufführung) zu Gehör. In dem amerikanischen Quartett des böhmischen Meisters ist ein gewisser Einfluss von seiten der Negermusik unverkennbar, weniger in den leitenden Hauptgedanken als in den charakteristischen Bewegungen der Begleitungsfiguren, besonders im Lento und Finale. Bei allen exotischen Gelüsten bleibt Dvořák aber Künstler genug, von dem Nationalen und Besonderen nur das assimilierbare in sich aufzunehmen. Daher kann man sein Fdur-Quartett als ein Werk voll Leben und froher Kraftäusserungen von durchaus musikalischer Gestaltung und bestechenden Klangreizen gelten lassen. Die Jugendfrische des „Carmen-Sylva"-Quartett, die sich Werken dieser Art ganz besonders kongenial fühlt, konnte sich recht nach Herzenslust darin ergehen. Ihre natürliche, aus dem Innern quellende Beredsamkeit überzeugte bei den ersten Strichen schon. Der reine Silberklang von Malcher's Violine und der weiche Violoncellton Dinicu's verschmolzen hier zu einem von üppigstem Wohllaut getragenen Zwiegesang, während das ganze

Ensemble seine Kunst feinster Klangschattierungen in dem so stimmungsvoll kolorierten Schluss dieses Satzes in glänzender Weise bestätigen konnte.

H. Göring-Geringer.

Die Londoner Konzert- und Opern-„Season".

London, Juli 1904.

Wenn der Kritiker, dem der Wahrspruch über die Ereignisse der Londoner Musiksaison anvertraut ist, auch mit Leporello ausrufen konnte „keine Ruh bei Tag und Nacht", so hat ihm andrerseits heuer die ausgleichende Gerechtigkeit die Fortsetzung, nämlich das „nichts, was mir Vergnügen macht", gütigst erspart. Mussten wir auch bei dieser Massenabfütterung viel Minderwertiges und Indifferentes mit in Kauf nehmen, so haben uns doch andrerseits viele alte Bekannte die erwarteten Genüsse verschafft, während wir so manchem *homo novus* eine Sensation in des Wortes guter Bedeutung verdankten. Ehe ich indessen die mannigfaltigen Ereignisse der „*season*" in möglichst systematischer Weise beleuchte, bitte ich mir, den beruflich musicierenden Lesern des „Mus. Wochenbl." zu frommen, das Wort zu einer knappen Dissertation über die Bedeutung unserer „*season*" zu erteilen.

Die „*season*" erstreckt sich zunächst von den ersten Maitagen bis zur dritten Woche des Juli. Es ist ihr zuvörderst ein gesellschaftlicher Stempel aufgedrückt. Das heisst, der Geburts- und Finanzadel, der sich das ganze Jahr über im Süden, in den deutschen Badeplätzen, auf seinen Jagdschlössern und Jagdgütern gütlich thut, hält mit Beginn der Saison seinen Einzug in der Millionenstadt, um den Staub derselben wieder pünktlich nach Ablauf der „*season*" abzuschütteln. Hand in Hand damit geht die Opernsaison und, abgesehen von vielen, hier nicht in Frage kommenden Attraktionen, die Hochflut öffentlicher und, mit dem Titel „*Musical At Home*" belegter privater Konzerte. Auf die vermeintlich grosse Quantität dieser „*At Homes*" und märchenhaft hohen Honorare bauend, kommen nun alljährlich aus aller Herren Länder Künstler herbeigeeilt, die sich da in dem Glauben wiegen, dass man auf sie als den alleinseligmachenden Musik-Messias gewartet habe und dass sie direkt nach ihrer Ankunft in der Weltmetropole von glänzenden Engagements nur so bombardiert werden. Ich halte es nun für meine Pflicht, diesen Wahn zu zerstören und ein Bild der weit weniger schlaraffenlandartigen Realität zu malen. Wenn ich zuvörderst darauf hinweise, dass Künstler von dem Weltrufe einer Landi, eines Weingartner, d'Albert und Ysaye vor halbleerem Hause auftraten, so ist damit schon gesagt, dass für den finanziellen Erfolg der eigenen Konzerte durchaus nicht Können und Ruf massgebend sind. Aussicht auf pekuniären Erfolg winkt nur denjenigen Künstlern, die aus dem einen oder anderen Grunde zu Modelieblingen erkoren werden und denen, die sich die Mühe nicht verdriessen lassen, jahraus, jahrein Saisongäste zu werden und sich so gewissermassen zu einer Institution, zum eisernen Bestand erwählt zu sehen. Was nun die sogenannten „*At Homes*" betrifft, so war die heurige Saison zugestandenermassen die schlechteste, seit dem diese soziale Funktion ins Leben gerufen wurde. Aber auch zu normalen Zeiten haben nur Künstler, die gesellschaftlich glänzend eingeführt sind, oder aber solche, die augenblicklich in Mode stehen, eine nambafte Ausbeute zu erwarten. Die letzteren beziehen fürstliche Honorare; die ersteren müssen ihre Dankbarkeit durch Mitwirkung bei allen möglichen und unmöglichen Wohlthätigkeitskonzerten erweisen. Mögen diejenigen Künstler, welche nicht unter die eine oder andere Kategorie kommen, aus dieser wahren Darstellung der Verhältnisse den einzig vernünftigen Rückschluss ziehen und, ihre Reisepläne aufgebend, Geld und Enttäuschung sparen.

Nach dieser Vorrede *pro bono publico* möge mir eine weitere *pro domo* gestattet sein: ich bitte nämlich um gütige Nachsicht, wenn ich der indifferenten Ereignisse keine Erwähnung thue und in Extremen zu schwelgen mich veranlasst sehe. Wollte ich indessen den vier überragenden Genossen der Saison gegenüber — dem siebentägigen Musikfeste unter Felix Weingartner's unerreichter und unerreichbarer Ägide, Fritz Kreisler's geradezu göttlichem Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes, den Triumphen Franz von Vecsey's, des grössten musikalischen Wunders seit Mozart, und den über alle Beschreibung herrlichen Leistungen Emmy Destinn's gelegentlich der Opernsaison im Coventgarden — stoischen Gleichmut bewahren, so würde ich mir selbst gegenüber eine Unehrlichkeit begehen und lediglich denen Recht geben, die da verkünden, des Kritikers vornehmste Pflicht sei, ein trockener Philister zu sein oder aber sich als solcher zu gebärden. Eine würdigere Einleitung in die Saison als das von ihm arrangierte und finanzierte Musikfest in der Queenshall, hätte uns Professor Johann Kruse, unser grösster Musikenthusiast, nicht bieten können. Es ist ein wahres Vergnügen, unter all den garstigen Materialisten, die sich hier breit machen, einem Mann wie Professor Kruse zu begegnen, einem Manne, der die Fahne des Idealismus noch hochhält und der, ungeachtet all der unverständlichen Teilnahmslosigkeit des grossen Publikums, seinem energisch vorgezeichneten Ziele treu bleibt, das hiesige Publikum musikalisch zu erziehen und denen, die bereits erzogen sind, die auserlesensten musikalischen Genüsse zu vermitteln. Während andere Leute den Mund voll nehmen mit theoretischen Erziehungsweisheiten, leistet Professor Kruse Positives von solch hohem Werte, dass es dem Kritiker geziemt, mit ehrlicher Anerkennung und enthusiastischem Lobe nicht hinter dem Berge zu halten. Dieses Jahr begnügte sich Professor Kruse nicht damit, mit dem Engagement des weitaus grössten lebenden Dirigenten und eines speziell zusammengestellten, meisterlichen Orchesters, die Gewähr für hervorragende orchestrale Darbietungen zu bieten, nein, er scheute nicht die ungeheuren Kosten, eigens für das Fest den berühmten Sheffielder Oratorienchor hierher zu bringen und so Hrn. Weingartner ein Chormaterial zur Verfügung zu stellen, das dieser selbst als das glänzendste in der Welt bezeichnete. So kam, zumal Weingartner mit kühnem Genie das ihm bisher unbekannte Werk aller Weichlichkeit entkleidete und seine charakteristischen Motive und Momente mit feurigem Schwunge herausarbeitete, ohne indessen den feierlichen Charakter der Tondichtung Schaden zu thun, eine nahezu ideale Wiedergabe des oft gehörten, aber diesmal besonders interessant und verdienstlich scheinenden Elgar'schen „Traum des Gerontius" zu stande. In der hier seit Jahren nicht mehr vernommenen „*Missa solemnis*" war der Chor, der weniger durch Stimmschönheit, als durch intelligente und temperamentvolle Schulung, durch vorbildliche Phrasierung und ein meisterliches Ensemble imponiert, anscheinend weniger zu Hause, folgte aber dessen ungeachtet der Ägide und den Intentionen Weingartner's mit einem Enthusiasmus, wie ihn eben nur ein Mann von solch fascinierendem persönlichem Magnetismus und solch phänomenalen Musikergaben erwecken kann. Die übrigen fünf Konzerte, deren Glanzpunkte die „Neunte" Beethoven's, Liszt's „Tasso", Schubert's „Siebente" und Brahms' „Zweite" bildeten, lieferten einen unerlichen, untrüglichen Beweis von Weingartner's erstaunlicher Vielseitigkeit, seiner von jeder Pedanterie freien Gründlichkeit, seinem transcendentalen Temperament, seinem hinreissenden Hypnotismus und seiner verblüffenden Beherrschung jeglicher Zweige und Eigenarten der klassischen und modernen Musikliteratur. Bei denen, die auf Tschaikowsky eingeschworen sind, erweckte wohl die ungewöhnlich beschwingte Temponahme des zweiten Satzes der „*Pathétique*" einiges Kopfschütteln. Wir unsererseits fanden, dass Weingartner diesem Satz mit seiner Auffassung seine etwas zuckerwässrige Sentimentalität benahm, ihm ein aufrichtigeres, mehr pathetisches Gesicht gab und so das Fundament zu dem Sturm und Drang des mit brillanter Verve gespielten dritten Satzes aufbaute. Einen bewundernswerten Akt von Selbstverleugnung leistete Weingartner mit der feinfühligen Begleitung des theatralischen und von Mark Hambourg mit phänomenaler Technik und unnötig grossem Kraftaufwand gespielten Bmoll-Klavierkonzertes von Tschaikowsky. Als Komponist stellte sich Weingartner diesmal nur mit drei — von Ffrangcon Davies auffallend leblos und klanglos gesungenen — stimmungsechten und charakteristischen Orchesterliedern vor. Unter den übrigen Gesangssolisten standen Frederic Austin, auf dessen bemerkenswert schönen und kräftigen Bassbariton und dramatischen Vortrag wir bereits hingewiesen haben, sowie Edna Thornton und Agnes Nicholls, die sich um die Soli in der „*Missa solemnis*" höchst verdient machten, obenan. Die Violinsoli, vornehmlich die mit berückender Klangschönheit, innigstem Klassizismus und feinsinniger Phrasierung gespielte Spohr'sche „Gesangsscene" und das „*Benedictus*"-Solo in der Messe, waren natürlich bei Meister Kruse aufs beste aufgehoben. Man darf sich schon heute auf das Sheffield- und nächste Londoner Musikfest freuen; unterstehen dieselben doch, allen Quertreibereien zum Trotze, Weingartner's Ägide, bedeutet doch jedes Erscheinen dieses Titanen für uns einen hohen und hehren Festtag.

Ein Gemisch traurigster und melancholischer Gefühle er-

weckte die Jubelfeier, welche der Ministerpräsident Balfour und ein einflussreiches Komitee Altmeister Joachim zu Ehren — der genau vor sechzig Jahren zum erstenmal hier spielte und seitdem fast alljährlich auf einige Wochen oder Monate hierher kam — veranstaltete. Freuen durfte man sich der ausserordentlichen Wertschätzung, welche Joachim's klassische Kunst hier gefunden und der Freundschaft, die sich dieser herrliche Mann allseits hier errungen hat. Freuen durfte man sich auch der geistigen Frische und psychischen Regsamkeit, die sich, wie ehedem, beim Vortrag des Beethoven-Konzertes geltend machten, und der Elastizität, mit der Joachim seine eigene „König Heinrich IV."- und Brahms'sche „Akademische Festouverture" dirigierte. Traurig stimmte andrerseits, dass es dem Meister nicht beschieden war, der öffentlichen Thätigkeit Valet zu sagen, als er auf dem Zenith seiner von niemand auch nur annähernd erreichten Glorie stand, und dass die Überreichung einer Blumenspende seitens des elfjährigen Franz von Vecsey uns eindringlich an die Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnte und in dem Jubilar die Erinnerung an seine ersten Siege, seine Jugendkraft und Jugendfreuden wachrufen musste. Der *grand clou* des Abends war übrigens die Rede, mit der Ministerpräsident Balfour dem Jubilar sein von Sargent prachtvoll gemaltes Portrait übergab und die formvollendete (Joachim beherrscht die englische Sprache, wie wenige Ausländer), von wärmster Empfindung und kernigem, echt deutschem Humor zeugende Erwiderung des bejubelten Künstlers. Balfour sagte unter anderem, dass die Ehren- und Dankbarkeitsbezeigungen des musikliebenden England nicht nur Dr. Joachim persönlich, sondern auch der deutschen Kunst gelten. „Wenn die Musik anderer Länder in Verlorenheit geriete", führte Balfour wortwörtlich und mit erhobener Stimme aus, „so bedeutete dies einen bedauerlichen Verlust, aber einen Verlust, den man verschmerzen könnte. Gingen indessen die Edelsteine der grossen deutschen Musikkunst verloren, so wäre dies für die Welt ein unersetzlicher, nicht zu verschmerzender Verlust." Balfour sprach damit freilich nur aus, was längst Gemeingut aller Gebildeten ist; wer aber hinter die Kulissen schauen kann, wer da weiss, dass jedes öffentlich ausgesprochene Wort Balfours kommentiert und kritisiert wird und wer sich der intensiven antiteutonischen Stimmung bewusst ist, wird dem feingebildeten und vornehm denkenden englischen Ministerpräsidenten für seine emphatischen und angesichts der Stimmung mutigen Worte wärmsten Dank wissen.

Es bedeutet durchaus keine Schmälerung der einstigen Prädominanz und heutigen Stellung Joachim's, wenn ich Fritz Kreisler's in Vortrag, Tonschönheit und Technik unerreichten Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes anlässlich eines Queenshall-Orchester- und Philharmonischen Konzertes als die violinistische Grossthat der letzten Decade bezeichne. Immer und immer wieder sei meine Ansicht betont, dass in dem Vortrag der drei grossen B's, Beethoven, Bach und Brahms, Fritz Kreisler eine Sonderstellung unter den zeitgenössischen Violinisten einnimmt. Hier sind in der That strahlende, berauschende Klangschönheit, höchste virtuose Vollendung im guten Sinne des Wortes und eine geradezu orchestrale Klangfülle, wie sie sonst nur noch Thibaud und Ysaye zu Gebote steht, lediglich ideale technische Hilfsmittel, um einer ausserordentlichen künstlerischen Individualität freien Spielraum zu gewähren. Sein Erfolg war denn auch namentlich nach den von ihm selbst komponierten, musikalisch ausgezeichneten, technisch fabelhaft schwierigen Kadenzen von geradezu elementarer Wirkung. Neben einer solchen Leistung mussten natürlich die Bravourkunststücke eines Kubelik verblassen, und zwar umsomehr, als ihn seine frühere unfehlbare technische Sicherheit heuer öfter in Stiche liess und sein Ton viel von seiner einschmeichelnden, Süssigkeit verloren hat. Angesichts dieser bedenklichen Anzeichen kann man sich der Befürchtung nicht erwehren, als sei Kubelik überarbeitet. Sollte sich dieser Krebsschritt nicht als ein temporärer, sondern als ein chronischer erweisen, so wäre das im höchsten Grade bedauerlich; denn, können wir dem jungen Böhmen heute auch noch keine grosse Künstlerschaft zusprechen, so sei damit keineswegs gesagt, dass er unseres Erachtens es nie zu einem grossen Künstler bringen dürfte. Denn hat Kubelik einerseits heute noch wenig Individualität und spontane Musikempfindung einzusetzen, so hat er doch andererseits keine künstlerische Posen und Unehrlichkeiten abzustreifen. Er hat also vor vielen, die von Hause aus grössere künstlerische Qualitäten besitzen, nicht nur technische Überlegenheit, sondern das eine voraus, dass er nur zu lernen und nichts zu verlernen hat.

Nachdem ich der HH. Kocian — der es technisch seinem Mitschüler Kubelik zum mindesten gleichthut, aber noch weniger Temperament als jener hat —, Leopold Premyslav, — über den mir von meinem Vertreter nur Günstiges berichtet wird —, der Leonora Jackson, der glänzend begabten, fast zu maskulinen Amerikanerin, des rassigen, wuchtigen Zacharewitsch und des in kleinerem Rahmen ausgezeichnetes leistenden Thomson-Schülers Macmillen Erwähnung gethan, darf ich mich wohl mit dem neuesten Weltwunder Franz von Vecsey und seinen Wunderkinder-Trabanten um so eingehender beschäftigen. Ernst Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Würzburg, Anfang August 1904.

Anschliessend an meinen letzten Bericht im Dezember vorigen Jahres, wende ich mich zunächst wieder den Aufführungen der kgl. Musikschule zu. Am 29. Januar fand ein Orchesterkonzert mit folgendem Programm statt: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, „Totentanz" für Klavier und Orchester von Liszt, in dem das Klaviersolo von dem Lehrer der Anstalt Henri van Zeyl, einem Schüler des Meisters, mit vollem Verständnis und technischer Beherrschung zum Vortrag gebracht wurde, zwei Sätze aus der Symphonie „Harold in Italien" von Berlioz und zwar Marsch und Abendgebet der Pilger und Serenade eines Bergbewohners in den Abruzzen an die Geliebte. Das Violasolo spielte Prof. Hermann Ritter, der ja zur Übernahme desselben schon vielfach nach auswärts, unter anderem auch von Weingartner nach Paris berufen wurde. Den Schluss des Programms bildete die Symphonie No. 1 in C moll von Brahms. Sowohl in diesem Werk, als auch in allen übrigen entledigte sich das aus den Lehrern und Schülern der Anstalt zusammengesetzte Orchester unter der sicheren und umsichtigen Direktion des Herrn Hofrat Dr. Kliebert in bester Weise seiner Aufgabe. — Unter Mitwirkung von Else Bengell aus Hamburg folgte am 20. Februar ein Kammermusikabend. Die Dame sang mit vielem Erfolg Lieder von Brahms: „Sapphische Ode", „O wüsst ich doch den Weg zurück", „Meine Liebe ist grün", ferner „Grabschrift von Amadei", „Meine Mutter hat's gewollt" von Lessmann und „Der Lenz" von Hildach. An Kammermusikwerken wies das Programm die Serenade in D dur für Violine, Viola und Violoncell Op. 8 von Beethoven auf, von den HH. Pfisterer, Ritter und Gugel geschmackvoll und im Geiste des Komponisten zu Gehör gebracht, ferner das Adagio aus dem konzertanten Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Klavierbegleitung (von Rob. Stark übertragen) von Mozart. Die Herren Hájek (Oboe), Stark (Klarinette), Lindner (Horn), Witre (Fagott) und Glötzner (Klavier) gewannen sich mit dem wohl selten gespielten Werkchen den Dank ihrer Zuhörer. Die letzte Nummer des Programmes war das Streichquartett in A moll, Op. 41 No. 1, von Schumann, an dessen Vorführung sich die HH. Schwendemann, Pfisterer, Ritter und Gugel beteiligten. — Das Orchesterkonzert am 16. März brachte viel Neues und Interessantes. In hervorragender Weise führte sich der bekannte und vortreffliche Künstler Franz Ondriček mit dem Violinkonzert in D dur, Op. 77 von Brahms bei uns ein, dessen erster Satz den aufmerksam lauschenden Zuhörern am meisten gefiel; ausserdem spielte er eine Phantasie eigener Zusammenstellung über Motive aus der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana, die ihm Gelegenheit bot, sein virtuoses Können in hellstem Lichte erglänzen zu lassen. Beide Leistungen wurden vom Publikum mit reichem Beifall belohnt. — Einen zweiten Anziehungspunkt erhielt dieses Konzert durch die erstmalige Vorführung der symphonischen Dichtung „Per aspera ad astra" vom Stuttgarter Hofkapellmeister Karl Pohlig. Der Komponist, zur Leitung seines Werkes eingeladen, erschien selbst am Dirigentenpult und verstand es, die Mitwirkenden zu einer begeisterten und schwungvollen Wiedergabe seiner Ideen fortzureissen, wodurch er auch einen ersichtlichen Eindruck auf das Publikum erzielte. Die Komposition mit ihren vier Sätzen schliesst sich in der Form an die alte Symphonie an, enthält neben manchem schönen musikalischen Gedanken auch manches Bizarre und Bombastische und ist besonders gross in der Verwendung seltsamer, nicht immer genügend motivierter Orchestereffekte. Auch das Hinzutreten eines Frauenchors im Finale befremdet mehr, als es den Eindruck des Ganzen steigert. Trotzdem verdient das interessante und im modernen Stil geschriebene Werk die Beachtung aller Konzertleiter. Noch einen dritten Anziehungspunkt, etwas in derartigen Aufführungen selten Gehörtes, wies



BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 Nº 34
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

dieses Programm auf: „Wellington's Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria", Op. 91, von Beethoven in einer Bearbeitung für grosses Orchester von Cyrill Kistler. Das einst bei seinem Erscheinen mit so grossem und enthusiastischem Beifall aufgenommene Werk, welches man seiner Zeit den anderen Symphonien des Meisters mindestens gleich stellte, wird jetzt meistens nur noch von Militärkapellen berücksichtigt. Kistler hat versucht, ihm ein vornehmes Gewand anzulegen; ob mit Erfolg, lasse ich dahingestellt. Ein Teil unseres Publikums zog sich noch während der Aufführung wohl infolge des grossen Lärms zurück. Doch ist nicht zu leugnen, dass auch dieses Stück unverkennbar Züge Beethoven'schen Geistes trägt, und es ist ein zweifelloses Verdienst der Direktion, seine Zuhörer mit dieser eigenartigen Gelegenheitskomposition bekannt gemacht zu haben. Damit endete der Cyklus der sechs Abonnementskonzerte, die die Musikschule regelmässig in jeder Wintersaison veranstaltet. Es schliesst sich dann immer noch ein Kirchenkonzert an, das in diesem Jahre am 4. Mai stattfand und durch die Vorführung der „Matthäus-Passion" von J. S. Bach eine sehr zahlreiche und dankbare Zuhörerschaft aus Nah und Fern herbeigezogen hatte. Die Solopartien waren bekannten und vorzüglichen Künstlern anvertraut, von denen ein jeder in seiner Art sein Bestes zu leisten sich bemühte. Sopran: Johanna Dietz aus Frankfurt a. M.; Alt: Iduna Walter-Choinanus aus Landau; Tenor: Ludwig Hess aus Berlin; Bass: Carl Weidt und Ad. Wunderlich aus Nürnberg, an der Orgel Leo Glötzner, Prof. der Musikschule. Den Chor bildeten 350 Gesangskräfte, dazu kam ein Knabenchor von 180 Schülern der beiden hiesigen Gymnasien. Der energischen und gewandten Direktion des Herrn Hofrat Dr. Kliebert gelang es, trotz der schwierigen Aufstellung der Mitwirkenden in der für solche Zwecke nicht allzusehr geeigneten Universitätskirche eine mächtige Wirkung zu erzielen und für die herrliche Aufführung den wärmsten Dank aller Zuhörer zu ernten.

Im Laufe des letzten halben Jahres fanden auch wieder eine Reihe Schüleraufführungen statt, die ein glänzendes Zeugnis davon ablegten, wie eifrig sich das Lehrerkollegium die Ausbildung der ihm anvertrauten Zöglinge am Herzen liegen lässt. Ohne auf die Einzelleistungen näher einzugehen, was meinen Bericht zu weit ausdehnen würde, will ich nur erwähnen, dass in einer solchen Aufführung im Juni auch des 80. Geburtstags des Altmeisters Carl Reinecke durch die schwungvolle Wiedergabe seiner „König Manfred"-Ouverture pietätvoll gedacht wurde. Die Schlussfeier fand in einem weitaus grösseren Rahmen wie gewöhnlich statt. Die Veranlassung dazu wurde schon in einer früheren Nummer dieses Blattes*) besprochen: es war die Wiederkehr des 100jährigen Gründungsjahres der Musikschule. Nachdem schon in jenem Artikel die historische Seite des Festes gewürdigt worden ist, komme ich gleich zu den Feierlichkeiten selbst. Die Einleitung dazu bildete am Vormittag des 12. Juli ein Festakt im Saale der Anstalt, zu dem eine grosse Anzahl Deputationen von hier und auswärts erschienen. Vertreten waren die Stadt, die ein prachtvolles Ehrengeschenk in Form eines Erinnerungs-Albums überreichte, die Universität, mit der das Musikinstitut — dies der frühere Name — ursprünglich in innigster Beziehung stand, die beiden Gymnasien, das Lehrerseminar von hier, die Münchner Akademie der Tonkunst, das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a. M. u. a. m. Zum Beginn der Feier brauste der mächtige Chor aus der Kantate „Wachet auf" von J. S. Bach unter der energischen Direktion des Grossh. Bad. Prof. Julius Scheidt aus Karlsruhe (er wie alle später angeführten Dirigenten sind frühere Schüler) durch den Saal. Es folgte eine warme Begrüssung der Festgäste durch den jetzigen Leiter der Anstalt Direktor Hofrat Dr. Kliebert, an die sich unmittelbar der Vortrag des Fränkischen Volksliedes vom Begründer derselben, Fr. Jos. Fröhlich, unter der Direktion des kgl. Gymnasiallehrers Joh. Pfeifer in Schweinfurt anschloss. Nach Entgegennahme der Glückwünsche der einzelnen Deputationen fand in gewaltigem „Halleluja" von Händel unter der sichern und umsichtigen Direktion des Musikdirektors Ferdinand Ris in Burscheid dieser Teil des Festes seinen Abschluss. Nachmittag um 5 Uhr folgte ein Konzert im städtischen Schrannensaale, das ausschliesslich von früheren und jetzigen Schülern ausgeführt wurde. So wirkten im Orchester Hofmusiker aus Berlin und Dresden mit, die aus alter Liebe und Anhänglichkeit an ihre ehemalige Bildungsstätte herbeigeeilt waren. Unter der Direktion des Grossh. Sächs. Musikdirektors Karl Rorich aus Weimar wurde als erste Nummer die „Euryanthen"-Ouverture von Weber mit Glanz und Feuer gespielt. Fräulein Paula Bauer, die für die nächste Saison ans hiesige Stadttheater engagiert ist, sang mit schöner Stimme und guter Schulung die Arie „Dein bin ich" aus dem Festspiel „Der königliche Schäfer" von Mozart, wobei der Musikdirektor Dr. Ferd. Krome aus Saarbrücken die Orchesterbegleitung in geschickter Weise leitete. Trefflich spielte der jetzige Schüler Georg Gärtner sowohl das obligate Violinsolo in der Mozart'schen Arie, dann noch insbesondere die „Gesangscene" von Spohr. Bei der letzteren stand das Orchester unter der Leitung des Lehrers an der Musikakademie in Zürich, Karl Wyratt. Fräulein Klara Röhmeyer, Lehrerin am Konservatorium in Crefeld, erfreute die Zuhörer mit dem schönen Vortrag des Klavierkonzerts in G dur von Beethoven, wobei ihr Bruder, der Musikdirektor Theodor Röhmeyer in Pforzheim, in gewandter Form den Taktstock führte. Der Aufzug der Meistersinger und die Begrüssung Hans Sachsens aus den „Meistersingern" von Wagner unter der Leitung des Direktors bildete den würdigen Schluss dieser in allen ihren Teilen wohlgelungenen „Schüler"-Aufführung. Am Abend fand im Platz'schen Garten ein ungemein stark besuchtes und animiertes Gartenfest statt, bei dem die Kapelle des Inf.-Reg. spielte und die beiden Männergesangvereine „Liedertafel" (Meyer-Olbersleben) und „Sängerverein" (Bren) einige Chöre zum Vortrag brachten. Beide Vereinsdirigenten gehören ja auch dem Lehrkörper der Musikschule an. Mit einem Ausflug in den herrlichen Hofgarten in Veitshöchheim, bei dem es ein Festspiel und allerlei humoristische Kurzweil gab, erreichte das von der Direktion ebenso vorzüglich vorbereitete wie durchgeführte Fest sein Ende. (Schluss folgt.)

*) Vergl. S. 532. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Halle a/S. Eine Robert Franz-Feier veranstaltete jüngst der akademische Gesangverein „Fridericiana" unter Leitung seines neuen Dirigenten, des kgl. Musikdirektors Hrn. Otto Richter aus Eisleben. Das von Hrn. Richter vortrefflich aufgestellte Programm, das sofort den denkenden Musiker erkennen liess, bot Solo- und Chorlieder von R. Franz, umrahmt von Klavierwerken von Bach und von alten und neuen Volksliedern. So lösten — wie die „Saale-Ztg." bemerkt — diese Beigaben zu Franz gewissermassen den Empfindungsstrom Franz'scher Lyrik in seine beiden Arme auf, aus denen er zusammenfliesst: aus Bach und aus dem Volkslied. Die Chöre wurden im allgemeinen recht anerkennenswert gesungen. Dem Klaviersolisten Hrn. Paul Stoye aus Crefeld geriet die chromatische Phantasie und Fuge besser als das Esmoll-Präludium (a. d. Wohltemp. Klav.), in welch letzterem klare Markierung der Stimmen und Sauberkeit der Ausführung ab und zu zu vermissen war. Frau Prof. Schmidt brachte zehn Franz'sche Lieder und Gesänge zu Gehör und fesselte das zahlreich versammelte Auditorium durch Reinheit der Intonation, ungemein klare Textaussprache und poetische Kraft ihres Vortrags.

Marburg (Hessen). Der blinde Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz gab Mitte Juli in der Universitätskirche ein Konzert, in dem er mit Stücken von S. Bach (Passacaglia), Händel, Muffat etc. Proben seiner ausserordentlichen Kunstfertigkeit und seiner feinsinnigen Registrierkunst ablegte. Frl. Doris Kratz-Leipzig und Hr. Philipp Ströbel-Marburg unterstützten den Konzertgeber durch gesangliche Vorträge.

Tübingen. Der „Akademische Musikverein" führte am 26. Juli Händel's „Saul" unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Universitätsmusikdir. Prof. Dr. Kauffmann mit sehr schönem Gelingen auf. Die Solopartien waren durch Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin, Frl. Agnes Leydhecker-Berlin und die HH. G. A. Walter-Düsseldorf und O. Süsse-Wiesbaden vortrefflich besetzt.

Konzertprogramme.

Dessau. Konzerte der Herzoglichen Hofkapelle (Dir.: Hr. Mikorey): 5. Konzert am 22. Febr.: Gesangsoli (Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a/M.) v. Wagner (5 Gedichte („Der Engel“, „Stehe still“, „Im Treibhaus“ „Schmerzen“ und „Träume“), instr. v. F. Mottl) u. Liszt („Nonnenwerth“, „Wer nie sein Brot“, „Über allen Gipfeln ist Ruh“, „Wo weilt er?“ und „Jugendglück“); Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture“) u. Bruckner (Symphonie No. 6). — 6. Konzert am 7. März: Klaviersoli (Hr. G. Peters-München) v. Beethoven (Konzert No. 5, m. Orchstr. u. Thema u. Variationen Op. 34) u. Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge in Amoll); Orchesterwerke v. Alex. Ritter („Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe“) u. Schubert (Symphonie No. 7). — 7. Konzert am 21. März: Gesangsoli (Frl. E. Westendorf) v. Ed. Thiele („Vergessen“, „Wenn ich mich still versenke“ u. „Das schönste Lob“) u. Leonore Rossberg-Thiele („Wiegenlied“, „Das Ständchen“ u. „Frühlingslied“); Orchesterwerke v. Fr. Schneider (Ouv. zur „Braut von Messina“), Klughardt (Konzert-Ouverture Op. 45) u. Mikorey („An der Adria“). — 8. Konzert am 30. März: „Christus“, Oratorium f. Soli (Frauen E. Feuge u. Kl. Schulze, Frl. Westendorf u. HH. v. Milde, O. Feuge u. A. Leonhardt), Chor, Orgel u. Orchstr. v. Liszt. — 9. Konzert am 19. April: Sopransoli (Frau Hildeg. Börner-Leipzig) v. Schubert („Erster Gesang Suleika's“), Weber („Unbefangenheit“), Mozart („Wiegenlied“), Volkmann („Die Bekehrte“), Weingartner („Lied der Ghawâze“), Brahms („Wir wandelten“) u. Umlauft („Geschichten“); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon“) und Beethoven (Symphonie No. 3). — 10. Konzert am 1. Mai: Tenorsoli (Hr. F. Petter-Dresden) v. Wagner (Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“), Schubert („Du bist die Ruh“ u. „Ungeduld“) u. Schumann („Ich wandre nicht“ u. „Wanderlied“); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. „Kaisermarsch“) u. Liszt („Die Ideale“). — IV. Philharmon. Konzert d. „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. P. Pirrmann) am 26. März: Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose-Leipzig) v. Mozart (Bdur-Konzert, m. Orchstr.), Moszkowski (*Scherzo-Valse*), Schumann (Fisdur-Romanze) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer“); Orchesterwerke v. Haydn (Oxford-Symphonie), Tschaikowsky („*Elegie*“ u. „*Valse*“ a. Op. 48) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“).

Dortmund. II. Solisten-Konzert d. „Philharm. Orchester“ (Dir.: Hr. G. Hüttner) am 30. Nov.: Gesangsoli (Frau Caluhley-Hinken) v. Mozart (Recitativ u. Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“) u. Flotow (Recitativ u. Arie a. „Stradella“); Klaviersoli (Hr. W. Lütschg) von Beethoven (Esdur-Konzert), Chopin (Berceuse) u. Liszt („*Au bord d'une source*“ u. „*Campanella*“); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*“) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“). — Symphonie-Konzerte d. „Philharmon. Orchester“ (Dir.: Hr. G. Hüttner): XI. am 11. Dez.: Violinsolo (Hr. Otto) v. Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv., Marsch u. Arie a. „Die Zauberflöte“, Harfenvorspiel zu „*Ave verum*“ u. Esdur-Symphonie), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz“), Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*“) u. Brahms (Ungar. Tänze No. 5 u. 6). — XII. am 18. Dez.: Tenorsoli (Hr. Hess); Orchesterwerke v. Goldmark (Ouv. „Im Frühling“), L. Hess („An den Tod“), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold“) u. Saint-Saëns („*Marche héroïque*“). — XIII. am 29. Dez.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont“), Schubert (Zwischenakts- und Ballettmusik a. „Rosamunde“), Tschaikowsky (Symphonie No. 6) u. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“, Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ [Violine: Hr. Schmidt-Reinecke], Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold“ u. Ouv. zu „Tannhäuser“). — XIV. am 8. Jan.: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon“), Bach (*Air* a. d. Ddur-Suite), Schumann („Träumerei“), Beethoven (Symphonie No. 7) u. Wagner (Ouv. zu „Rienzi“, Ouv. u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“ u. Einleitung z. III. Akt etc. a. „Die Meistersinger von Nürnberg“). — XVI. am 22. Jan.: Bratschensolo (Hr. K. Herrmann) v. Sitt (Konzert); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger“), Mozart („Eine kleine Nachtmusik“), Beethoven (Symphonie No. 2), Lassen („Beethoven-Ouv.“) u. Gg. Schumann („Tanz der Nymphen und Satyrn“). — XVII. am 29. Jan.: Klaviersolo (Hr. W. Eickemeyer) v. Beethoven (Esdur-Konzert); Violoncellsoli (Frl. A. Ballio) v. Mozart (Larghetto), Schumann („Abendlied“) u. Popper („Tarantella“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore“ No. 3 u. Symphonie No. 8), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“), Liszt-Müller-Berghaus (Tarantella a. „*Venezia e Napoli*“), u. Tschaikowsky (2 Sätze a. d. „Nussknacker-Suite“). — XVIII. am 5. Febr.: Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis“ [m. Schluss v. Wagner], Ballettmusik a. „Paris und Helena“ u. Reigen seliger Geister u. Furientanz a. „Orpheus“), Beethoven (Symphonie No. 4), Nicolai (Ouv. zu „Die lustigen Weiber von Windsor“), Rimsky-Korsakow („*Capriccio espagnol*“) u. Thomas (Ouv. zu „Mignon“). — XIX. am 12. Febr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont“, Capriccio „Die Wut über einen verlorenen Groschen“ u. Symphonie No. 5), Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden“), Volkmann (Serenade f. Streichorchester [Violoncell: Hr. Caluhley]) u. Dargomijsky (Phantasie über einen Kosakentanz). — XX. am 19. Febr.: Duo f. Flöte u. Harfe (Hr. Oldörp u. Frl. Lieb) v. Mozart (Andante); Streichtrio (HH. Schmidt-Reinecke, Herrmann u. Caluhley) v. Beethoven (Serenade Op. 8); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Prometheus“ u. Symphonie No. 6), Gade (Ouv. „Im Hochlande“), Liszt („Mazeppa“) u. Saint-Saëns („*Marche héroïque*“). — XXI. am 26. Febr.: Posaunensolo (Hr. S. Alschansky) v. Weydert (Romanze); Streichquartettsatz v. Beethoven (*Allegretto con variazioni* in Esdur); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan“ u. Symphonie No. 7), Schubert (Ouv. zu „Rosamunde“), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6) u. Bizet (II. Suite a. „Carmen“). — XXII. am 4. März: Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Beethoven (Gdur-Romanze); Harfensolo (Frl. Lieb) v. Zabel („Legende“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio“, Andante [?] a. d. „*Sonate pathétique*“ und Symphonie No. 8), Rossini (Ouv. zu „Tell“), Wagner (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“) u. Mozart (Scenen a. „Don Juan“). — XXIII. am 11. März: Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Bach-Gounod („Méditation“); Orchesterwerke v. Brahms („Akademische Fest-Ouverture“, Ungar. Tänze No. 5 u. 6 u. Cmoll-Symphonie), Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt“), Wagner (Vorspiel zum 3. Akt etc. a. „Die Meistersinger von Nürnberg“) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2). — XXIV. am 18. März: Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture“ u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ [Violinsolo: Hr. Schmidt-Reinecke]), H. Huber (Böcklin-Symphonie), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz“), Volkmann (Serenade No. 2) etc. — XXV. am 25. März: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon“), Hallén (Schwedische Rhapsodie No. 1), Svendsen (Ddur-Symphonie), Wagner (II. Finale a. „Rienzi“) etc. — XXVI. am 8. April: Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Wieniawski (Adur-Polonaise); Harfensolo (Frl. Lieb) v. Oberthür („Elegie“); Orchesterwerke v. Reinecke (Ouv. „Friedensfeier“), Schillings (Vorspiel zum II. Akt a. „Ingwelde“), Haydn (Militär-Symphonie), Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold“) etc.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Im neuen Nationaltheater am Weinbergswege wird Mitte Oktober der italienische Tenor Alessandro Bonci ein längeres Gastspiel als Faust, Herzog im „Rigoletto“, Graf Almaviva im „Barbier von Sevilla“ etc. absolvieren.

Danzig. Direktor Borgamini (?) vom Mailänder Scala-Theater (?) wird dieser Tage mit einem 50 Köpfe zählenden italienischen Opernensemble hier einen Gastspiel-Cyklus veranstalten.

Kissingen. Im letzten Beethoven-Abend des Kaim-Orchesters, in dem u. a. die 5. Symphonie unter Peter Raabe's Leitung sehr temperamentvoll gespielt wurde, erregte die junge Solistin Amande Silva besondere Aufmerksamkeit. Sie erwies sich mit einer Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“ als eine vortreffliche Koloratursängerin, von deren Weiterentwickelung man sich noch sehr Gutes versprechen darf.

Leipzig. Der hiesige Baritonist Hr. Otto Werth und der Pianist Anatol von Roessel, ein Schüler Reisenauer's, haben soeben eine erfolgreiche Konzerttour durch die deutschen Bäder Ems, Schlangenbad, Nauheim etc. beendet.

Marienbad. Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper gab kürzlich hier im Kurhause ein Konzert, das ihr ausserordentlichen Beifall eintrug.

Meiningen. Der Züricher Violinvirtuose Hans Treichler wurde nach erfolgreichem Probespiel zum herzogl. meiningischen Hofkonzertmeister ernannt und wird seinen Posten am 1. September antreten.

München. Kammersänger Dr. Raoul Walter wurde zum Oberregisseur der hiesigen Hofoper ernannt.

New York. Frau Aïno Ackté von der Pariser Grossen Oper wurde von Direktor Conried für die Rollen der Eva („Meistersinger") und Senta („Holländer") an die Metropolitan-Oper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Das einer gründlichen Renovierung und teilweisen Umbau unterworfene Neue Theater zu Leipzig wurde nach 6wöchiger Pause am 14. August mit Wagner's „Meistersingern" wieder eröffnet.

* Die beiden stadtkölnischen Theater sollen, wie der Oberbürgermeister von Köln jetzt bekannt macht, vom 1. Oktober ab auf 6 Jahre neu verpachtet werden. Bei der bereits gemeldeten Übertragung der Oberleitung beider Theater an den Kapellmeister Otto Lohse handelt es sich also nur um ein Interregnum.

* Alfred Bruneau's auf einen nachgelassenen Text von Zola komponierte heitere Oper „*L'Enfant-Roi*" (das heisst etwa: „Se. Majestät das Baby") wird in der *Opéra comique* zu Paris als erste Novität der kommenden Saison erscheinen.

* Gleich der kgl. Musikschule zu Würzburg, die am 12. Juli ihr 100jähriges Jubiläum feiern konnte, blickte am 7. August auch das dortige, von dem Dichter und Gelehrten Grafen Friedrich Julius Heinrich von Soden gegründete Stadttheater auf ein 100jähriges Bestehen zurück.

* Das neue Stadttheater in Dortmund (bekanntlich mit dem Essener Stadttheater verbunden) wird als erste Novitäten für dort Berlioz' „Faust's Verdammung" in szenischer Einrichtung, Wagner's „Rheingold" und Vogrich's bisher nur in Weimar gegebenes Musikdrama „Der Buddha" herausbringen.

* Das Wiener Kaiser-Jubiläums-Theater wird seine neue Spielzeit am 1. September mit Weber's „Freischütz" eröffnen. Das Repertoire des Theaters, als dessen Kapellmeister Alexander von Zemlinski fungiert, soll lediglich dem musikalischen Lustspiel, der besseren Spieloper älteren und neuen Datums gewidmet sein und, um möglichste Stilreinheit der Aufführungen und ein eingesungenes Ensemble zu erzielen, jenen Rahmen nicht überschreiten.

* Massenet's „*Jongleur de Notre-Dame*" wurde kürzlich in *Aix-les-Bains* mit vielem Erfolge als Novität aufgeführt.

* In der Pariser Grossen Oper haben die Proben zu „Tristan und Isolde", der ersten Novität der kommenden Spielzeit, bereits begonnen.

* Die Dresdener Hofoper hat am 7. August mit einer Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba" nach den Ferien ihre Thätigkeit wieder aufgenommen.

* Giordano ist mit der Komposition einer neuen „Marcella" betitelten und von dem französischen Librettisten Cain gedichteten Oper beschäftigt, deren Erstaufführung 1905 in Mailand erfolgen dürfte.

Kreuz und Quer.

* Der kürzlich in Mailand verstorbene Commendatore Luigi Erba, Inhaber einer grossen chemischen Fabrik, hat dem Mailänder Konservatorium, dem er einst als Zögling angehörte, 50 000 Lire letztwillig vermacht.

* Das 8. westfälische Musikfest soll am 21. u. 22. Mai 1905 in Dortmund stattfinden und u. a. Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies" und Rich. Strauss' „*Sinfonia domestica*" bringen.

* In M.-Gladbach wird am 1. Oktober ein Konservatorium der Musik unter der gemeinsamen Leitung der HH. städt. Musikdirektor Hans Gelbke und Musikdirektor Heinrich Houfer eröffnet werden.

* In der Dresdener katholischen Hofkirche fand am Geburtstage des Königs eine von Generalmusikdir. Geh. Hofrat von Schuch geleitete Aufführung von Mozart's grosser C moll-Messe statt.

* Auf Betreiben der italienischen Kolonie in New York soll dort nächstens ein Verdi-Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung der Bildhauer Pasquale Civiletti aus Palermo übernommen hat.

* „*La Croisade des enfants*", das Werk, mit dem heuer Gabriel Pierné sich den Preis der Stadt Paris errang, soll am 11. und 18. Dezember zur Aufführung gebracht werden. Die Stadt hat dazu 7000 Frcs. bewilligt.

* Die Rostocker „Singakademie" (Dir.: Hr. Prof. Dr. A. Thierfelder) hat an grösseren Chorwerken „Euphorion" von Wilh. Berger, „Das begrabene Lied" von M. Meyer-Olbersleben, „Kaiser Max und seine Jäger" von A. Thierfelder und zuletzt die „Matthäus-Passion" von S. Bach auf ihr nächstwinterliches Arbeitsprogramm gestellt.

* Der am 28. März d. J. auf Anregung des Hrn. Musikdirektor Carl Theo Schulz gegründete Verein für gemischten Chorgesang in Karlsruhe nahm in seiner der Beratung der Statuten und der Wahl der Vorstandsmitglieder gewidmeten ersten Generalversammlung definitiv den Namen „Oratorienverein Karlsruhe" an. Zum Vorsitzenden für das 1. Vereinsjahr 1904/05 wurde Hr. Ass.-Arzt Dr. Ludwig gewählt. Der neue Verein tritt gewissermassen das Erbe des eingegangenen „Philharmonischen Vereins" und des „Caecilienvereins" an und will Ende Oktober mit einer Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri" erstmals vor die Öffentlichkeit treten. Der Dirigent des Vereins, Musikdirektor Carl Theo Schulz, ist ein Schüler der kgl. Musikschule zu Würzburg und des grossherzogl. Konservatoriums zu Karlsruhe; er war nach Absolvierung seiner Studien 5 Jahre als Konzertdirigent und Konservatoriumslehrer in New York thätig und wirkt jetzt als Klavierlehrer an der Karlsruher Musikbildungsanstalt, während er im Hoftheater Opernstudien machte.

* Der Verein für wissenschaftliche Ferialkurse in Wien erlässt an die deutsche Studentenschaft einen Aufruf zum Besuche der nunmehr in das zweite Jahr ihres Bestehens tretenden Hochschulferienkurse in Salzburg. Die Bereitwilligkeit einer grösseren Zahl hervorragender Hochschullehrer des Deutschen Reichs und Österreichs, ihre Kraft in den Dienst dieses schönen Vorhabens zu stellen, verdient aber nicht allein den Dank des Vereins, sie erheischt auch, soll aus ihr wirklich die Blüte freien deutschen akademischen Lebens erwachsen, die verständnisvolle, die thätige Mitwirkung der Lernenden, der akademischen Jugend. Die Kurse dauern vom 5.—17. September; Inskriptionen nimmt Hr. Buchhändler Max Swatschek in Salzburg, Ludw. Viktorplatz, entgegen. Bemerkt sei, dass u. a. Dr. Robert Petsch (Würzburg) ein 8stündiges Kolleg über „Die Weltanschauung und das Kunstwerk Richard Wagner's" halten wird.

* Der altberühmte Leipziger „Thomanerchor" (Dir.: Hr. Kantor Prof. G. Schreck) unternahm heuer seinen üblichen Sommerausflug Mitte Juli nach Ilmenau und fand auch dort für seine konzertlichen Vorträge in der Stadtkirche St. Jakob ungeteilte ehrenvollste Anerkennung.

* Herr Gymnasialoberlehrer Hiltenkamp in Gelsenkirchen hielt vor einiger Zeit im dortigen Zweigverein des „Allgemeinen deutschen Sprachvereins" einen sehr interessanten Vortrag über den „Neid in Wagner's Nibelungenring". An der Hand der Dichtung wurden in dem Vortrage die vom modernen Sprachgebrauche teilweise stark abweichenden Bedeutungen, die Wagner dem Worte „Neid" und seinen Ableitungen giebt, lehrreich zusammengestellt und ausgelegt. „An dem einen Worte ‚Neid' nebst seinen Ableitungen und Zusammensetzungen", sagt Hiltenkamp, „haben wir nun gesehen, wie mannigfach Wagner altdeutsches Sprachgut ausnutzt. Durchmustert man seine Dramen von diesem

Gesichtspunkte aus, so lernt man ihn als bedeutenden Kenner unserer Muttersprache schätzen. Es könnte nicht schaden, wenn sich das deutsche Volk ein wenig von ihm beeinflussen liesse, statt solchen zu folgen, die mit grösster Leichtfertigkeit unter Anleihen im Auslande der Sprache Gewalt anthun."

* Der immer wieder aufgetischten Lüge, „die Familie Wagner sammle aus den Festspielen ungeheure Reichtümer und beute durch ihr ‚Parsifal'-Monopol gewissermassen Deutschland und die Fremden aus", tritt unser geschätzter Mitarbeiter Kurt Mey-Dresden in den „Wartburgstimmen" mit der Bemerkung entgegen, dass die Familie Wagner aus den Bayreuther Festspielen nicht einen Pfennig Vorteil bezieht. Erstens kosten diese Aufführungen und ihre Vorbereitungen grosse Summen; dann muss doch immer und immer wieder Material erneuert und ausgebessert werden, ganz abgesehen von den enormen Unkosten, welche die Erstinscenierung der verschiedenen Werke des Meisters von 1886 bis 1901 verursacht haben. Der Überschuss, der dennoch bisweilen über diese genannten, notwendigen Bedürfnisse hinaus erzielt worden ist, fliesst in den 1882 nach Wagner's Wunsche begründeten **Stipendienfonds**, aus dessen Kasse jedesmal so und so viele Kunstfreunde zum Besuche der Festspiele ausgerüstet oder wenigstens unterstützt werden. Aus dieser Stiftung sind seit deren Bestehen ca. 120 000 ℳ an Personen der verschiedensten Stände verausgabt worden, ausserdem ist ein Grundstock von z. Z. etwa 100 000 ℳ angesammelt worden. Das ist ein immerhin erfreuliches Ergebnis. Soll aber die Richard Wagner-Stipendienstiftung wirklich im Sinne des Meisters ihre Aufgabe erfüllen, d. h. soll sie im stande sein, allen ehrlich für des Meisters Kunst Begeisterten aber Mittellosen den Besuch der Bayreuther Festspiele zu ermöglichen, so muss der Fonds auf mindestens eine Million Mark gebracht werden. Nicht minder wichtig als die Kräftigung des Stipendienfonds ist für die dauernde Sicherung der Bayreuther Festspiele die Beschaffung der Mittel zur Errichtung eines monumentalen Festspielhauses in Bayreuth an Stelle des jetzigen provisorischen Baues, der sich zwar seither über Erwarten gut bewährte, dessen Widerstandsfähigkeit aber doch eben ziemlich enge Grenzen gezogen sind. Gelänge es, diese beiden Aufgaben bis zu des Meisters 100. Geburtstage (1913) zu lösen, so bedeutete das die Abtragung einer Dankes- und Ehrenschuld des deutschen Volkes an seinen grossen Meister und zugleich die Errichtung des würdigsten, des Meisters Sinne am besten entsprechenden, Denkmals für denselben. Nur zähestem Sammeleifer und der opferfreudigen Mithilfe aller Verehrer der Wagner'schen Kunst kann und wird es gelingen, jene hochgesteckten Aufgaben zu lösen und so die nahende Wagner-Centenarfeier herrlich zu krönen. Zur Verwirklichung dieser Absichten und zunächst zu dem Zwecke, die Sammelthätigkeit für den Stipendienfonds in die Wege zu leiten, hat sich am 22. Mai d. J. auf Anregung des Hrn. Dr. phil. S. Benedict eine Anzahl von der Sache treu ergebenen Männern zusammengeschlossen, die eine über Deutschland und Österreich verzweigte Organisation von Landes- und Ortsausschüssen für die einheitliche Agitations- und Sammelthätigkeit ins Leben rufen sollen. Wir behalten uns z. Z. nähere Mitteilungen über diese Organisation vor. Mit der Sammlung von Jubiläumsspenden ist während der diesjährigen Festspiele in Bayreuth inzwischen bereits begonnen worden.

Persönliches.

* Der Komponist, Pianist und Orgelvirtuose Professor **Alexander Winterberger** in Leipzig feierte am 14. August seinen 70. Geburtstag. Winterberger ist in Weimar geboren, studierte auf dem Leipziger Konservatorium und später unter Liszt in Weimar. Längere Zeit war er als Lehrer am St. Petersburger Konservatorium thätig; seit Jahren lebt und wirkt der geistig und körperlich rüstige Herr jetzt in Leipzig.

* Herrn **Julius Hornauer**, dem langjährigen, verdienstvollen und ersten Prokuristen der Firma C. A. Klemm in Leipzig, Dresden und Chemnitz, wurde von Sr. Majestät dem König Georg von Sachsen das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

* Gleichzeitig mit dem Jubiläum des Musikverlags D. Rahter beging der verdienstvolle Prokurist der Firma, Herr **Franz Schäffer**, den Tag seiner 25jährigen Thätigkeit. Ihm lag nach dem Ableben des Gründers die alleinige Leitung der Geschäfte ob. Im Jahre 1897 trat ihm der jetzige Juniorchef Herr Daniel Rahter zur Seite.

* Im Lehrkörper des im vergangenen Schuljahr von 389 Schülern besuchten **Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums** (Dir.: Hr. Dr. Hugo Goldschmidt) in Berlin treten ein paar Änderungen ein: Ausser Hrn. **Anton Sistermans**, der, als Ersatz für das ausscheidende Frl. Lina Beck, als Gesanglehrer eintritt, wie wir schon meldeten, ist Hr. **Anton Förster**, der bisher am Stern'schen Konservatorium wirkte, unter vorteilhaften Bedingungen zur Leitung der durch Hrn. Conrad Ansorge's Weggang freigewordenen Klavierklassen berufen worden.

* Der Konzertsänger **Eugen Hildach**, dessen demnächstige Übersiedelung von Berlin nach **Frankfurt a/M.** wir bereits meldeten, hat, wie verschiedene Blätter wissen wollen, in letzterer Stadt eine Lehrstelle am **Hoch'schen Konservatorium** angenommen.

* Der Musiklehrer **August Oberdoerffer** in **Strassburg i/Els.** hat von der französischen Regierung die *rosette d'officier de l'instruction publique* erhalten.

Todesfälle: Musikdirektor Josef **Schrott** in Budweis ist am 4. August im 68. Lebensjahre gestorben. Schrott war ein sehr tüchtiger Violoncellist und Inhaber eines der ältesten Musikinstitute Südböhmens. — Der ausgezeichnete Pianist und Lehrer am Stern'schen Konservatorium in Berlin, Prof. Dr. **Ernst Jedliczka**, ist im Alter von 50 Jahren in Berlin an einem Herzleiden gestorben. Er war in Poltawa (Russland) geboren, bildete sich unter Prof. Klindworth, Peter Tschaikowsky und Nicolaus Rubinstein aus und war seit 8 Jahren am vorgenannten Berliner Institut thätig. — **Eugène Nollet**, der ausgezeichnete ehemalige Harfenist der Grossen Oper zu Paris, ist dort im Alter von 75 Jahren gestorben. Er hat auch als Komponist mit einigen Klavierstücken hübschen Erfolg gehabt. — **Camille Andrès**, Organist am *Notre-Dame-des-Champs* in Paris, ist, 41 Jahre alt, gestorben. Er war in Colmar geboren und ein talentvoller Komponist, der in Stil und Gedanken sich den älteren elsasser Meistern anschloss.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Huber, Hans. Op. 119. *Sonata graziosa* (No. 7, Gdur) für Pianoforte und Violine. 7,50 M.

— **Eine Bergnovelle.** Op. 120. Trio (No. 4, Bdur) für Pianoforte, Violine und Violoncello. 9,— M.

Leipzig, Fr. Kistner.

Die hier angezeigten Werke Hans Huber's werden Freunden der Kammermusik höchst willkommen sein. Die eine Komposition gehört in das Gebiet der absoluten, die andere in dasjenige der programmatischen Musik. Huber's siebente Sonate für Klavier und Violine (Op. 119, Gdur) verdient das Beiwort „*graziosa*" in Wirklichkeit. Sie ist ein überaus feingebautes Werk, dessen drei Sätze inhaltlich aus der gleichen Grundstimmung herausgewachsen sind. Es findet sich hier ein inniges und gemütswarmes Musizieren von jener bezeichnenden Intimität, welche das eigentliche Wesen der Kammermusik ausmacht und sie gerade vor anderen Kompositionsgattungen auszeichnet. Die Sonate ist reich an musikalischen Schönheiten und bezeugt wiederum Huber's starkes Gefühl für musikalische Symmetrie und schöne Form. Des schweizerischen Tondichters Gedankensprache ist immer klar, konzis und ausdrucksvoll, seine Melodik anmutig und frisch aus dem Herzen hervorquellend, die Arbeit geistreich und stets interessant durchgeführt. Die Ausführung der Komposition setzt geistige Reife und technische Vollkommenheit voraus, und man muss der Tondichtung einen Zuhörerkreis wünschen, der das Verständnis und den guten Willen hat, dem Autor auf sei-

nem Spaziergange in das Reich der Phantasie zu folgen. — Das Trio für Klavier, Violine und Violoncello („Eine Bergnovelle“, Op. 120, Bdur) ist nach einer auf dem Titelblatte befindlichen Notiz unter dem Eindruck einer Dichtung „Bergvolk“ von E. Zahn entstanden oder doch wenigstens von dieser Seite her in seiner Konzeption beeinflusst. Ref. kennt Huber's poetische Vorlage leider nicht, hat aber trotzdem den Eindruck erhalten, dass der Komponist mit vorliegendem ein durchaus romantisches Werk gegeben hat, worin bestimmte Gefühlsrichtungen eingehalten und gewisse Momente und Situationen des dichterischen Lebens und Treibens dargestellt werden. Gewiss würden es viele Freunde der Huberschen Muse mit besonderem Danke begrüsst haben, wenn jedem einzelnen Satze mittelst eines Mottos oder einer Textstelle aus Zahn's Dichtung ein leiser Hinweis auf den Urgrund der tonpoetischen Idee gegeben worden wäre. Aber schliesslich wird man auch ohne das an Huber's „Bergnovelle“ seine grosse und reine Freude haben. Denn seine Phantasie erhebt sich zu einem hohen Fluge durch die Regionen romantischer Empfindungen und Ideen. Künstlerische Schaffensfreude und Erfindungskraft halten einander die Wage. Huber schlägt in seinem vierten Klaviertrio oft ungemein energische und stürmisch erklingende Töne an, bald wieder verfährt er nach Art eines behaglich plaudernden Erzählers und dann sitzt man dem mitteilsamen Tonpoeten gegenüber und lauscht seinen dichterischen Darbietungen und Einfällen nur gar zu gern. Beide hier genannte Werke Hans Huber's aber seien Freunden und Kennern moderner Kammermusik angelegentlich und warm empfohlen. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *A. F.* in *W.* Hr. Oberst Ulrich Wille, der Sohn der Frau Eliza Wille, hat in einem an die Wiener „N. fr. Pr.“ gerichteten und in genanntem Blatt wiedergegebenen Briefe Hans Bélart's Angaben über Wagner's Verhältnis zu Frau Wille bereits ausführlich und nachdrücklich berichtigt.

Herrn *Chr. N.* in *Fr.* Wir halten die Nachricht von dem „friedlichen Ausgleich“ zwischen Frau Cosima Wagner und Direktor Conried, die jetzt durch die Zeitungen läuft, für eine recht feiste Ente.

Hrn. *Fr. Gr.* in *B.* Es wäre doch schade, wenn die vernichtende Rede, die der Abgeordnete Eötvös im Ungarischen Unterhause gegen die „germanische Musikpflege (i. e.: Pflege germanischer Musik) in Ungarn“ und gegen den ††† „Wagnerkultus“ hielt, nicht zur Erheiterung unserer Leser hier in ihren Kraftsätzen wiedergegeben würde. Der Gute sagte u. a.: „. . . Die germanische Musikpflege in Ungarn hat einen grösseren Schaden verursacht, wie das Deutschtum, die Dynastie, der Hof und das Heer zusammengenommen. Die Institution der Philharmoniker der königlich ungarischen Oper, die königlich ungarische Musikakademie, sie alle propagieren die Germanisation in Ungarn. Das Chorpersonal der Oper besteht aus Deutschen, Cechen und Italienern, aber ungarisch wird dort nicht gesprochen, und all das wird mit dem Golde des ungarischen Staates subventioniert. An der königlich ungarischen Oper besteht ein wahnsinniger Wagnerkultus, ein Kultus einer Musik, die uns ganz fremd ist, die eine pathologische Verirrung ist und nirgends als eben in Deutschland eine Pflege finden konnte. Diese Musik wurde von keinem Volke der Welt verdaut, ausser dem deutschen, und diese Musik hat hier durch diese vielen vagabundierenden fremden Musiker ein Centrum gefunden, wie es nicht einmal in Deutschland existiert. Die čechische Musik steht lange auf keinem so hohen Niveau wie die magyarische, wird aber trotzdem von den Čechen sorgfältig gepflegt, während man sich um magyarische Musik nicht einmal in Ungarn kümmert.“ Zweifellos wird man nun die Budapester Musikakademie schleunigst dem entsetzlichen Einfluss der verfl. . . . . Deutschen dadurch entrücken, dass man dem berühmten Primas Rigo das Direktorat überträgt.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19714. 04.

No. 35. Leipzig, am 25. August 1904. No. 35.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Hardenbergstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Eine „lesbare“ Partitur.

Alte und neue Vorschläge von

Franz Dubitzky-Berlin.

Das Thema, das ich wählte, ist nicht neu: manche der unten zur Sprache kommenden Besserungen und Vorschläge sind „schon dagewesen“. Aber — *gutta cavat lapidem*, „der Tropfen Wasser durchlöchert endlich einen Stein: nicht mit Gewalt, sondern indem er oft darauf fällt: nur durch unermüdeten Fleiss werden Wissenschaften errungen; sodass man in Wahrheit sagen kann: keinen Tag ohne Linie! *Nulla dies sine linea*! Verloren ist jeder, an dem wir nicht etwas nützliches erlernt haben. Der Mensch besitzt nichts edleres und kostbareres, als die Zeit; darum verschiebe nie auf morgen, was du heute zu thun vermagst.“

Vorstehende Worte finden wir in einem Studienhefte Beethoven's; er notierte sie, ein Zeichen seines ernsten Fleisses, in der Zeit seiner durch Albrechtsberger stattfindenden Unterweisung im Generalbass, Kontrapunkt und in der Komposition zu seiner „Darnachachtung“. „Der Tropfen Wasser durchlöchert endlich einen Stein“: ich sagte, meine Vorschläge werden nicht ganz neu sein; „das ist alles ganz gut, das haben wir schon öfter gehört, dort besser, dort schlechter — aber schwer durchführbar und — es ging ja seit hundert Jahren ohne Umsturz, warum nicht noch weitere hundert Jahre?“ in diesem Tone wird mancher Leser gleich wieder — nach bekannten Mustern und von der Macht der Gewohnheit dahingerissen — bei den folgenden Ausführungen sich vernehmen lassen: mancher Leser hinwiederum, der früher „dagegen“ war, Reformen sich verschloss, dürfte durch eine Repetition des bereits Bekannten umgestimmt, zur Einsicht bekehrt werden. „Nicht mit Gewalt“ sind wir „schwerfälligen“ Deutschen für andere Sitten, andere Zeiten mutschig zu gewinnen, sondern, indem wir oft und oft „erinnert“ werden an das Bessere. „Nur durch unermüdeten Fleiss werden Wissenschaften errungen“, durch Beharrlichkeit werden Fortschritte, Besserungen erreicht. Auch das ist uns kein Novum, und doch „verschieben wir so gern auf morgen, was wir bereits heute zu thun vermögen“!

Und wie gering sind die Mühen im vorliegenden Falle, in der Partitur-Frage Erspriessliches zu schaffen! Oder vielmehr: wen und wo kostet's Opfer und Arbeit, Neues und Bessergeartetes auf dem in Rede stehenden Gebiete zu acceptieren? Das Alte schafft hier Mühe und Kopfzerbrechen, das Neue bietet Erleichterung, Entlastung, nach jeder Richtung — äusserlich und innerlich — Nutzen. Ein Sich-verschliessen bedeutet also in diesem Falle einzig den Beweis für träge Denkweise, Bequemlichkeit — Schlendrian.

Doch — zum Thema selbst. „Meine Musikvorstände haben absolut keine Zeit, Ihre Opern ‚Die Rose von Birma‘ und ‚Neapolitanische Rache‘ zu prüfen. Sie erhalten daher — — —“ Welcher Komponist besitzt noch kein derartiges Original in seiner Manuskriptsammlung? Die Schreiber jenes Absagebriefes rechnen zu den ehrlichen Naturen; sie sagen offen und ohne Winkelzug den Thatbestand. Mindere Aufrichtigkeit ist einem anderen, weitaus beliebteren Schema für hangende und bangende Tonkünstler angehende „Kondolenzschreiben“ recht oft nachzusagen, es lautet: „nicht geeignet für unsere Bühne“. Das ist eine Phrase, die meist nur eine Verschleierung, Umschreibung des „nicht geprüft“ darstellt.

Man darf, ohne der Übertreibung geziehen zu werden, behaupten, dass von den eingereichten Partituren ein äusserst geringer Bruchteil der „Ansicht“ gewürdigt wird. Zwischen „Ansicht“ und „Durchsicht“ liegt aber ein weiter Weg. Die Herren Censoren werden selten über das Durchblättern von 20 bis 30 Seiten hinausgehen, nicht bedenkend, dass die sogenannten „schönsten Stellen“, die ausschlaggebenden, hervorragenden Züge und Scenen sich wohl kaum am Anfange eines Werkes befinden (es sei denn in der Ouverture, die jedoch heutzutage in den häufigsten Fällen ungeschrieben bleibt).

Dass die Prüfung der Partituren oberflächlich (im eigensten Sinne!) vor sich geht, wird oft durch „augenscheinlichen“ Beweis bestätigt. Mancher Komponist macht sich den Scherz, einige Blätter in der Partitur leicht zu verkleben oder verkehrt, auf dem Kopf stehend, einzufügen und kann dann mit tröstender Genugthuung konstatieren, dass seine von Argwohn eingegebene List nicht bemerkt wurde. Dergleichen passiert sogar ernst und gründlich waltenden Ehren-Preisrichtern, wie mir einmal einer dieser Herren gelegentlich einer Opern-Konkurrenz seitens seiner Kollegen eröffnen konnte. Wie muss es nun erst mit der Genauigkeit, mit der Wichtig- und Richtigkeit der „nicht aus Liebe

und Lust", nicht aus Kunstdrang abgegebenen Urteile bestellt sein, welcher Wert ist der — geschäftsmässigen, vom Theaterdirektor „befohlenen" Prüfung einer Partitur beizumessen? Werden nicht in den überwiegenden Fällen Urteilsabgabe und wahrer Wert einander widersprechen? Ein leichtes, seichtes, leicht äusserlich und innerlich überblickbares Werk, wird es nicht stets den Vorzug vor einer anspruchsvoll schon dem Auge sich darbietenden und kompliciert gewebten, „nicht leicht zu behaltenden" Schöpfung geniessen?

Doch — darf man den also leichtfertig (leicht — fertig!) waltenden Richtern ohne weiteres ein *pereant!* zurufen? Eine Partitur, und besonders eine moderne, im polyphonen Stile Wagner's gearbeitete Komposition bei der ersten Bekanntschaft, *prima vista*, klar zu übersehen, ist ein schwierig Ding. Schwierig, ermüdend. Kann man es dem Dirigenten verargen, wenn er nach Abhaltung von Chor-, Solo- und Orchesterproben keine allzugrosse Lust bezeugt, in (oft dazu noch unleserlich geschriebenen) „musikalischen Rätseln" Erquickung zu finden, aus zwanzig oder fünfundzwanzig in den verschiedensten Tonarten sich zeigenden Systemen Akkord auf Akkord, Takt für Takt zusammenzu—suchen?

„Gut! die Partitur ist kein gern gesehener Gast, dann führe man sein Opus im Gewande eines Klavierauszuges vor" — so wird sich die eine oder die andere Stimme vernehmen lassen.

Gegen diesen Vorschlag sprechen mancherlei Einwände. Einen gut spielbaren, gut klingenden, die Partitur in ihren Hauptzügen erschöpfenden Klavierauszug anzufertigen, erfordert Zeit und Mühe, bedingt Talent und Routine im Arrangieren. Vor mir liegt ein Werk Beethoven's in einer erstaunlich öden Übertragung, herausgegeben von einer wohlrenommierten leistungsfähigen Verlagsfirma. Wenn ein derartiges ein ganz unvollkommenes, farb- und glanzloses Bild-Geben bei einem keineswegs verzwickten, für kleines Orchester geschriebenen Werke sich ereignet, dann wird man wohl die Schwierigkeiten, die sich bei einem zeitgenössischen, bei einem Rich. Strauss-Werke ergeben, einigermassen ahnen und verstehen. Das beste Können in der Arrangierkunst scheitert an der Unmöglichkeit, uns statt der zwei Hände mit deren drei oder vier zu versehen, oder auch an der Technik und an der Mechanik des Klaviers. Manche Komponisten bringen nun ja, um keine ihrer Partiturnoten geopfert zu sehen, im Klavierauszuge in kleinen, in das System der *mano destra* und *mano sinistra* eingezeichneten oder auf einem dritten und vierten System verteilten Noten alles das an, was mit den Fingern zwar nicht mehr zu spielen ist, aber mit den Augen und innerlich gelesen und empfunden werden soll. Aber auch hierdurch wird der ein neues Werk erstmalig zu Gesicht Bekommende und kritisieren Sollende kein ausreichendes, erschöpfendes Bild gewinnen, das Nebensächliche wird oft als hervortretend erfasst werden, während markante Bestandteile dem Auge verborgen bleiben; es fehlt eben die Angabe der jeweiligen Instrumente. Es ist etwas anderes, ob diese, nicht an der Oberfläche schwimmende, d. h. nicht ausgesprochene Hauptmelodie vorstellende Stimme vom Violoncell, von der Geige *con sordino*, vom Horn, von der Posaune oder vom Fagott gespielt wird: in dem einen Falle wird jene Stimme voll grosser und grösster Bedeutung sein, in dem anderen Falle ganz belanglos und zurücktretend sich erweisen. Die hier und da in Klavierauszügen moderner Werke („Lohengrin" an besonders interessant instrumentierten Stellen eingestreuten Mitteilungen über die Orchesterbesetzung können, eben wegen ihrer Unvollkommenheit, wegen ihres infolge Raummangels im Klavierauszuge nur seltenen und spärlichen Auftretens wenig Hilfe bieten. In dieser Erkenntnis, dass unser Wissen bei einem solchen „Hinundwieder-Vermerk" auch nur „Stückwerk" bleibe, sahen die trefflichen Bearbeiter des „Tristan", der „Nibelungen" etc. (Bülow, Klindworth) von jeglicher Orchesterbesetzungsangabe ab.

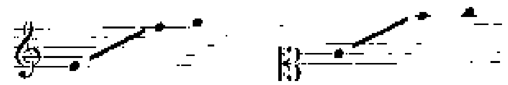
Ich wiederhole es: nur selten wird der Klavierauszug die Idee, die Sprache der Partitur in einigermassen zufriedenstellender Weise zur Kenntnis bringen, oft wird ein geradezu verwischtes und falsches Bild erscheinen. Dirigenten, die eine ernste und ehrliche Prüfung einem Werke angedeihen lassen wollen, werden daher auch stets nach der dickleibigen Partitur verlangen, den „mageren" Klavierauszug zurückweisen.

Der Musikverständige, die Lust und vor allen Dingen — Zeit haben, eine mehrere hundert Seiten umfassende Partitur durchzuspielen oder durchzusehen, giebt es, wie bereits oben vermeldet, herzlich wenig. Wie ist dieser „Unliebsamkeit" gegenüber der Partitur zu wehren? Zweifelsohne dadurch, dass wir die Partitur weniger „gefürchtet" machen, dass wir ihr die „Schrecken", die Schwierigkeiten nehmen, dass wir sie begreiflicher, einfacher, für das Auge übersichtlicher gestalten. Und das ist ohne viel Mühens zu erreichen.

Vor allem: fort mit den C-Schlüsseln!

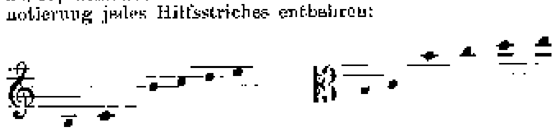
Zu welchem Zwecke bedient man sich ihrer, zu welchem Zwecke sind sie überhaupt erfunden worden? Um Hilfslinien zu ersparen und somit die Noten dem Auge leichter vertraut zu machen — diese Antwort, diese Erklärung bekommt man meistens zu hören. Das ist ja aber ganz unzutreffend, denn in Wahrheit wird man durch Anwendung der C-Schlüssel zu ungemein häufigerer Benötigung von dem Auge unbequemen Hilfslinien gezwungen als es bei einer Beschränkung auf Violin- und Bassschlüssel sich ereignen würde.

Betrachten wir daraufhin einmal die Singstimmen, sehen wir uns ihre Notierung in Beethoven's „Neunter" an. Lassen wir als Umfang des Soprans c^1—a^2 gelten; die tiefen Töne werden nur selten verwendet, ebenso ist das hohe a allzuoft auftretend nicht gern (wenigstens seitens der Sängerinnen) gesehen, sodass wir also in der Praxis, in den Werken unserer Tonmeister im allgemeinen mit einer Tonlage etwa e^1—g^2 zu rechnen haben. Im Violinschlüssel würden wir für diese Noten nicht einer einzigen Hilfslinie bedürfen, hingegen bei Einführung des C-Schlüssels f^2 und g^2 die Hilfslinie verlangten (a^2 würde deren bereits zwei erfordern gegenüber nur einer im Violinschlüssel); die erste Linie im C-Schlüssel wäre jedoch leicht zu entbehren, nur in seltenen Fällen wird man sich ihrer zwecks Einzeichnung eines c^1, d^1 bedienen können:



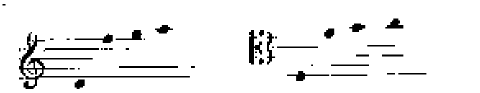
Blicken wir die Sopranstimme in der „Neunten" durch, so finden wir, dass dort sogar drei Linien oder schliesslich auch noch die vierte wegfallen könnte, denn fast durchgehends bewegt sich die Sopranstimme über der dritten und vierten Linie, meist beansprucht sie ausserdem ein und zwei Hilfslinien! Also von einer Ersparnis an Zeichen, von einer Erleichterung fürs Auge keine Rede!

Das ähnliche gilt vom Altschlüssel. Nehmen wir als Umfang h—e^2 an (die tiefer gehenden Noten werden nur wenig beansprucht), so müssen wir im Violinschlüssel für h und c^1 eine Hilfslinie aufzeichnen, was bei der Notierung im C-Schlüssel wegfiele; h und c^1 werden jedoch auch nicht allzuoft vom Komponisten verlangt werden. Ganz anders liegt der Fall bei den hohen Noten, h^1—e^2, diese treten recht häufig in Aktion. Für h^1 und c^2 bedarf es jedoch im C-Schlüssel bereits der Hilfslinie und für d^2 und e^2 deren gar zwei, während alle diese Noten in der Violinschlüsselnotierung jedes Hilfsstriches entbehren:



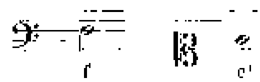
Auch im Altschlüssel könnte ganz gut die erste Linie fortbleiben, denn das tiefe f benutzt man recht selten. Ebenso wie dies beim Sopran der Fall war, so bewegt sich auch die Altstimme in der Neunten Symphonie in der C-Schlüssel-Notierung vorwiegend über der dritten und vierten Linie, sehr oft zwei Linien über dem System. Also wiederum keine Ersparnis und Verdeutlichung!

Etwas besser, aber doch im Nachteil gegen den Violinschlüssel, steht es mit dem Tenorschlüssel. Rechnen wir mit dem Umfang d—a^1, so kommen wir für die Töne d—f^1 im Violinschlüssel sowohl wie im Tenorschlüssel mit dem fünflinigen System aus. Bei g^1 müssen wir jedoch im Tenorschlüssel zur Hilfslinie greifen, im Violinschlüssel nicht:



Da aber dieses g' sehr viel gebraucht wird, bedeutet auch der Tenorschlüssel eine entschiedene Verschlechterung gegenüber dem Violinschlüssel.

Der Baritonschlüssel und der Mezzosopranschlüssel



sind glücklicherweise längst entschwunden, also hier nicht mehr zu bekämpfen. Über die Benutzung des C-Schlüssels seitens der Violaspieler, über den „unentbehrlichen" (?) Bratschenschlüssel äussere ich mich noch unten, ebenso wie über die Verwendung des Tenorschlüssels bei den Instrumenten (Violoncell, Fagott etc.).

Welches ist nun in Wahrheit der Grund für die C-Schlüssel-Anwendung bei Vokalwerken? Wo ist der Anlass zu jener Schlüssel-„Erfindung" zu suchen?

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 22.—28. August.

Leipzig.
Neues Theater: 22. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 24. Aug. Iphigenie auf Tauris. — 25. Aug. Die Tochter des Regiments. — 27. Aug. Der Waffenschmied. 28. Aug. Die Afrikanerin.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 22. Aug. Siegfried. — 23. Aug. Das Mädchen von Navarra; Cavalleria rusticana; Slavische Brautwerbung. — 24. Aug. Der Freischütz. — 25. Aug. Lohengrin. — 26. Aug. Czar und Zimmermann. — 27. Aug. Mignon. — 28. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dresden.
Königl. Hofoper: 22. Aug. Troubadour. — 23. Aug. Die Bohème. — 24. Aug. Martha. — 25. Aug. Joseph in Egypten. — 26. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 27. Aug. Norma. — 28. Aug. Die lustigen Weiber von Windsor.

Frankfurt a/M.
Schauspielhaus: 23. Aug. Maurer und Schlosser.

München.
Prinz-Regententheater: 14. Aug. Tristan und Isolde. — 26. Aug. Der fliegende Holländer. — 27. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 22. Aug. Cavalleria rusticana.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin.
Königl. Opernhaus: 21. Aug. Don Juan.

Frankfurt a/M.
Schauspielhaus: 16. Aug. Maurer und Schlosser. — 18. Aug. Mignon. — 21. Aug. Die Jüdin.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 18. Aug. Lohengrin. — 20. Aug. Die Bohème. — 21. Aug. Aida.

Musikbriefe.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

V.

(Schluss und Rückschluss.)

Zum letzten Male ist in diesem Jahre aus der Kuppel des Gralstempels herab das die Menschheit von der Schuld befreiende „Erlösung dem Erlöser" erklungen, und die Pforten des Bayreuther Festspielhauses haben sich wieder einmal hinter der davonziehenden Menge geschlossen. Wann sie sich wieder öffnen werden, darüber haben die Tageszeitungen schon spaltenlange Nachrichten gebracht, wie sie dies oft thun, auch wenn sie gar keine besitzen. Aus der Luft lässt sich gar Vieles greifen. Hier ist nur bekannt, dass an massgebender Stelle erst in einem der nächsten Monate ein bestimmter Entschluss gefasst werden wird. Alles, was bisher über die Absichten der Festspielleitung verbreitet worden ist, beruht auf Erfindung, an der vielleicht — leider — einige der Bayreuther Künstler nicht unschuldig sein mögen, die sogar die Rollen der „in Aussicht genommenen" Werke bereits unter sich verteilt haben!

Die zweite Aufführung des „Ringes" hat der zweite der neu hinzugekommenen Dirigenten geleitet. Franz Beidler, ein Schwiegersohn der Frau Wagner, hat seit zehn Jahren als musikalischer Assistent bei den Festspielen mitgewirkt. Seine dabei bekundeten Kenntnisse und Fähigkeiten haben ihm zu der Stellung eines kaiserlichen Kapellmeisters in Moskau verholfen, wo er in der Einstudierung und Leitung einer Anzahl der Wagner'schen Werke so Bedeutendes geleistet hat, dass die hiesige Festspielleitung kein Bedenken trug, ihm eine Aufführung des „Ringes" zu übertragen. Sich in dieser Stellung ehrenvoll zu behaupten, ist keine leichte Aufgabe, nicht etwa in der Thätigkeit selbst; denn das Vertrauen, das ihm von der verantwortlichen Stelle aus entgegengebracht worden war, schenkte ihm auch das Orchester, zumal es in den ersten Proben schon gesehen hatte, dass der neue Führer seiner Sache sicher und sich des rechten Weges wohl bewusst war. Bei dem Auftauchen einer neuen Erscheinung, noch dazu auf einem so hervorragenden Posten, werden aber die Fragen aufgeworfen: warum ist die Wahl gerade auf diesen Mann gefallen? spielen dabei etwa verwandschaftliche Gefühle eine Rolle? warum hat man nicht einen Mann mit einem „berühmten" Namen herangezogen? Die Antworten auf diese Fragen — und damit die Beseitigung der vorhandenen Voreingenommenheit — sind wohl zu geben, wenn auch damit nicht viel genützt wird; die beste Antwort ist jedoch die That selbst, und diese hat Franz Beidler vollbracht. Er hat sich und sein Können ganz in den Dienst der ihm zugewiesenen Aufgabe gestellt, und das ist das schönste Lob, das ihm gespendet werden kann. Dadurch ist seine Leitung eine höchst bewundernswerte und zugleich äusserst stilvolle geworden. Er ist in die Fussstapfen seines grossen Vorgängers getreten, und wenn er an der einen oder anderen Stelle seinen eigenen Weg gegangen ist, so hat er es aus innerer Überzeugung gethan und nicht etwa, um unberechtigte Eigentümlichkeiten an den Mann zu bringen, wie es eben so viele „Berühmtheiten" zu thun pflegen. So hat auch diese jetzt beendete Aufführung des „Ringes" den Verlauf genommen, wie man in Bayreuth zu verlangen gewöhnt und berechtigt ist.

Man hat von Differenzen gesprochen, die zwischen Hans Richter und Siegfried Wagner eingetreten sein sollen. Um die Unwahrheit und die Grundlosigkeit der darauf zielenden Behauptungen öffentlich festzustellen, hat der letztere Gelegenheit genommen, bei einem dem Orchester, dem Chor, dem Ballett und dem bühnentechnischen Personal von der Familie Wagner gegebenen Festessen auf die unerschütterliche Zugehörigkeit des ersteren zu Bayreuth und auf dessen grundechte Bayreuther Gesinnung hinzuweisen und ihn vor der festlichen Gesellschaft mehrere Male herzlich zu küssen. Gerade die in diesem Falle betonte Gesinnung gehört auch zu den Eigenschaften eines Dirigenten, wenn anders Bayreuth ihn kennen und festhalten soll. Es handelt sich nicht darum, dass ein solcher nur während der Zeit, in welcher er in Bayreuth thätig ist, sich mit den hiesigen Bestrebungen solidarisch erklärt, sondern dass er dies in viel höherem Grade nach aussen hin bekundet. Dazu gehört, dass er sich nicht an Institute binden lässt, die direkt gegen den letzten Willen des Meisters — aus Geldgier — handeln, weil er dadurch den Schein auf sich wirft, als billige er ein solches Vorgehen; und dass er auch nicht anderen Instituten, die unter falschen Vorspiegelungen oder Begründungen als die „echten Wagner-

häuser" erbaut worden sind, die in Bayreuth erworbenen Fähigkeiten und Anschauungen zur Verfügung stellt. Was in den letzten Jahren gegen Bayreuth in Scene gesetzt worden ist, begründet deutlich die Vorsicht, die Bayreuth in der Wahl seiner Hilfskräfte fortan walten lassen muss.

Die Besetzung der verschiedenen Rollen im „Ringe" war die nämliche, wie in der ersten Aufführung. Nur eine kleine Änderung war in der „Götterdämmerung" notwendig geworden. Für die plötzlich erkrankte Frau Knüpfer musste Frau Schulze aus Dessau die zweite Rheintochter übernehmen, wodurch jedoch die musikalische Genauigkeit dieser Scene keine Einbusse erlitt. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass in Bayreuth kein Unterschied zwischen sogenannten „grossen" und „kleinen" Rollen gemacht wird, und dass zur Besetzung dieser letzteren genau so bedeutende Künstler herangezogen werden wie zu den ersteren, die sich schon durch sich selbst tragen. Im Publikum und in der Presse hat dieser Gebrauch noch immer nicht die nötige Beachtung gefunden, obgleich er vom Schauspiel her bekannt sein sollte, wenigstens von solchen Einrichtungen, wie sie einmal früher am Burgtheater und in Meiningen im Gange gewesen sind. Darum wird auch der Wert des „Rheingold" so unterschätzt, weil darin keine grossen Gesangsrollen vorhanden sind. Dass aber jede einzelne darin vorkommende Rolle einen Künstler verlangt, und dass das Unscheinbare auf der Bühne zu seiner Verwirklichung eine ebenso grosse Kraft beansprucht, wie das Strahlende, das ist dem Publikum noch nicht zum Bewusstsein gebracht worden. Darum soll hier insbesondere eines Künstlers gedacht werden, der nach dieser — wie auch nach mancher anderen — Richtung hin als vorbildlich gerühmt werden muss. Hr. Carl Perron hat vor einer Reihe von Jahren an derselben Stelle den Wotan gesungen, an der er heute den Gunther singt. Wenn die Festspielleitung ihn bewogen hat, diese Vertauschung vorzunehmen, und wenn er sich bereitwillig damit einverstanden erklärt hat, so geht daraus nur hervor, dass beide Teile von der Bedeutung dieses Wechsels in gleicher Weise durchdrungen gewesen sind. Es kann einer wohl ein guter Wotan sein, und ihm wird die genügende Behandlung des Gunther doch grosse Schwierigkeiten bereiten, während im umgekehrten Falle der Künstler, dem die Lösung der letzteren Aufgabe, nämlich des Gunther, gelungen ist, sicher auch die Eigenschaften für einen anerkennenswerten Wotan besitzt. Die gleiche Behauptung liesse sich auch leicht an der Gutrune im Verhältnis zur Sieglinde oder Brünnhilde aufstellen.

Zu den Rollen, deren Vertretungen noch aus dem denkwürdigen Jahre 1882 in lebendiger Erinnerung stehen, gehört der Amfortas des nun leider auch dahingeschiedenen Theod. Reichmann. Er hat den würdigsten und gleichbedeutenden Nachfolger in Carl Perron gefunden, der das ganze Leiden des sündigen Menschen in der edelsten musikalischen und darstellerischen Weise auszudrücken vermag. In diesem Jahre hat auch Theodor Bertram zweimal den Amfortas gesungen und verschiedene Züge vortrefflich entwickelt, besonders da, wo in dem leidenden Gralsführer der Held sich gegen sein Schicksal aufzubäumen strebt. Dieses Heldenhafte zog sich jedoch auch in jene Momente hinein, wo der seiner Schuld sich bewusste Sünder zur Ergebung in die ihm auferlegte Busse neigt.

Den Bayreuther Chören in allen Aufführungen kann in gesanglicher Hinsicht nur das höchste Lob gespendet werden, das sie ihrem unvergleichlichen Meister, Professor Julius Kniese, zu verdanken haben. Er sorgt für die peinlichste Genauigkeit, den mannigfaltigen Ausdruck und die ungestörte Klangwirkung, wie er auch über der einheitlichen Aussprache und der musikalischen Sicherheit aller Mitwirkenden zu wachen bemüht ist.

Auch die Leistungen des Maschinendirektor Fritz Kranich sind schon so beleuchtet worden, wie er selbst für die Beleuchtung sein grosses Wissen und seine staunenswerte Geschicklichkeit einsetzt. Wer die von ihm auf der Bühne angebrachten Wirkungen im „Holländer", im „Tannhäuser" und „Ringe" nach allen bühnentechnischen Seiten hin zu sehen Gelegenheit gehabt hat, wird sich nicht wundern, wenn er behauptet, dass wir trotz aller herrlichen Errungenschaften in der Bühnentechnik uns trotzdem in einem Stadium befinden, das erst der Anfang von den Leistungen der Zukunft zu sein scheint. So giebt sich der echte Künstler nie mit der Stufe zufrieden, die er einmal erreicht hat, sondern betrachtet sie stets nur als die vorhergehende.

Was die ersten Aufführungen versprochen haben, haben alle wie im ganzen so bis auf jede Kleinigkeit gehalten. Die letzte „Tannhäuser"-Aufführung unter Siegfried Wagner's und die letzte des „Parsifal" unter Dr. Karl Muck's Leitung bilden den Schluss in der zwanziggliedrigen Kette künstlerischer Erlebnisse, wie sie einzig dastehen in der Welt. Das einsame Haus auf dem stillen Hügel im Frankenlande ist das Symbol einer aus jahrhundertlangen Träumen herausgetretenen und greifbar gewordenen Gestalt. Es steht noch immer da als das Mahnzeichen für das Können, an dem das Wollen fehlt, um eine grosse Kunst, die obendrein eine deutsche ist, zu besitzen, — das Wollen des gesamten Volkes, dessen freier Entschluss durch die sich ihm entgegenstellende Unnatur gehemmt wird.

Die Idee, den Stipendienfonds so anwachsen zu lassen, dass auch die Unbemittelten in grösseren Scharen an diesem Höhepunkt in der gesamten Kunstwelt teilnehmen können, dringt in immer weitere Kreise. Die Hoffnung möge nicht schwinden, dass jener Fonds im Jahre 1913 eine ungeahnte Stärke gewonnen habe: dies wäre der Dank, der würdigste Dank, der dem Genius für seine Offenbarungen abgestattet werden könnte; andere Denkmäler vermögen hierin nichts zu leisten, mögen sie in Erz oder Stein ausgeführt werden.

Eduard Reuss.

Die Londoner Konzert- und Opern-„Season".

London, Juli 1904.

(Fortsetzung.)

Der kleine, herzige Franz von Vecsey ist von Kritikern, denen man sonst einen Überfluss an Enthusiasmus nicht eben vorwerfen kann, als „das grösste musikalische Wunder seit Mozart" bezeichnet worden. Ob dem nun so sei oder nicht, der robuste Junge ist fraglos ein Ereignis ersten Ranges, sein kolossaler, alles überstrahlende Erfolg ein wohl verständlicher und vollberechtigter. Auf Franz von Vecsey ist das so oft missbrauchte Wort „Genie" fürwahr anzuwenden. Dem reifen- und kleinsoldatenspielenden Jungen ist eine musikalische Seele gegeben, die es ihm ermöglicht, klassischen Meisterwerken in geläutertem, grossem und fast schlackenlosem Vortragsstil gerecht zu werden. Von Auffassung zu sprechen, wäre angesichts der Jugend, des naiven Empfindens und echt bubenhaften *habitus* des charmanten Knaben lächerlich; wäre sein Bach-Spiel, der Vortrag der Schumann'schen „Träumerei", des Mendelssohn-Konzertes, des Schubert-Wilhelmj'schen „*Ave Maria*" etc. das Resultat grübelnder Reflexion, so müsste man für die Zukunft des Jungen bange werden. Da es uns indessen bedünken will, als treibe hier lediglich instinktives Genie ihr staunenswertes Spiel, da ferner seine von wenigen gereiften Geigern erreichte Grösse des Tones (namentlich auf der G-Saite), sein vornehmlich in der Hubay'schen „Carmen"-Phantasie zutage tretender verblüffender Rhythmus sowie seine in den acht Konzerten (in denen sich übrigens Herr Alfred Schmidt-Badekow als feinsinniger Begleiter und bemerkenswert tüchtiger und gediegener Solist bewährte) bewiesene fabelhafte Technik (Wieniawski's „*Valse Caprice*", „Zephyr" von Hubay, „*Ronde des Lutins*", Tschaikowsky- und Paganini-Konzerte u. a. m.) einen durchaus mühelosen, selbstverständlichen Eindruck machten, liegt diesem unverwöhnten und glänzend erzogenen Genie gegenüber kein Grund zu den üblichen Warnungen und pessimistischen Prophezeiungen vor, wie sie beispielsweise dem seinen Spuren errötend folgenden Florizel von Reuter gegenüber vielleicht angebracht erscheinen. Dieser als zwölfjährig angekündigte, für sein Alter etwas vorwitzige und theatralisch auftretende Junge ist, vom musikalischen Standpunkt betrachtet, eine nicht minder erstaunliche Erscheinung. Als Geiger verfügt er weder über die Grösse des Tones, die phänomenale Technik noch auch über die fast unfehlbare Intonation Vecsey's. Verblüffend, nein geradezu beängstigend ist hingegen sein prickelndes, erschreckend sensitives, man möchte fast sagen sensuelles Temperament, das ihm u. a. beim Vortrag des Tschaikowsky-schen Konzertes und der Bruch'schen „Schottischen Phantasien" zur Verfügung stand; wuchtig und voll nervösen Feuers war auch die Art und Weise, wie Reuter seine, angeblich von ihm komponierte, weniger originelle als gefällige und talentvolle Dilettantenarbeit, die Carmen Sylva gewidmete „Symphonie Royale" dirigierte. Diejenigen, welche über das Wohl und Wehe des schon zu selbstbewussten, ausserordentlichen Jungen wachen, sollten erst seinen auf Fieberhitze gespannten Nerven Ruhe vergönnen und ihn danach einer scharfen künstlerischen Disziplin unterstellen, auf

dass seine exceptionellen Gaben nicht einem langsamen, aber sicheren Ruin entgegengehen. Mit der Erwähnung der dreizehnjährigen, musikalisch glänzend begabten, aber technisch noch in den Kinderschuhen steckenden May Harrison, der überaus sympathischen und relativ hochentwickelten Stephie Geier (von der man sich glänzendes versprechen darf), der kaum den Kinderschuhen entwachsenen, im Tone infantilen, musikalisch babyhaften, aber technisch merkwürdig zuversichtlichen Wilhelmj-Schülerin Sybil Keymer ist auch das Thema der geigenden Wunderkinder erschöpft. Von dem gleichfalls noch sehr jugendlichen Geschwisterpaar Flora und Paula Hegner gebührt der Vorzug der glänzend equipierten Chopin-Spielerin, wiewohl wir die schönen natürlichen, aber noch nicht ausgebildeten oder bereits verbildeten Stimmmittel ihrer Schwester nicht verkennen. Eine unter dem prätensiösen Titel „Carmen Sylva" auftretende zehnjährige Falsettvirtuosin gehört ins Tingeltangel.

Unter den Pianistenabenden sei zunächst des Richard Epstein-Konzertes gedacht, nicht nur, weil sich der Wiener Künstler als ein gebildeter und routinierter Künstler und virtuoser, wenngleich viel zu robuster Techniker erwies, sondern auch weil sich ihm Fritz Kreisler bei dem Vortrag der Beethoven'schen C moll-Sonate verband. Eine Stimme von einschmeichelndem Timbre und eine gewisse rührende und naive Frische des Vortrags standen dem mit Dvořák's „Zigeunerlied" und Brahms' „Mädchenlied" hervortretenden Frl. Kostopchou recht wohl an. Dr. Theo Lierhammer, mit dessen Ernennung zum Professor die *Royal Academy of Music* sich und den hochgeschätzten Künstler geehrt hat, brachte zunächst das „*Caro mio ben*" von Giordani und Polnische Volkslieder von Niewiadomsky zu prachtvoller Wirkung. In dem mit viel Geschmack vorgetragenen „Es muss ein Wunderbares sein" störte die nasale Tongebung. Genussreich war auch der Liederabend David Bispham's, nicht so sehr wegen irgendwelcher bestechender stimmlicher Vorzüge, als ob der erstaunlichen Vielseitigkeit und dramatischen Kraft des amerikanischen Baritonisten. Merkwürdigerweise war Bispham in den Hugo Wolf'schen „Auf dem grünen Balkon", „Auch kleine Dinge" — wahren Perlen lyrischer Kunst — und Strauss' stimmungsvoller „Sehnsucht" und ungemein charakteristischem „Lied des Steinklopfers" wie auch in dem fast zu derb-dramatisch angefassten Loewe'schen „Edward" weit mehr zu Hause, als in zwei gefälligen, aber erfindungsarmen Liedchen der hierorts ob ihrer Zuckerwasser-Sentimentalität überaus beliebten Dora Bright. Fast genau das gleiche, wie von Bispham, gilt auch von dem rührigen, mit drei erfolgreichen Konzerten hervortretenden Raimund von Zur-Mühlen, dem ausgezeichneten Schumann- und Brahms- und wenig sympathischen Schubert-Interpreten, dem wir die Bekanntschaft mit Kaskel's allerliebstem „Auf dem Maskenball" und Rachmaninoff's schwermütig einsetzendem, aber in Frieden- und Freudestimmung ausklingendem Liede „Der Frühling naht" verdanken. Ein geradezu idealer Begleiter stand ihm in dem vielbegehrten Hrn. Coenraad van Bos zur Seite, dem wir auch bei den Matineen der Trebelli-Dolores, auch heute noch einer der glänzendsten Vertreterinnen des *bel canto*, und den Liederabenden Camilla Landi's begegneten, die sich (abgesehen von einigen hohen Tönen) ihr pracht- und machtvolles Organ, ihr gesundes musikalisches Empfinden, ihre meisterliche Phrasierung und vorbildliche Atemtechnik intakt erhalten hat. Weniger kräftig, aber inniger beseelt und in ihrem erquickenden Enthusiasmus fascinierend waren die Liederspenden der viel zu selten gehörten Frau Marie Brema gelegentlich der von ihrem Sohne Francis Braun gegebenen Konzerte, denen auch Nora Drewett, eine mit schönem Anschlag, bemerkenswerter Technik und Intelligenz ausgestattete jugendliche Pianistin, und die auch in Deutschland mit Recht geschätzte, namentlich in einfachen und neckischen Liedern sehr gewinnende Rosa Ettinger, sowie der bewährte, fast zu temperamentvolle Geiger Zacharewitsch ihre Mitwirkung liehen. Herrn Francis Braun ist zunächst jedweches Fernhalten von Manieriertheit und unkünstlerischer Übertreibung nachzurühmen; doch ist in dem Vortrag wie auch nach der gesanglichen Seite hin mehr Schattierung zu erstreben. Es hapert bei dem ungemein begabten Sänger noch etwas an Abstufung und charakteristischer Tonfärbung. Was das Organ des Hrn. Braun betrifft, so verweist ihn dasselbe zweifellos weit mehr auf das Fach des Bassbaritonisten, als auf das des lyrischen Baritonisten. Die Stimme, die in den tieferen Registern warm timbriert, klangsatt und ebenmässig fest ist, verliert in der höheren Lage entschieden an Farbe und Glanz, auch stört dann ein gewisses Flackern des Tones. Beherzigt Hr. Braun unseren Rat, so dürfte aus ihm ein bemerkenswert tüchtiger Bassbaritonist werden. Einen direkt peinlichen Eindruck hinterliess das Konzert des ehemaligen Dresdner lyrischen Tenoristen Giessen-Buff, sowohl ob der geradezu grausamen Behandlung einer von Hause aus gesunden und klangvollen Stimme (das Piano klingt weit gequälter als die kräftigen Brusttöne), als auch wegen der Kühnheit, mit der sich Herr Giessen als den „ersten Tenoristen der Dresdner Hofoper" ankündigen liess, der er doch nie gewesen ist. Künstlerisch gänzlich belanglos war die mit viel hysterischen und hypnotischen Tricks inscenierte Matinee der Frau Georgette Maeterlinck-Leblanc, deren Gatte sich, um seiner Galanterie als Ehemann willen, an Schubert in zu grausamer Weise versündigt hat. Der Dichter von „Monna Vanna" scheint von der Bedeutung musikalischer Illustration und von poetischer Licenz eine recht sonderbare Vorstellung zu haben! Einen um so reineren und edleren Genuss haben wir auf das Konto des Wiener „Gesangvereins österreichischer Eisenbahnbeamten", die uns auf einer Vergnügungstournee einen kurzen Besuch abstatteten, zu stellen. Die Engländer mögen uns auf ihrem ureigenen Gebiete, dem Oratoriengesang, über sein, einen Männerchor indessen, wie diesen, der über ein hinreissend schönes und machtvolles sowie (von seinem Chormeister Edmund Reim) glänzend geschultes Material verfügt und solch scharf kontrastierende Chöre wie „Gott ist meine Zuversicht", „Vom Rhein" (Max Bruch), „Germanenzug" (Bruckner), „Heute ist heut" (Max v. Weinzierl), „Der verliebte Bua" (Koschat) mit der gleichen, bewundernswerten Vollendung singt, haben wir hier den zu Wohlthätigkeitszwecken auftretenden hochwillkommenen Wiener Gästen nicht gegenüberzustellen. Das Konzert, das einzige in seiner Art seit dem Besuch des „Wiener Männergesangvereins", war um so ergötzlicher, als demselben auch Hr. Hugo Heintz, unser einheimischer Meistersinger, und der Geiger Macmillen, der mit Sarasate's „Zigeunerweisen" ausnehmend gefiel, ihre Mitwirkung zuteil werden liessen.

Pianistische Ehren fielen, abgesehen von dem bereits erwähnten, als Beethoven- und Liszt-Spieler absolut konkurrenzlosen Eugen d'Albert, nur der klassischen Meisterspielerin Fanny Davies und dem Mozart-Interpreten *par excellence*, Raoul Pugno, dem es aber für Beethoven an Grösse, für Liszt an Rasse gebricht, und schliesslich dem heuer sehr oft vernommenen, überaus populären Leipziger Pianisten Wilhelm Backhaus zu. Backhaus lieferte gelegentlich seines eigenen Konzertes einen neuerlichen Beweis dafür, wie viel er gelernt hat und wie viel er heute schon, ungeachtet seiner Jugend, vermag. In Bezug auf gründliche musikalische Bildung, Anschlag, Sauberkeit und Eleganz der alle Schwierigkeit spielend überwindenden Technik, hat Hr. Backhaus bereits ein ausserordentlich hohes Niveau erreicht. Sein Anschlag und Ton ist weich, ohne weichlich zu sein, seine Technik eindringlich, aber nie aufdringlich. Wenn uns trotzdem der Vortrag der „Wandrer-Phantasie" oder der Liszt'schen „Ungarischen Phantasie" No. 9 nicht in Bande schlagen konnte, so liegt dies an des Künstlers Nüchternheit oder Schüchternheit. Es ist augenscheinlich kein Mangel an *feu sacré*, sondern eher ein gewisses temperamentales Unverständnis, eine vielleicht zu pedantische Auffassung seiner Kunst, die uns hier nicht zu dem Enthusiasmus zwingt, den wir seinem vornehm klassischen, überlegten und überlegenen Vortrag der Bach'schen „Chromatischen Phantasie und Fuge" gegenüber empfinden. Einen ungetrübten Genuss bereitete uns in dem gleichen Konzerte Hr. Paul Grümmer, der das wenig originelle, aber geschickt und gefällig gearbeitete Adagio aus dem Henry Molotte'schen Violoncell-Konzerte mit üppigem Tone und das Haydn-Piatti'sche „Menuett" mit geradezu bestrickender Grazie und köstlichem Rhythmus spielte. Mit ihm teilten sich in die Violoncellerfolge der Saison Meister Hollmann, der sich der glänzenden Ehrung, welche Saint-Saëns ihm mit der Widmung seines zweiten, äusserst fesselnden, wirkungsvollen und namentlich in der Instrumentalbegleitung interessanten und originellen Violoncellkonzertes erwies, in jeglichem Betrachte würdig zeigte, und Arnold Foldesy, der als Virtuose seinem grossen Kollegen Gérardy den Rang abzulaufen droht.

Ernst Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Das Salzburger Musikfest.

Wieder hat das schöne Salzburg, präziser gesprochen die hier ihren Sitz habende internationale Stiftung „Mozarteum" eines jener interessanten Musikfeste durchgeführt, welche 1877 ihren Anfang nahmen und zu denen die Mozartstadt die Erinnerungen an ihren grössten Sohn, die herrliche Lage und nicht zuletzt ihr prächtig akustischer Konzertsaal — die alte *Aula academica* — so vorzüglich eignen.

Die Seele des jetzigen Musikfestes, so wie schon aller übrigen ähnlichen künstlerischen Veranstaltungen, die seit 1901 hier stattgefunden hatten, war eigentlich Lilli Lehmann. Ist es doch dieser für Mozart glühend begeisterten Künstlerin zu danken, dass 1901 in Salzburg ein eigener Musikfestfonds für Mozart-Festspiele begründet wurde, zu dem sie selbst durch Veranstaltung von Konzerten usw. unermüdlich immer von neuem beisteuerte und der bereits so hochangewachsen, dass er die grossen Vorauslagen für das heurige, auf vier Tage — 11.—14. August — erstreckte Musikfest vollkommen decken konnte. Man war in der Lage, wie in den Jahren 1877 und 1878 das vollzählige Wiener philharmonische Orchester zu gewinnen — allerdings leisteten von dessen ungefähr 110 Musikern nur 87 dem schmeichelhaften Rufe Folge! — ferner eine Reihe ausgezeichneter vokaler und instrumentaler Solisten, unter welchen übrigens natürlich Lilli Lehmann nach wie vor die erste Kraft blieb, — endlich in der Person Felix Mottl's einen weltberühmten Dirigenten.

Im Gesamtprogramm wurde wesentlich der Charakter einer Mozartfeier festgehalten, mit Ausnahme des 3. Konzertes, in welchem der Name des Salzburger Meisters nicht vertreten war, dominierte er sonst fast vollständig überall, und ein grosses klassisches Werk Mozart's — seine von Alois Schmitt neubearbeitete Cmoll-Messe — übte relativ den grössten Reiz der Neuheit, da es gewiss fast das ganze Festpublikum noch nicht gehört hatte. In Wien z. B. ist diese so wirksam pietätvolle Neubearbeitung und hiermit eine der bedeutendsten Schöpfungen Mozart's bisher vollkommen fremd geblieben. Nach dem Riesenerfolge, welchen aber das herrliche Werk im 4. Festkonzerte in Salzburg erzielte, wird man nun wohl auch das Wiener Publikum auf diesen erhebenden Genuss nicht mehr zu lange warten lassen.

Das erste der sämtlich total ausverkauften Festkonzerte, welches wie alle übrigen (mit Ausnahme der Aufführung der Messe im vierten Konzert, welche erst um ½12 begann) um 11 Uhr vormittags seinen Anfang nahm, war bis auf die Schlussnummer: Beethoven's „Egmont"-Ouverture, ausschliesslich ein Mozart-Konzert. Man eröffnete mit des Meisters Esdur-Symphonie und fürwahr ein glücklicherer Anfang für ein Musikfest als dieses wirklich in festlichem Glanze erstrahlende, unverwelklich blühende Wunderwerk Mozart'scher Kunst liess sich kaum denken. Die Aufführung war unter Mottl's gleich feinfühliger als energischer Leitung ganz herrlich und wollte besonders nach dem hinreissend gespielten, von Laune und Humor sprühenden Finale der Beifall fast nicht enden. Mottl hatte in Wien schon wiederholt sehr erfolgreich Orchesterkonzerte dirigiert — so namentlich mit dem Berliner philharmonischen und erst in der letzten Saison mit dem Wiener Konzertvereins-Orchester. Niemals aber war er noch an der Spitze unserer unübertrefflichen Wiener Philharmoniker gestanden, es geschah dies jetzt in Salzburg zum erstenmal, und man merkte, wie ihn das freute und inspirierte, zumal er ja von denselben Philharmonikern bereits zum Dirigenten für ihre sämtlichen*) Abonnementkonzerte der nächsten Saison 1904/05 gewählt worden war. So schien denn Mottl jetzt am Dirigentenpult förmlich verjüngt; eine gewisse Behäbigkeit, die mir manche seiner in den letzten Jahren zu Wien gebotenen, sonst gewiss verdienstlichen Orchesterinterpretationen etwas weniger wirksam hatte erscheinen lassen, war dem alten elementaren Feuer gewichen. Dies offenbarte sich schon, wie bereits angedeutet, in der zum Anfang gespielten Mozart-Symphonie, imponierte dann noch mehr in der das erste Konzert beschliessenden „Egmont"-Ouverture, entschieden am meisten aber in den zwei grossen Orchesterstücken des dritten Konzertes, der „Euryanthe"-Ouverture und der „Romantischen Symphonie" Bruckner's (No. 4, Esdur), welch' letztere einen beispiellosen Jubel erregte und überhaupt als der orchestrale Höhepunkt des ganzen Festes bezeichnet werden muss, wie ihn in vokaler Hinsicht die Mozart'sche Cmoll-Messe im vierten Konzert bildete.

*) Nach anderen Meldungen hat Mottl nur den „grössten Teil" der Konzerte übernommen (vergl. die Notiz auf pag. 622). D. Red.

Im ersten Konzert hätte unmittelbar auf die köstliche Esdur-Symphonie ein Mozart'sches Violinkonzert gleicher Tonart vielleicht schwächer gewirkt, wenn nicht ein für dessen Wiedergabe besonders geeigneter Mozartspieler die Solo-Geige geführt hätte: der auch in Wien in genannter Eigenschaft bereits sehr vorteilhaft bekannte junge Pariser Jacques Thibaud.

Sein zwar nicht grosser, aber edler und stets glockenreiner Ton, verbunden mit seiner süss zärtlichen Kantilene kam der anmutigen Melodik des in Rede stehenden Konzertes ebenso zugute, als andererseits seine glatt-flüssige Technik dem etwas konventionellen Passagenwerk. So erzielte denn auch Hr. Thibaud einen ganzen Erfolg, der nur momentan durch ein originelles Intermezzo etwas beeinträchtigt wurde. Gerade inmitten des Adagios, als der Pariser Gast ein wie hingehauchtes Pianissimo zum besten gab, dröhnten die Mittagsglocken der nahen Kirchentürme so überlaut in den Saal herein, dass die Geige völlig unhörbar wurde und Direktor Mottl nichts übrig blieb, als auch das Orchester für einige Minuten gänzlich schweigen zu lassen. Natürlich war dann der Beifall, als endlich Hr. Thibaud wieder zu Worte oder richtiger zur Aussprache seines Instrumentes gelangte, um so lebhafter. Ein neuer Beifallssturm: die Lady Patronesse des Festes (wie sie hier allgemein genannt wurde), Lilli Lehmann erscheint, gefolgt von den übrigen zur Mitwirkung im ersten Konzerte bestimmten Gesangssolisten.

Es galt nämlich jetzt als dritte Nummer des Programms die Ouverture und den vollständigen zweiten Akt der „Entführung aus dem Serail" aufzuführen. Man glaubte durch Vorführung eines ganzen Opernaktes statt nur herausgerissener einzelner Scenen im Konzertsaal die Festgäste dafür schadlos zu halten, dass diesmal nicht wie 1901, auch im Salzburger Theater eine Mozart-Vorstellung geboten wurde. Aber man hatte dabei nur leider übersehen, dass ohne Vorführung des die einzelnen Gesangsnummern textlich verbindenden gesprochenen Dialoges (der aber einfach wegblieb) von einer dramatischen Wirkung dieses zweiten „Entführungs"-Aktes absolut nicht die Rede sein konnte. Es musste vielmehr der scenische Zusammenhang allen denjenigen, welche die „Entführung" nicht schon vom Theater, vom Selbststudium am Klavier oder wenigstens vom Lesen des Textbuches her kannten, völlig unklar und damit der Eindruck ein rein konzertmässiger bleiben. Als solcher gestaltete er sich aber immerhin anziehend, am bedeutendsten in der von Lilli Lehmann mit für ihre Jahre erstaunlich frisch erhaltenen Stimmkraft, glänzender Bravour und hochklassischem Stilgefühl vorgetragenen Arie der Constanze „Martern aller Art". Ein Kunststück, das der Lehmann vielleicht heute kaum eine andere, selbst viel jüngere Koloratursängerin nachmacht. (Dass mir trotzdem und unbeschadet meiner wirklich noch immer enthusiastischen Mozart-Verehrung gerade diese ob ihrer gesanglichen Gewaltsamkeiten mehr berüchtigte, als berühmte Bravour-Arie nicht wesentlich sympathischer wurde: mit diesem Bekenntnis vermag ich nicht zurückzuhalten.)

Sehr hübsch hob sich von der imposanten, vollendeten Koloratur der Lehmann die mehr leicht beschwingte, perlende der Frau Erika Wedekind (Blondchen) ab. Wobei die auch in Wien höchst vorteilhaft bekannte Dresdner Koloraturnachtigall ihr kleines Stimmchen mühelos in fast unwohnlich hohe Register hinaufzutreiben wusste. So streifte sie diesmal z. B. sogar das dreigestrichene E.

Für den ursprünglich auf dem Programm angekündigten Wiener Hofopernsänger L. Slezak sprang ein vielversprechender junger Berliner Tenorist, Mitglied der dortigen Hofoper, Hr. Karl Jörn, mit entschiedenem Glück ein. Und auch die noch weiteren Solopartien jenes „Entführungs"-Aktes, der grimmig grollende fanatische Christenhasser (im Grunde aber doch guter Kerl) Osmin und sein schlauer Überwinder Pedrillo waren mit den Hofsängern Georg Sieglitz (München) und Hans Bussard (Karlsruhe) nicht eben erstklassig, aber doch ganz annehmbar besetzt. Das überaus launige Trink-Duett der beiden (wobei man freilich auch scenisch hätte sehen müssen, wie der eine den anderen unter den Tisch trinkt) wirkte bei dem von Mottl angegebenen rapiden Tempo geradezu elektrisierend.

Das Publikum begleitete jede einzelne Sololeistung in der „Entführung" mit lebhaftestem Beifall, der sich am Ende wieder zu einer Sonderovation für die Lehmann zuspitzte, mit der überhaupt während des Festes ein förmlicher Kultus getrieben wurde.

Den würdigsten Abschluss des Konzertes bildete die „Egmont"-Ouverture, von Mottl mit den bekannten schicksalsschweren Wagner-Bülow'schen Accenten eminent dramatisch dirigiert, vom Orchester ganz unübertrefflich gespielt: das hundertmal gehörte Beethoven'sche Stück klang einmal wieder wie völlig neu und auch der dadurch hervorgerufene Beifallssturm so unmittelbar spontan als möglich.

Das zweite Festkonzert (12. August) war der Kammer- und Solomusik geweiht und wieder hatte Mozart das erste und letzte Wort. Man eröffnete nämlich mit seinem wohl schönsten Streichquintett, jenem in Gmoll (Köchel 516), und schloss mit seiner in den Ecksätzen glänzendsten, im Andante auch sehr innigen Piano-Violinsonate aus Adur (Köchel 526), wobei wieder der famose Mozartgeiger J. Thibaud spielte, leider aber in den beiden raschen (noch dazu *à la Perpetuum mobile* überhetzten) Ecksätzen von seinem ungestümen Klavierpartner Hrn. Marc Hambourg (*recte* Hamburger!) fast völlig gedeckt wurde. Letzterer, 1879 irgendwo in Russisch-Polen geboren, dann bei Leschetizky in Wien zu einem Tastenstürmer ersten Ranges ausgebildet, spielte in dem Konzerte noch allein eine von d'Albert übertragene Bach'sche Orgelkomposition (Präludium und Fuge in Gdur) sowie die „Appassionata" Beethoven's, beides etwa so wie manchmal seiner Zeit — Anton Rubinstein, aber, wenn sich dieser nächst Liszt gewaltigste Klaviertitane einmal eben recht willkürlich „gehen liess". Excentrische Bravour, stilistisch durchaus nicht einwandfrei. Das Festpublikum nahm zwar auch Hrn. Hambourg — den übrigens ein prachtvoller Bösendorfer unterstützte — sehr freundlich auf, ich selbst konnte seines manierierten Bach- und teilweise geradezu verzerrten Beethoven-Spieles nicht recht froh werden.

Der eigentliche Sensationserfolg gehörte auch im zweiten Konzert Lilli Lehmann. Und zwar diesmal nicht nur als Vortragskünstlerin, sondern auch als Gesangspädagogin. Sie führte nämlich ihre Nichte Frl. Hedwig Helbig — wie sich letztere nennt: obgleich sie eigentlich eine Tochter von Lilli Lehmann's künstlerisch ebenbürtiger Schwester Marie, der in Wien noch immer unvergessenen vortrefflichen Hofopernprimadonna ist — als ihre Gesangsschülerin vor, die sie, wie der Erfolg bezeugte, beinahe schon bis zur künstlerischen Vollendung ausgebildet. Tante und Nichte (diese über einen nicht allzukräftigen, aber herb-frischen Mezzosopran verfügend) sangen zusammen mit entzückendem Einklang das Blumenduett aus Spohr's „Jessonda", zwei Mozart'sche Duette (aus „*Cosi fan tutte*" und „Figaro"), wobei das reizende und besonders reizend herausgebrachte Briefduett aus der letztgenannten Oper wiederholt werden musste. Für die übergrosse Mehrheit des Publikums war dies entschieden der auserlesenste Leckerbissen des ganzen ihm diesmal vorgesetzten musikalischen Menus.

Noch habe ich nicht erwähnt, von wem und wie das Gmoll-Quintett interpretiert wurde. Nun, es spielte dasselbe das Wiener Quartett Prill unter Zuziehung eines zweiten Bratschisten von ebendaher (Hrn. Jelinek), in der gewohnten Weise dieser höchst tüchtigen Künstler, männlich schlicht, keusch, vielleicht für mancher Hörer Empfinden etwas zu nüchtern, immerhin das herrliche Adagio in Es mit seiner reizenden Vorahnung Spohr'scher Melodik zu voller Geltung bringend. Weiter wurde von derselben Kammermusikvereinigung auch ein wenig bekannter, nachgelassener Quartettsatz von Schubert (Cmoll) vorgetragen, der trotz seiner individuellen Reize in dem überlangen Programm eigentlich überflüssig war. Wenn ein um 11 Uhr Vormittag beginnendes Konzert erst gegen $1^3/_4$ Uhr endet, muss das natürlich ermüden.

Am nächsten Tag, in einem wieder von Mottl dirigierten Orchesterkonzert (13. August) kamen endlich auch die mehr modernen Meister Liszt und Bruckner zum Worte, ersterer mit seinem glanzvollen prächtigen Esdur-Konzert (solistisch von Hrn. Marc Hambourg ausgeführt), letzterer mit seiner gleichfalls aus Esdur gehenden genialen „Romantischen Symphonie". Nimmt man dazu noch, dass die diesmal eröffnende „Euryanthe"-Ouverture auch in Esdur geschrieben, so kann nicht bestritten werden, dass dies eine gewisse Monotonie des Klanges erzeugte, welche bei weniger ausgezeichneten Orchesterleistungen noch fühlbarer geworden wäre. Aber die Wiener Philharmoniker haben sich im dritten Salzburger Festkonzerte unter Mottl's begeisterter und begeisternder Leitung schier selbst übertroffen. Besonders in der zum Schluss gespielten Bruckner-Symphonie, die Mottl diesmal doch ganz anders, mit weit mehr Feuer und Vertiefung in den wunderbaren musikalischen Organismus dirigierte, als in der verflossenen Saison an einem Abend unseres „Konzertvereins", wo ich dieser Aufführung gegenüber Ferdinand Löwe vor Mottl als Bruckner-Interpreten entschieden den Vorzug geben musste. (Habe auch in diesem Sinne damals dem „M. W." geschrieben.) Seit der Salzburger Aufführung des herrlichen Werkes beginne ich aber zu schwanken, indem mir scheint, dass, wenn Mottl sein angeborenes, liebenswürdiges Musikfeuer so vollständig zurückerlangte, wie diesmal, eben dieses überlegene Temperamentvolle, urwüchsig Elementare, das tiefere Bruckner-Verständnis, die stärkere individuelle Vorliebe des stets massvoll besonnenen Löwe für gerade den grossen oberösterreichischen Meister nahezu aufwiegt.

(Schluss folgt.)

Würzburg, Anfang August 1904.

(Schluss.)

Unter den Vereinsaufführungen gedenke ich chronologisch zunächst des wohlgelungenen Stiftungsfestes des „Akademischen Gesangvereins" am 25. Januar. Die jugendliche Sängerschar leistet unter der unermüdlichen Direktion von Simon Breu, natürlich ihren stimmlichen Verhältnissen entsprechend, durchaus Anerkennenswertes und erfreut sich, besonders in unseren akademischen Kreisen, eines grossen Interesses. An Männerchören bekam man zu hören: „An das Vaterland" von Gulbins, „Im Winter" von Kremser und „Elsula" von H. Wagner, „Gruss", slowakisches Volkslied mit Klavierbegleitung von Dvořák, „Und als mein Schatz aufs Wandern ging" von Breu und „Die Spinnerin" von Schauss, zum Schluss „Zollern und Staufen" von Podbertsky. Solistisch beteiligten sich an dem Konzert Fräulein Gerstorfer vom hiesigen Stadttheater, eine sehr stimmbegabte und musikalische Sängerin, mit der Arie: „Abscheulicher, wo eilst du hin" aus „Fidelio" und drei Liedern von Giehrl, R. Wagner und R. Strauss; ferner Frl. Bertha Zollitsch mit Vorträgen auf der Violine, und zwar spielte sie den 1. Satz aus Bruch's Dmoll-Konzert, „Abendlied" von Schumann und „Obertass", Mazurka von Wieniawski. Beide Damen ernteten reichen Beifall von der dankbaren Zuhörerschaft. — Am 23. März fand das Frühjahrskonzert der „Liedertafel" (Meyer-Olbersleben) statt. Das Programm enthielt als grössere Nummer Schumann's reizendes Werk „Der Rose Pilgerfahrt", bei dessen Aufführung sich solistisch Frl. Paula Bauer (Sopran) und Luise Geys (Alt), Herr Karl Geib (Tenor) und mehrere Vereinsmitglieder beteiligten. Die Wiedergabe des duftigen und ganz in Romantik getauchten Werkes war eine fein nuancierte und poetische. Frl. Bauer sang noch drei Lieder, darunter zwei schön erfundene und stimmungsvolle, „Abendständchen" und „Frühlingslied" des jugendlichen Kapellmeisters am hiesigen Stadttheater Kurt Schindler, Herr Geib hatte sich das Liebeslied aus der „Walküre", „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern" und „Minnelied" von Karl Obermayer gewählt. Die vorgetragenen Männerchöre „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn, „Es muss doch Frühling werden" von Brambach und „Römischer Triumphgesang" von Bruch waren dem Konzertprogramm des X. Fränk. Sängerbundesfestes entnommen, und ihr Vortrag bildete die beste Vorbereitung für das im Sommer stattgehabte Fest. — Den gleichen Zweck mit gleichem Gelingen verfolgte das am 25. März zur Feier des 57jährigen Stiftungsfestes unter der Direktion von Sim. Breu stattgehabte Konzert des „Sängervereins". Es kamen aus dem Festprogramm zur Aufführung: „Des deutschen Liedes Sendung" von Meyer-Olbersleben, „Hör uns, Allmächtiger" von Weber, „An das Vaterland" von Kreutzer, „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" von Abt, „Im tiefsten Wald" von Speidel und „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn. Dazwischen wurden Lieder für Tenor von einem Vereinsmitglied gesungen und Orchesterstücke gespielt. — In dieser Weise musikalisch, aber auch in anderer Beziehung wohl vorbereitet nahm das von fast 6000 Sängern besuchte X. Fränk. Sängerbundesfest in Würzburg in den Tagen vom 23.—25. Juli einen überaus glänzenden Verlauf, und muss als besonders anerkennenswert hervorgehoben werden, dass es dieses Mal wie noch bei keinem früheren Feste den beiden Dirigenten Prof. Meyer-Olbersleben und Breu gelang, die Hauptaufführung, an der sich gegen 3000 Sänger beteiligten, zu einer wirklich musikalischen Höhe empor zu heben. Alle Teilnehmer verliessen hochbefriedigt die schöne Mainstadt. —

Es erübrigt mir noch, zweier Opernaufführungen zu gedenken, die das hiesige Stadttheater im Laufe des Frühjahrs seinem Publikum als Novitäten bescherte; es waren „Der Haubenkrieg zu Würzburg“ von Meyer-Olbersleben und „Röslein im Hag“ von Kistler. „Der Haubenkrieg“ behandelt textlich eine reizende Episode aus der früheren Geschichte Würzburgs und zwar aus dem Jahre 1704. Der damalige Fürstbischof und regierende Herzog von Franken hat eine strenge Kleiderordnung (Verbot der neuesten französischen Mode) für die bürgerliche Frauenwelt erlassen, worüber alle Angehörigen der in Frage kommenden Stände aufs tiefste unglücklich und empört sind. Aber das schöne Geschlecht verliert den Mut nicht; seiner List und seinem Einfluss auf die Männer gelingt es, dieses fatale Verbot wieder zu beseitigen, indem sich der Fürstbischof endlich selbst in verständnisvoller Einsicht entschliesst, von der strengen Durchführung des erlassenen Mandats abzusehen. Die lustige Handlung, die anmutige und fein charakteristische Musik gefiel dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause sehr gut und wurde der die Vorstellung selbst leitende Komponist von dem animierten Publikum mit vielen Hervorrufen ausgezeichnet. – Auch die zweite Novität, die Oper von Kistler, hatte sich eines sehr guten Erfolges zu erfreuen. Das Werk fand seine Erstaufführung in Düsseldorf und wurde bei dieser Gelegenheit bereits eingehend an dieser Stelle besprochen; daher kann wohl von weiterem in diesem Berichte abgesehen werden. Reich war die Fülle des im letzten Halbjahr Dargebotenen, vielleicht bringt das kommende Jahr das erste bayrische Musikfest in Würzburg. R. N.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bern. Anfang August gab der geschätzte Münster-Organist Hr. Carl Hess ein gut besuchtes Orgelkonzert, in welchem er in trefflichster Interpretation Werke von Bach, Mendelssohn, Chopin und Rheinberger zu Gehör brachte. Auch das Chorkonzert der drei stadtbernischen Verbandskirchenchöre, das ein paar Tage später stattfand, ging vor einem zahlreichen Auditorium vor sich. Die Chorleistungen befriedigten in jeder Hinsicht. Mitwirkende waren Hr. G. Lauterburg aus Schlosswil (Violine), die Damen Nelly Hagen (Sopran), G. Thomas aus St. Gallen (Alt) und Frieda Kirchhofer aus St. Gallen (Sopran), sowie Hr. Adolf Schütz (Bass).

Bremen. Gelegentlich des Sängertages der „Vereinigten norddeutschen Liedertafeln“ gaben die Bremer Vereine „Neue Liedertafel“, „Männergesangverein“, „Liederkranz“ und „Liedertafel Bremen von 1879“ ein Nachmittagskonzert im Dom, das recht gut besucht war. Solistisch waren dabei Frau M. Nössler-Bathe (Gesang), Hr. Musikdirektor Nössler (Orgel), Hr. Musikdirektor W. Meyer-Schierloh und Hr. Konzertmeister P. Scheinpflug (Violine) thätig. Dr. L.

Leipzig. Der Stadtmusikdir. Otto Albert aus Lausigk gab hier mit seiner 30 Mann starken Kapelle im Panoramagarten am 12. und 19. d. Mts. zwei Konzerte, die einen im grossen ganzen recht günstigen Eindruck hinterliessen. Es ist Hrn. Albert, der seine Kapellmitglieder selber musikalisch ausgebildet hat, die Anerkennung nicht zu versagen, dass in ihm eine tüchtige musikpädagogische Ader steckt: durch seine Darbietungen hat er ein gut Teil des Vorurteils zerstreut, das im Allgemeinen gegen die sog. Stadtpfeifereien gehegt wird. (Welche tüchtigen Künstler gerade aus Stadtpfeifereien hervorgegangen sind, lehrt die Musikgeschichte sinnenfällig! D. Red.) Dass die Programme, die Hr. Albert seinen Konzerten zu grunde gelegt hat, den Gartenverhältnissen angepasst waren, lässt sich begreifen; gleichwohl kamen Komponisten wie Berlioz, Verdi, Thomas, Lortzing etc. darin zum Wort. Näher auf die einzelnen Ausführungen einzugehen, verbietet uns der knapp bemessene Raum.

Pawlowsk. Die Komponistenabende, deren Programme ausschliesslich mit Werken jüngerer und älterer russischer Tonsetzer bestritten wurden, fanden sehr beifällige Aufnahme. Zur Aufführung waren Kompositionen von Amani, Spendiaroff, Tscherepnin, Serow, Rubinstein, A. und S. Tanejew, Kalinnikoff, Gretschaninoff, Rachmaninoff, Naprawnik, Liapunoff u. a. gelangt. Die Vokalwerke hatten zu Interpreten Frau Dolina, die HH. Serebrjakoff und Jermakoff und den Chor der Russischen Oper.

Stuttgart. Die Aufführung von Mozart's unvollendet gebliebener, von weil. Hofkapellmeister Alois Schmitt-Dresden ergänzter Cmoll-Messe bei der jüngst in der Stiftskirche erfolgten Aufführung durch den „Verein für klassische Kirchenmusik“ unter Leitung von Prof. de Lange war namentlich in den grossen Chören sehr gelungen. Von den Solisten ist Frl. Agnes Leydhecker an erster Stelle zu nennen; sie erzielte schon bei früheren Aufführungen des Vereins durch die „Kraft und den Wohlklang ihrer umfangreichen, in der Höhe und Tiefe gleich ausgiebigen Altstimme, wie durch die Tiefe des Ausdrucks, das schöne Gleichmass der Tonbildung und die technische Sicherheit im Vortrag“ schöne Wirkungen. Auch diesmal bewältigte sie ihre Aufgabe in preisenswerter Weise. Musikalisch sicher, aber nicht allenthalben intonationsrein sang Frau Annie Wiegand die Sopransoli. Sehr befriedigend lösten ihr Aufgaben die HH. Noë und Prof. Freytag; gleiches gilt auch von den Leistungen des Prof. Lang (Orgel) und der trefflichen Hofkapelle.

Konzertprogramme.

Dortmund. Symphonie-Konzerte des „Philharmonischen Orchesters“ (Dir.: Hr. G. Hüttner): XXVII. am 15. April: Orchesterwerke von Schubert (Andante aus der Tragischen Symphonie, Ouverture, Zwischenakts- und Ballettmusik aus „Rosamunde“ und Hmoll-Symphonie), Dvořák (Ouverture „Karneval“), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1) etc. — XXVIII. am 22. April: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum“), R. Strauss (Serenade f. Blasinstr.), Schumann (Dmoll-Symphonie), Svendsen („Romeo und Julia“), Wagner (Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre“) etc. — XXIX. am 29. April: Gesangsduette (Frau Cahnbley-Hinken u. Frl. M. Huber) v. Berlioz a. „Beatrice und Benedikt“ u. Nicolai a. „Die lustigen Weiber von Windsor“; Orchesterwerke v. Goldmark (Ouv. „Im Frühling“), Grieg (Musik zu „Peer Gynt“), Saint-Saëns (Vorspiel zu „Die Sintflut“ [Violinsolo: Hr. Schmidt-Reinecke]) u. Brahms (Symphonie No. 2). — Weingartner-Abend am 9. Dez.: Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken) v. Weingartner („Barbarazweige“, „Das Blumenmädchen“, „Des Mägdleins Nachtgebet“, „Lied der Ghawâze“, „Liebesfeier“ u. „Plauderwäsche“); Kammermusikwerke (HH. Schmidt-Reinecke, Hegewald, Herrmann, Cahnbley u. Laun) v. Weingartner (Dmoll-Streichquartett und Emoll-Klaviersextett). — Richard Strauss-Konzert (Dir.: Hr. Dr. Rich. Strauss) am 9. Jan.: Gesangsoli (Frau Strauss-de Ahna) v. R. Strauss („Das Rosenband“, „Morgen“, „Wiegenlied“, „Gefunden“, „Traum durch die Dämmerung“ u. „Heimliche Aufforderung“); Orchesterwerke („Philharmon. Orchester“) v. R. Strauss („Aus Italien“, „Till Eulenspiegel“ u. „Tod und Verklärung“). — Kammermusik-Konzerte d. „Konservatorium-Streichquart.“ (HH. Schmidt-Reinecke, Hegewald, Herrmann u. Cahnbley): VI. am 25. Dez.: Klaviersoli (Frl. M. Sauer) v. Chopin (Phantasie-Impromptu) u. Liszt („Loreley-Paraphrase“ u. Ungar. Rhapsodie No. 6); Streichquartette v. Beethoven (Op. 59 No. 1) u. Weingartner (Op. 24). — VII. am 26. Dez.: Sopransoli (Frl. E. Herrmann) v. Cornelius („Die Hirten“ u. „Christkind“) u. v. Koss („Winterlied“); Kammermusikwerke v. Mozart (Ddur-Streichquart., Köch. No. 575, u. Klarin.-Quint. in Adur [Klarin.: Hr. Steyer]). — VIII. am 27. Dez.: Kammermusikwerke v. M. Weydert (Cdur-Klaviertrio [Klav.: Hr. Weydert]), Schubert (*Tema con variazioni* a. d. Dmoll-Streichquart.) u. Dvořák (Fdur-Streichquart. Op. 96). — IX. am 1. Jan.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 5), Mozart (Klarinetten-Quint. in Adur [Klarin.: Hr. Steyer]) u. Haydn (Thema u. Variationen a. d. Kaiserquart.). — X. am 3. Jan.: Violinsoli (Hr. Schmidt-Reinecke) v. Schmidt-Reinecke (Gmoll-Konzert, II. Satz) u. Mlynarski (Mazur); Streichquartette v. Haydn (Op. 76 No. 2 in Dmoll) u. Schubert (Op. 29 in Amoll). — XI. am 24. Jan.: Violinsoli (Hr. Hegewald) v. Bruch (II. Satz a. d. Gmoll-Konzert) u. Laub (Polonaise); Kammermusikwerke v. Schumann (Streichquart. in Adur, Op. 41 No. 3) u. Beethoven (Esdur-Septett). — XII. am 7. Febr.: Altsoli (Frau E. Langenbach) v. Liszt („Über allen Wipfeln ist Ruh“), Mendelssohn („Der Blumenkranz“), Wolf („Verborgenheit“), E. Wolff („Nähe“), Humperdinck („Wiegenlied“);

u. Brahms („Sapphische Ode“); Streichquartette v. Beethoven (Op. 18 No. 2) u. Dvořák (in Fdur, Op. 96). — XIII. am 14. Febr.: Altsoli (Frl. M. Grafe) v. Weydert („Agnes“, „Ruhlos“ u. „An die Nachtigall“); Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) v. Boellmann („*Variations symphoniques*“); Kammermusikwerke v. Weydert (Streichquartett in Gmoll) u. Brahms (Bdur-Sextett). — XIV. am 21. Febr.: Violasolo (Hr. Herrmann) v. Händel (Cdur-Sonate); Kammermusikwerke v. Schubert (Cdur-Streichquint.) u. Brahms (Bdur-Sext.). — XV. am 13. März: Streichquartette v. Haydn (in Dmoll, Op. 76 No. 2, Variationen a. d. „Kaiser-Quartett“ u. Op. 76 No. 5 [Ddur]). — XVI. am 20. März: Kammermusikwerke v. Dvořák (Klavierquint. in Adur, Op. 81 [Klav.: Hr. R. Laugs]), Popper („Requiem“ f. 3 Violoncelli) u. Arensky (Klaviertrio in Dmoll). — XVII. am 3. April: Altsoli (Frl. M. Huber) v. Brahms („Gestillte Sehnsucht“, „Geistliches Wiegenlied“ u. „Wie bist du, meine Königin“); Kammermusikwerke v. Schumann (Amoll-Streichquartett Op. 41 No. 1) u. Weydert (Klavierquintett Op. 8 [Klav.: Hr. Weydert]). — XVIII. am 4. April: Sopransoli (Frl. E. Herrmann) v. Weydert („Der welke Kranz“), Carl Herrmann („Flieder“) u. Mendelssohn („Frühlingslied“); Kammermusikwerke v. Mozart (Divertimento), Haydn (Duo f. Violine u. Vcll.) u. Dvořák (Fdur-Streichquart. Op. 96). — III. Musikvereins-Konzert am 17. Jan.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Morgengebet“, „Ruhethal“ u. „Abschied vom Walde“), Vierling („Wenn's Ostern wird am Tiberstrom“) u. Hauptmann („An der Kirche wohnt der Priester“); Kammermusikwerke (Böhmisches Streichquart.) v. Dvořák (Fdur-Streichquart. Op. 96), Brahms (Fmoll-Klavierquintett Op. 34 [Klav.: Hr. J. Janssen]) u. Beethoven (Esdur-Streichquartett Op. 74). — Beethoven-Konzert am 26. Febr.: Altsoli (Frl. T. Anders-Frankfurt a/M.) v. Beethoven („O grausam war mein Vater“, „Der treue Johnie“ u. „Das Röschen in unserm Strässchen“ [a. d. Schottischen Liedern Op. 108, m. Klav., Viol. u. Vcll.], „Busslied“, „Wonne der Wehmut“ u. „Ich liebe dich“); Kammermusikwerke v. Beethoven (Adur-Violoncell-Sonate Op. 69 [Hr. H. Dechert-Berlin], Adur-Violinsonate Op. 47 [Hr. B. Dessau-Berlin] u. Klaviertrio Op. 97 [Klav.: Hr. J. Janssen]). — Aufführung zum Besten des Pensionsfonds des Philharm. Orchesters (Dir.: Hr. C. Holtschneider) am 1. April: „Requiem“ f. Soli (Frau Cahnbley-Hinken, Frl. M. Grafe u. HH. Bruns-Berlin u. P. Boepple-Basel), Chor (Konservatoriumschor) u. Orchester (Philharm. Orchester) v. Verdi.

Dresden. Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth. 39. am 15. Nov.: Violinsoli (Hr. M. Lewinger) v. Jaques-Dalcroze (Konzert Op. 60) u. Lewinger („*Chant polonais*“ u. „*Capriccio*“); Klavierquart. (Frau Skene-Gipser u. HH. Lewinger, Furkert u. Schilling) v. C. Frühling (Op. 35). — 40. am 20. Nov.: Duette f. Sopran (Frl. D. Slagelse) u. Alt (Frau E. Rebhuhn) v. L. Samson („Die Klage“, „Frühling und Liebe“, „Morgenrot“, „Es muss ein Wunderbares sein“ u. „Der geflügelte Amor“ [Klav.: Hr. v. Wittinghausen]); Gesangsoli (Frl. O. Maibak) v. A. Hottinger („Wir sassen allein“, „Trübe Träume“, „Sympathie“ u. „Frühlingslied“); Klavierduo (HH. A. Göllner u. Ed. Reuss) v. Tyson-Wolff (Variationen über ein Originalthema); Klaviersoli (Hr. de Glimes) v. E. de Glimes (*Moderato*, *Impromptu* u. *Vivace alla marcia*); Klaviersoli (Frl. G. Springer-Wien) v. Brüll (Amoll-Legende) u. Mac Dowell („Hexentanz“). — 41. am 6. Dez.: Frauenquartette (Dresdener *a capella*-Quartett der Damen M. Dietel, M. Goerisch-Medefind, Cl. Gersteroph u. M. Freitag-Winkler) v. Mich. Haydn („Du schöner Wald“, „Die Feierstunde“ u. „Im Grünen“); Sopransoli (Frau Goerisch-Medefind) v. Mich. Haydn („Der erste Kuss“, „Die Vergänglichkeit der Dinge“ u. „Die Klage eines Verliebten“); Klaviersolo (Hr. B. Roth) v. Mich. Haydn (Variationen); Violinsolo (Hr. K. Wagenknecht) v. Mich. Haydn (Arie, m. Kadenz v. H. Petri); Kammermusikwerke (HH. Elsmann, Lederer, Furkert, Eller u. Nusser) v. Mich. Haydn (Adagio u. Menuett a. d. Bdur-Streichquart. u. Gdur-Streichquint.). — 42. am 18. Dez.: Altsoli (Frau E. Rebhuhn) v. Kahn („Wie eine Windesharfe“, „'s ist ein so stiller, heil'ger Tag“, „Kreischende Möven jagen“, „Wohin mein Blick durch Nebel sieht“, „Purpurschimmer tränket“, „Ein Grillenlied“ und „Graue Nebel decken See und Land“); Kammermusikwerke v. Herm. Lang (Esdur-Sextett f. 2 Violinen, Viola, Vcll., Klarin. u. Fag. [HH. Elsmann, Lederer, Furkert, Nusser, Kaiser u. Knochenhauer]) u. Smetana („Aus meiner Heimat“ [Violine: Frl. Juanita Brockmann]). — 43. am 24. Jan.: Gesangsoli (Frl. S. Randby) v. Grieg („Zwei braune Augen“, „Ein Schwan“ u. „Die Hütte“); Klaviersolo (Hr. H. Fryer) v. Grieg (Ballade Op. 24); Kammermusikwerke v. Grieg (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 36 [HH. Roth u. Brückner] u. Klav.-Violin-Sonate Op. 45 [HH. Fryer u. Neumann]). — 44. am 31. Jan.: „Biblische Bilder“ („Die heilige Nacht“ — „Ich sende Euch“ — „Joseph's Garten“) f. Gesang u. Instrumentalbegleit. (Frls. C. Hiller, M. Weissbach, E. Wagner, A. Gersteroph u. M. Roberts, Frau Freitag-Winkler u. HH. Roth, Smith, Nietan u. Francki) v. Lassen; Baritonsoli (Hr. Scheidemantel) v. Lassen („Der gefangene Admiral“, „Im Herbst“, „In der Nacht“ u. „Sommerabend“); Klaviersolo (Hr. J. Wolfframm) von Lassen-Liszt („Löse, Himmel, meine Seele“); Violinsolo (Frl. E. Wagner) v. Lassen (Ddur-Konzert, 1. Satz). — 45. am 21. Febr.: Gesangsoli (Frl. C. Hiller) v. B. Roth („Einsamkeit“, „Ich stand am Fenster“, „Ich lag im stillen Zimmer“, „Wenn ein Kind im Dunkeln bangt“, „Blume im Verwelken spricht“ u. „Versteckte Liebe“); Klaviersoli (Frl. J. Thamm, Frau v. Gromadzinska u. Hr. Roth) v. B. Roth („Gavottina“ Op. 3 No. 2, Notturno Op. 4 No. 1, u. 2 Stücke in Tanzform a. Op. 7); Klavierquint. (Frl. J. Brockmann u. HH. Wilhelm, Smith, Keyl u. Tittmann) v. H. Tittmann (in Esdur). 46. am 28. Febr.: Gesangsoli (Frau Martha Gunther von Schillings („Aus den ‚Nibelungen‘“, „Wie wundersam“ und „Julinacht“) u. Streicher („Grosse Wäsche“, „Müller's Abschied“ u. „Um die Kinder still und artig zu machen“); Klaviersoli (Frl. Cl. Wyss) v. R. Strauss („Auf stillem Waldespfad“ u. „Intermezzo“); Violoncell-Klaviersonate (Hr. Schilling u. Frl. Wyss) v. R. Strauss (Op. 6). — 47. am 6. März: Gesangterzette (Frls. D. Walde u. S. Randby u. Frau M. Briegleb) v. A. v. Fielitz („April“, „Schönster Tag, nun gute Nacht“ u. „Die Nachtigall“); Gesangduette (Frls. Walde u. Randby) v. A. v. Fielitz („In der Mondnacht“, „Im Lenz“ u. „Hütet Euch“); Gesangsoli (Frl. L. Ostermann) v. A. v. Fielitz („Schön Gretlein“, „Sehnsucht“, „Die tote Liebe“, „Und wieder blüht der Lindenbaum“ u. „Es liegt im Traum“); Klaviersoli (Frau L. Tangel) v. A. v. Fielitz (Präludien Op. 61 No. 1, 2, 4, Lyrisches Stück Op. 28 No. 1 u. Ballade Op. 19). — 48. am 13. März: Gesangduette (Frau S. van Rhyn u. Hr. A. Kies) v. Meyerhoff („In einer sommerwarmen Herbstnacht“, „Wenn die Sonne in ein andres Land“ u. „Der Abend kommt so labend“); Gesangsoli (Frau van Rhyn) v. R. Bocquet („Aus der Ferne in der Nacht“, „Flieder“, „Glaube mir“, „Sommerstrophe“ u. „Liebesfeier“); Klav.-Vcll.-Sonate (HH. E. Reuss u. J. Smith) v. Ch. V. Alkan (Op. 47 in Edur). — Lieder- u. Duettenabend von S. van Rhyn (Sopran) und M. Alberti (Alt) am 16. Nov.: Gesangduette v. R. L. Hermann („Notturno“ u. „Ständchen“) u. Brahms („Klänge“ [No. II], „Die Meere“ und Zigeunerlied“); Sopransoli von Grieg („Ausfahrt“, „Margreten's Wiegenlied“ u. „Im Kahn“), Weingartner („Plauderwäsche“, „Du bist ein Kind“ u. „Schuhmacherlied“), H. Zampe („Nun die Schatten dunkeln“ und „Liederseelen“) u. Reisenauer („Morgenlied“, „Einkehr“, „In der Mondnacht“ u. „Hütet Euch“); Altsoli v. Brahms („Sapphische Ode“ u. „Frühlingstrost“), Urbach („Abendlied“), v. Struve („Heimkehr“), Draeseke („Pausanias“) und Rich. Strauss („Winterweihe“, „Traum durch die Dämmerung“, „Morgen“, „Cäcilie“ u. „Meinem Kinde“). — 49. Aufführung in der Reform. Kirche am 10. Jan.: Mezzosopransoli (Frl. M. Spies) v. J. W. Franck („Neujahr“, „Gottvertrauen“ und „Lebenstrost“) u. Bach („Ich halte still“ u. „Gieb dich zufrieden“); Violasolo (Hr. R. Kokohl) v. Bach (Sonate); Orgelsoli (Hr. U. Seifert) v. Tunder (Präludium u. Fuge), M. Weckmann (Dmoll-Toccata, *Fuga „ex D ped. primi toni“*, Choralvorspiel „Komm, heil'ger Geist“, „Herr Gott“ u. Dmoll-Phantasie). — IV. Philharm. Konzert (Dir.: Hr. W. Olsen) am 19. Jan.: Sopransoli (Frl. Kl. Erler) v. Händel (Recit. u. Arie a. „*L'allegro, il pensieroso ed il moderato*“), Schumann („Der Nussbaum“), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Der Mond steht über dem Berge“) u. Chopin-Viardot („*Aime-moi*“); Violinduo (HH. H. Neumann u. E. Ysaye) v. Bach (Doppelkonzert in Dmoll); Violinsoli (Hr. Ysaye) v. Bruch (Dmoll-Konzert) u. Vieuxtemps (Andante u. Finale a. d. Edur-Konzert); Orchesterwerk v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis“ [m. Schluss v. R. Wagner]). — Konzert der „Robert Schumann'sche Singakademie“ (Dir.: Hr. A. Fuchs) am 25. Jan.: „Die Sündflut“, f. Soli (Frl. H. Kaufmann, Frau Freitag-Winkler u. HH. H. Giessen u. F. Fitzau), Chor u. Orchester („Gewerbehaus-Kapelle“) v. Saint-Saëns; Vorspiel u. Einzugsscene a. „Das Jakobiter-Regiment“, f. Chor u. Orchester v. Colberg; Bassoli (Hr. Fitzau) v. Plüddemann („Jung Dieterich“ u. „Der Lieblingsanker“); Violoncellsoli (Hr. O. Brückner) v. Alb. Fuchs

(Sonate Op. 27 [Klav.: Hr. B. Roth]), Molique (Konzert-Andante) u. Popper („Elfentanz"). — Aufführung d. „Dreyssigsche Singakademie" (Dir.: Hr. K. Hösel) am 3. Febr.: „*Missa solemnis*" f. Soli (Frau Hild. Börner, Frl. M. Alberti u. HH. E. Pinks u. V. Porth), Chor u. Orchester v. Beethoven). — Wohlthätigkeitskonzert in der Reform. Kirche am 7. Febr.: Sopransoli (Frau E. Wedekind) v. Bach (Arie a. d. „Johannis-Passion") u. U. Seifert („Befiehl du deine Wege"); Violinsoli (Hr. H. Petri) v. Corelli (Hmoll-Larghetto), Bach (Adagio a. d. Edur-Konzert) u. Reinecke (Arioso); Orgelsoli (Hr. U. Seifert) v. Bach (Phantasie u. Fuge), Malling („Paulus") u. U. Seifert („Sollt' ich meinem Gott nicht singen"). — III. Aufführung des „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. M. v. Haken) am 9. Febr.: Tenorsoli (Hr. Max Krausse) v. Mozart (Arie d. Ferrando a. „*Cosi fan tutte*" u. „Maurerfreude" [m. Schlusschor]); Violinsoli (Hr. M. Lewinger) v. Bach („Loure", „Gavotte" u. Präludium a. d. Edur-Sonate); Orchesterwerke v. Gluck-v. Bülow (Ouv. zu „Paris und Helena"), Beethoven („Gratulations-Menuett), Bach (Symphoniesatz in Ddur m. konzertierender Violine [Hr. Lewinger], Einleitung zu einer unbekannten Kirchenkantate), Haydn (Bdur-Symphonie) u. Händel (Einleitung zur „Feuerwerksmusik", m. Orgel [Hr. Heyse]).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Hr. Kapellmeister Hermann Büchel vom Erfurter Stadttheater ist von Direktor Frasch auf mehrere Jahre als Kapellmeister an das Theater des Westens engagiert worden.

Elberfeld. An Stelle des als Stadtkapellmeister nach Zwickau gehenden Hrn. Konzertmeister Schmidt ist Hr. Konzertmeister Hans Meyer aus Franzensbad zum ersten Kapellmeister des hiesigen städtischen Orchesters ernannt worden.

Essen. Für die vereinigten Theater zu Dortmund und Essen sind zwei neuentdeckte Tenoristen, die HH. H. Schmitz und W. Kollwitz, engagiert worden, die bis vor kurzem noch ganz anderen Berufen angehörten: der eine war früher Strassenaufseher bei Duisburg und der andere arbeitete noch vor zwei Jahren als Metalldreher.

Ischl. Die Schauspielerin Adele Sandrock wollte sich der Oper zuwenden, nachdem sie unter Hans Lachner in Wien gesangliche Studien gemacht hat. Die Künstlerin trat am 11. August im hiesigen Kurtheater in Gounod's „Faust" auf; dieser erste Versuch fiel aber so mangelhaft aus, dass er kaum zur Fortsetzung anregen dürfte.

Monte Carlo. In der in kommender Saison hier ihre Uraufführung erlebenden neuen Oper „Cherubin" von Massenet wird Frl. Garden von der Pariser *Opéra comique* den Cherubin singen; die wichtige weibliche Rolle der Chloë aber wird die vor kurzem in St. Petersburg mit Erfolg zur Oper übergegangene ehemalige Brettl-Diva Frl. Lina Cavalieri übernehmen.

New York. Über die Engagements, welche Henry W. Savage, der Direktor der Castle Square Opera Co., für die von ihm projektierten englischen „Parsifal"-Aufführungen abgeschlossen hat, verlautet jetzt, dass Pennarini-Hamburg und Christian de Voss-Amsterdam den Parsifal, Johannes Bischof-Köln den Amfortas, P. Griswold(?)-Frankfurt a/M. den Gurnemanz singen werden, während Frau Kirkby-Lunn-London und Hanna Maar-Breslau als Kundry abwechseln sollen. Als Kapellmeister fungieren die HH. Walter Rothwell und Moritz Grimm. Die erste englische „Parsifal"-Vorstellung soll am 17. Oktober im Tremont-Theater zu Boston stattfinden.

Scheveningen. Xaver Scharwenka aus Berlin hat im letzten Solistenkonzert im Kursaal als Pianist mit seinem eigenen Bmoll-Konzert und kürzeren Stücken von Schubert, Liszt und Mendelssohn starken Erfolg gehabt. Auch als Komponist fand er mit dem unter seiner Direktion gespielten Vorspiel zur Oper „Mataswintha" viel Beifall.

Starnberg. Münchener Kunstkräfte, der Organist Hr. Hempel, die Sopranistin Frau Hempel und der Violinist Hr. Scherzer, denen sich die Konzertsängerin Frl. Edith Leslie aus London anschloss, gaben anfangs August hier ein wohlgelungenes Kirchenkonzert. Bach, Händel, Mendelssohn etc. standen auf dem Programm.

Strassburg i/Els. Frau Dina Mahlendorff vom kgl. Opernhause zu Berlin wurde auf 3 Jahre als jugendlich-dramatische Sängerin an das hiesige Stadttheater engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die dreiste „Parsifal"-Ausschlachtung in Amerika wird im Herbst ihre neuerliche Fortsetzung erfahren. Über die Vorbereitungen zu den von Direktor Savage zu veranstaltenden englischen Aufführungen des Werkes ist an anderer Stelle der heutigen No. (siehe: „Engagements und Gäste") berichtet; von Direktor Conried dagegen heisst es, dass er nach Schluss der kommenden Saison der New Yorker Metropolitan-Oper mit seiner Truppe auf Reisen gehen und 60 Vorstellungen des „Parsifal" in Chicago, Philadelphia, Boston, Detroit, Buffalo, Cleveland, Pittsburg, Memphis, Louisville etc. geben werde, und dass die Partie der Kundry dabei von Frau Nordica statt von Frl. Ternina gesungen werden solle. — Und der deutsche Michel hat und weiss kein Mittel, diesem tollen Treiben ein Ende zu machen!

* Das Berliner kgl. Opernhaus wurde am 21. August mit „Don Juan" wieder eröffnet, dem als zweite Vorstellung nach den Ferien am 22. August Wagner's „Siegfried" folgte.

* Im Herbst soll in London wieder einmal ein neuer Versuch gemacht werden, eine ständige und infolge civiler Eintrittspreise nicht lediglich für die oberen Zehntausend bestimmte Oper ins Leben zu rufen. Georg Edwards und der Sänger Ben Davis werden als die Unternehmer genannt.

* Dem Vernehmen nach trägt man sich in Bayreuth mit der Absicht, hinfort in jedem Sommer Festspiele zu veranstalten. Ein fester Beschluss liegt aber zur Stunde wohl noch nicht vor; ebensowenig ist schon der Spielplan der nächsten Festspiele endgiltig festgestellt. (Vergl. Bayreuther Bericht.)

* Leoncavallo's „Der Roland von Berlin" soll seine erste italienische Aufführung im San Carlo-Theater zu Neapel erleben. — Gegenwärtig soll Leoncavallo bereits wieder mit einer neuen einaktigen Oper, „Der Maskenhändler" (Text nach Catulle Mendès und Louis Gallet von Louis Mendès), beschäftigt sein, die etwa 1906 in Paris auf die Bühne kommen dürfte.

* Das Crefelder Stadttheater wird aus sicherheitspolizeilichen Gründen einem teilweisen Umbau unterzogen. Durch den bei diesem Anlasse erfolgten Erwerb eines Nebenhauses ist zugleich die Möglichkeit gewahrt, später im Bedarfsfalle an derselben Stelle einen grösseren Theaterneubau ausführen zu können.

* Das neue Nationaltheater am Weinbergswege in Berlin, dessen Parkett nach dem Muster des Münchener Prinz-Regententheater amphitheatralisch ansteigend eingerichtet wurde, ist baulich soweit vorgeschritten, dass seine Eröffnung spätestens am 15. September erfolgen kann. Einschliesslich 100 Stehplätzen umfasst der ganze Bau 2100 Plätze, von denen 1500 auf das Parkett kommen. Als Eröffnungsvorstellung soll „Figaro's Hochzeit" gegeben werden. Als erste Novität ist „Dornröschen" von Weweler gewählt. Die zweite für Berlin neue Oper soll „Götz von Berlichingen" von Goldmark sein, deren Premiere der Komponist selbst zu leiten versprochen hat.

* Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" ist für die kommende Spielzeit von dem Stadttheater zu Düsseldorf und von dem *Nederlandsch Lyrisch Tooneel* zu Antwerpen als Novität zur Aufführung angenommen worden.

Kreuz und Quer.

* Die Enthüllung des von Lenoir geschaffenen César Franck-Denkmals in den Sainte Clotilde-Anlagen in Paris ist nunmehr auf den 20. Oktober angesetzt.

* Aus Salzburg wird gemeldet, Fel. Mottl habe sich mit den Wiener Philharmonikern nun dahin geeinigt, dass er den grössten Teil der nächstwinterlichen Abonnementskonzerte leiten werde. Die übrigen Konzerte sollen dann von Gastdirigenten geleitet werden.

* Die von Prof. Arthur Nikisch geleiteten 10 Philharmonischen Konzerte in Berlin finden in kommender Saison am 10. und 24. Oktober, 7. und 28. November, 12. Dezember, 16. Januar, 6. und 20. Februar und 13. und 27. März statt.

* Die Schülerzahl des Städt. Konservatoriums für Musik in Strassburg i/Els. betrug im Laufe des Jahres 1903/04 416. Von diesen traten während des Jahres 53 aus, demnach verblieb am Schluss ein Bestand von 363. Zu Nebenfächern wurden 332 Zöglinge zugezogen, sodass der gesamte Klassenbesuch 748 beträgt. Während des Unterrichtsjahres fanden 8 Vortragsabende und 5 Schülerkonzerte statt. Dem Lehrkörper der Anstalt gehörten 26 Lehrkräfte an. Am 16. September beginnt das neue Unterrichtsjahr.

* Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart, das soeben den Jahresbericht über das 47. Schuljahr (1903/04) versendete, zählte während dieses Jahres 491 Schüler, von welchen 173 sich der Musik berufsmässig widmeten. Diese wurden von 38 Lehrkräften unterwiesen. Die 26 Aufführungen des verflossenen Schuljahres bestanden in 15 Vortragsabenden, 2 Konzerten (zur Geburtstagsfeier des Königspaares), 6 Prüfungskonzerten, 2 Klavierabenden des Professors Max Pauer und 1 Gesang- und Orgelvortragsabend der Professoren O. Freytag und de Lange.

* Die Frankfurter „Museums-Gesellschaft" veranstaltete während der Wintersaison 1903/04 12 Freitags- und 10 Sonntagskonzerte, 1 Volkskonzert, 10 Kammermusikabende und 1 Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts". Über die während dieser Zeit aufgeführten Werke, Solisten etc. geben die Rubriken „Musikbriefe" und „Konzertprogramme" im „M. W." ausführlichste Auskunft.

* In Wien bemüht man sich neuerdings doch noch um die Erhaltung von Jos. Haydn's Sterbehaus. Die Wiener „Zeit" schreibt hierzu: Bekanntlich hatte der Stadtrat beschlossen, das Wohn- und Sterbehaus Haydn's im 6. Bezirk, Haydngasse No. 17, nicht zu erwerben. Da jedoch die Gefahr bestand, dass dieses Haus in Privathände übergehe und abgetragen werde, hat der Stadtrat nunmehr seinen früheren Beschluss umgestossen und den Magistrat ermächtigt, mit der Eigentümerin dieses Hauses wegen der Bestimmung des Ankaufspreises in Verbindung zu treten. Weiter wird mit dem Klub „Haydn" wegen Überlassung des Haydn-Museums in städtisches Eigentum unterhandelt. Dieses Museum ist gegenwärtig in der aus Zimmer, Kabinett und Küche bestehenden ehemaligen Wohnung des Tondichters im Parterre des genannten Hauses untergebracht.

* Im Rahmen der Weltausstellung zu St. Louis soll vom 12.—17. September auch ein Wettbewerb für Harmonie-Musikcorps stattfinden, bei dem insgesamt 30 000 Dollars an Preisen zur Verteilung gelangen werden. Es sind drei Klassen für konkurrierende Orchester zu 20, 28 und 35 Mann vorgesehen und in jeder Klasse 3 Preise von 3250, 4300 und 5600 Dollars ausgesetzt.

* Unter der Firma „*Musiktidningens Förlagsaktiebolag*" will in Gothenburg (Schweden) eine Aktiengesellschaft ein „*Musiktidningen, fackorgan för svenska musici*" betiteltes neues Musikblatt herausgeben und andere Verlagsgeschäfte betreiben.

* Die Gesellschaftskonzerte im Palmengarten in Frankfurt a/M. (Saison Oktober 1904 bis März 1905) sollen jungen Künstlern und Künstlerinnen Gelegenheit bieten, ihr musikalisches Können einem grossen Publikum zu zeigen und besonders auch mit Orchester zu musizieren. Die Anmeldungen (nur schriftlich) zu diesen Konzerten nimmt Hr. Kapellmeister M. Kämpfert, Frankfurt a/M. (Bockenheim), Villa Leonhardsbrunn, entgegen. Dieselben haben zu enthalten eine Beschreibung des Studienganges und der Programme.

* Der M.-G.-V. „Caecilia-Melodia"-Berlin gab gelegentlich seiner Sängerfahrt nach Kopenhagen Ende Juni dort im Tivoli zwei Konzerte, die von der Leistungsfähigkeit des unter der Leitung des Chormeisters Max Eschke stehenden Vereins beredtes Zeugnis ablegten. Sehr beifällig wurden auch die Vorträge der in beiden Konzerten mitwirkenden Solistin, Frl. Hedwig Kaufmann, von dem Publikum wie von der Kritik der dänischen Hauptstadt aufgenommen.

* Am Konservatorium zu Köln wirkten während des verflossenen Schuljahrs 48 Lehrkräfte, welche 181 Schüler und 213 Schülerinnen, sowie 80 Eleven der Vorbereitungs- und Nebenklassen und eine Reihe von Hospitanten und Seminarschülern unterrichteten. An Aufführungen haben während des Jahres stattgefunden: 17 Übungsabende vor Direktorium, Lehrern und Schülern, 9 öffentliche Musikabende im Saale des Konservatoriums und 1 Morgenunterhaltung zum Besten der Langenbach-Stiftung in Bonn. Ausserdem sind 3 Prüfungsaufführungen zu registrieren. Das Schuljahr 1904/05 beginnt am 16. September.

* Der Fortbestand des von Frau Lydia Torrigi-Heiroth gegründeten und in uneigennütziger Weise geleiteten, starkbesuchten *Conservatoire populaire* in Genf ist durch die nahe bevorstehende Übersiedelung der genannten Dame nach St. Petersburg gefährdet. Man hofft indess, dass die Stadt Genf das Volkskonservatorium entweder ganz übernehmen oder mindestens subventionieren, und so dessen Fortbestand sichern wird.

* Ausser dem Klinger'schen Richard Wagner-Denkmal wird Leipzig auch noch ein Seb. Bach-Denkmal erhalten, welches letztere an der Westseite der Thomaskirche zur Aufstellung gelangen soll. Mit der Ausführung hat es allerdings noch gute Wege, da neulich ein Lokalblatt zu melden wusste, dass dem Denkmalskomitee noch nicht einmal ein Modell des in grossen Dimensionen auszuführenden Denkmals vorgeführt worden ist; auch bezüglich des Materials des Denkmals scheint noch kein fester Beschluss vorzuliegen. Die Ausführung des Denkmals ist dem Leipziger Bildhauer Prof. Karl Seffner übertragen.

* Max Reger's erstes grösseres Chorwerk für 5stimmigen gemischten Chor und grosses Orchester, „Gesang der Verklärten" betitelt, wird demnächst als Op. 71 im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig, erscheinen. Wir hatten Gelegenheit die Manuskript-Partitur einzusehen und können schon heute verraten, dass es sich um ein inhaltlich wie satztechnisch ungewöhnlich fesselndes Werk handelt, an dem bedeutende Chorvereine ihre Leistungsfähigkeit erproben können.

Persönliches.

* Prof. Martin Krause, der frühere Präsident des (eingegangenen) Leipziger „Liszt-Vereins", seit einigen Jahren an der kgl. Akademie der Tonkunst in München thätig, ist als Nachfolger des jüngst verstorbenen Klaviervirtuosen und -Pädagogen Prof. Ernest Jedliczka an das Stern'sche Konservatorium in Berlin berufen worden.

* Der Kantor und Kirchenmusikdirektor Vollhardt in Zwickau erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor".

* Der französische Komponist Alfred Bruneau wurde zum Offizier der Ehrenlegion; der Pariser Konservatoire-Professor Gillet wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt; Frau Vizentini und Hr. Franquin, gleichfalls Lehrkräfte am Pariser Konservatorium, wurden zu *Officiers de l'instruction publique* ernannt.

* Die Kammersängerin Frau Emilie Welti-Herzog von der Berliner Hofoper hat anlässlich ihrer Mitwirkung bei den Münchener Mozart-Festspielen vom Prinzregenten von Bayern die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Professor Karl Knittl, der bereits seit 1882 als Lehrer und seit 1901 als administrativer Direktor am Prager Konservatorium thätig ist, ist jetzt als Nachfolger des verstorbenen Anton Dvořák zum artistischen Direktor besagten Institutes ernannt worden.

* François Auguste Gevaërt, der Direktor des kgl. Konservatoriums zu Brüssel, ist zum auswärtigen Ritter des preussischen Ordens *Pour le mérite* für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

Todesfälle: Peter Wülfing, ein in westdeutschen Gesangvereinskreisen sehr bekannter und geschätzter Chordirigent, ist im Alter von 45 Jahren am 11. August in Solingen gestorben. — Am 11. August entschlief nach längerem Leiden in Schwerin i/M. Frau Henriette Kücken, die Witwe des 1882 verstorbenen Komponisten und Hofkapellmeisters Fr. Kücken. — Am 10. August starb in Wismar der grossherzogl. Musikdirektor und frühere Kantor zu St. Marien Julius Massmann, sieben Tage nach seinem 85. Geburtstage. Der Verblichene hat durch viele Jahre auch das Amt eines grossherzogl. Orgelrevisors verwaltet.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Miskow Soxtus. Fader vor! (Vater unser). Ausgabe d: für Streichinstrumente mit Harfe. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Glass, Louis Op. 31. Frühlingslied (Forsaarsang). Für Violoncell. (Kopenhagen. Wilhelm Hansen.)

Für Violine mit Pianoforte:

Palaschko, Johannes. Op. 32. Vier Vortragsstücke. (1. Ballade. — 2. Capriccio. — 3. Thema und Variationen. 4. Arabeske.) (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Wehrle, Hugo. Op. 14. Sechs kleine Vortragsstücke für Violine. (Freiburg i/Br., Carl Ruckmich.)

Für Violoncell mit Pianoforte:

Jensen, Eiler. Op. 7. *Polonaise de Concert* (D moll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Alnaes, Eyvind. Op. 13. *Fire Klaverstykker* (Hymne — Minde — Albumblad — Cortège). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Erlemann, Gustav. Op. 19. Walzer (H moll). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Const. Sander].)

Gleitz, Karl. Op. 40. Zwei Tänze (1. Walzer. — 2. Mazurka.) (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Const. Sander].)

Henriques, Robert. *Méditation. Prélude sur HAGE.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Orgel allein und mit anderen Instrumenten:

Amberg, J. *Praeludium over Koralen: „Kirken den er et gammelt Hus" for Orgel og Blaeseinstrumenter.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Bach, Joh. Seb. Werke für Orgel. Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch. Bd. I—IX. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Krygell, Joh. Adam. Op. 57. *Sonate (appassionata) pour Orgue.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Malling, Otto. (Op. 78. Paulus. Stimmungsbilder für die Orgel. Heft 1 u. 2 (No. 1—6). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

B. Vokalmusik.

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Krug, Arnold. Op 121. a. Weihegesang („Herr Gott, dich loben wir"). Mit Orchester-, Orgel oder Klavierbegleitung. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.)

Für Frauenchor mit Begleitung:

Sjögren, Emil. „*Da rôdna ros*"! („Die Rose noch im Sommerglanz"). Dreistimmig mit Pianoforte. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für eine Singstimme mit Orchester:

Weingartner, Felix. Op. 35. Zwei Gesänge von Gottfried Keller für eine tiefere Stimme. No. 1. Unruhe der Nacht. No. 2. Stille der Nacht. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Op. 36. Vier Gesänge für eine höhere Stimme. No. 1. Er weiss es besser. No. 2. Letzter Tanz. No. 3. Des Kindes Scheiden. No. 4. Lied der Walküre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Orgel:

Fabricius, Jakob. Passions-Psalm v. H. C. Andersen. Für Mezzosopran oder Bariton. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Wallerstein, Moritz. Gesangs-Repetitorium. Eine Zusammenstellung der wichtigsten Übungen zum Zwecke der Gehör-, Stimm- und Ton-Bildung etc. (Prag, H. Weiner.)

C. Bücher.

Challier's, Ernst, Grosser Frauen- und Kinderchor-Katalog mit einem Anhange: Terzette. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher Chöre und Terzette mit und ohne Begleitung. (Giessen, Ernst Challier's Selbstverlag.)

Schott, Anton. Hie Welf! Hie Waibling! Streitfragen auf dem Gebiete des Gesanges vom Standpunkt eines singenden Darstellers. (Berlin, Emil Goldschmidt.)

Somborn, Carl. Das venezianische Volkslied: Die Villotta. (Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.)

Theater, Das. Herausgegeben von Carl Hagemann. Bd. II: Bayreuth. Von Wolfgang Golther. Bd. IV: Albert Niemann. Von Richard Sternfeld. (Berlin, Schuster & Löffler.)

(*Wagner, Siegfried.*) Versuch einer thematischen Analyse zu Siegfried Wagner's „Kobold". Als Anhang zum Textbuche zusammengestellt von E. O., eingeführt von C. Fr. Glasenapp. (Leipzig, Max Brockhaus.)

Rezensionen.

Neue Orgelkompositionen. (II.)*)

Besprochen von Georg Riemenschneider.

Teschner, Wilhelm. Op. 6. **Phantasie.** M. 2.—.
— — Op. 5. Zehn Präludien. M. 3. .
Leipzig, Fr. Kistner.
Foss, Gunnar. Op. 5. Drei Tonstücke.
Matthisson-Hansen, Frederik. Choral mit Variationen.
Amberg, H. Op. 7. Neun kleine Stücke.
Kopenhagen und Leipzig. Wilhelm Hansen.
Boslet, L. Op. 21. Festpräludium und Hymne. M. 1,20.
Vogel, Moritz. Op 74. Fünfzig Orgelstücke. M. 2,50.
Leipzig, Otto Junne.

Viel Gutes vermag ich heute über mein gesamtes Besprechungsmaterial nicht zu sagen: Das Beste davon zeigt sich als konventionelle, hausbackene, immerhin aber ehrlich gemeinte Arbeit, das weniger Gute als ohne innere Berechtigung anspruchsvoll, und das Mindestwertige als übermassen seicht und trivial. Letzteres wird in staunenswürdiger Vollkommenheit vertreten durch Boslet's Op. 24. Um beweisender Worte überhoben zu sein, setze ich einige Takte daraus hierher, bemerkend, dass alles übrige, insoweit es aus Boslet's Werkstätte stammt, ein gleiches Gesicht trägt:



*) Vergl. pag. 592 d. Bl.



Die diesem Elaborat eingefügte Hymne ist „Heil dir im Siegerkranz". Die Mittelware liefern uns Gunnar Foss mit seinen weit mehr gemachten als erfundenen Drei Tonstücken, einem Präludium, einem Pastorale und einer Art Paraphrase über ein altdänisches Volkslied, und Wilhelm Teschner mit seiner nur im Mittelsatze, dem Pastorale, annehmbaren, im ersten und letzten Teile aber langweiligen Phantasie, der es überdem, streng genommen, nicht an bedenklichen Stimmfortschreitungen fehlt: Seite 11, drittes System, vom ersten zum zweiten Takte, und letztes System, vom dritten zum vierten Takte finden sich zuerst zwischen Diskant und Bass (g—fis), dann zwischen Tenor und Bass (a—h) Oktavenparallelen. Weitaus Besseres bietet Teschner in seinen Zehn Präludien, die unter den hier aufgeführten Kompositionen fraglos den ersten Rang einnehmen. Sie sind für Unterrichts- und gottesdienstliche Zwecke empfehlenswert. Letzteres ist auch anbetrachtlich Amberg's und Vogel's kurzer, leichter und leidlich gehaltvoller Stücke und Stückchen zu sagen, von denen ich den ersteren ihrer grösseren Vertiefung halber den Vorzug gebe. Matthisson-Hansen's Variationen haben mich enttäuscht, da ich vergebens Neues in ihnen zu entdecken suchte. Hier sowohl als auch in den Foss'schen Stücken ist der Orgelsatz hin und wieder auffällig altmodisch.

Briefkasten.

Herrn W. O. in Z. Den artigen Bock des Tilburger „*Muziekbode*", der da meldete, die Münchener Mozart-Festspiele seien am 1. August „*met eene opvoering von Beethovens ‚Figaros Hochzeit' in het residentie theater*" eröffnet worden, hatten wir schon im „Chemn. Tagebl." citiert gefunden. — Auch dass die „*Fanfulla della Domenica*" in Rom bei Erwähnung der Münchener Wagner-Festspiele das ihr vielleicht schwerverständliche Prinzregententheater in ein „Regenprinztheatre" verwandelt hatte, ist schon anderenseits moniert worden. Drolliger sind aber die Streiche des Druckfehlerteufels, von denen unlängst der Berner „Bund" zu berichten wusste. Er schreibt: Den höchsten Grad der Unverschämtheit scheint der Setzkastenkobold jüngst erreicht zu haben. Der Berner Männerchor hat das erfahren; das Programm zu seinem Konzerte in der Martinskirche in Chur ist durch diesen Geist aufs grausamste entstellt worden. Zu dem gefühlvollen Liede „Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden, die letzten roten Astern trag' herbei" hat er eine Variante für Feinschmecker erfunden: „Die letzten roten Austern trag' herbei" hiess es auf dem Programm. Das war immerhin noch harmlos — ganz schlimm aber ist der zweite Streich. „Hoch strahlt vom Firmenschild, Freiheit, dein hehres Bild" heisst es in der Vaterlandshymne aus dem Calvinfestspiel. Was wurde daraus? „Hoch strahlt vom Firmenschild . . ."

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19715. 04.

No. 36. Leipzig, am 1. September 1904. No. 36.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: [illegible] Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Dr. Friedrich Stade.

Von Prof. Dr. A. Prüfer.

Friedrich Ludwig Rudolf Stade wurde geboren am 8. Januar 1844 in Arnstadt, dem kleinen thüringischen Städtchen, dessen Name als ein Haupt- und Sammelpunkt der grossen Bach'schen Kantoren-, Organisten- und Kunstpfeifer-Familie schon seit Jahrhunderten musikalisch geweiht ist. Der *genius loci* offenbarte sich denn auch schon in früher Jugend in dem Knaben. Er genoss, 7 Jahre alt, bereits den ersten Klavierunterricht beim Grossvater Christian Gottlob Stade, der als Bürgerschullehrer, Kantor und Organist an der Oberkirche in dem altehrwürdigen Kunststädtchen thätig war. Mächtig zog es ihn schon zeitig zur Orgel; dem sehnsüchtigen Verlangen Genüge zu thun, sich selbst auf der Orgel zu versuchen, bot sich Gelegenheit zuweilen in der Kirche eines benachbarten Dorfes, und ein Ereignis war es für den Knaben, als ihm der Organist an der St. Bonifaciuskirche zu Arnstadt, Heinrich Bernhard Stade, ein entfernter Verwandter (dessen Bemühungen bekanntlich die würdige Restaurierung der berühmten Bach-Orgel zu danken ist, an der der grosse Sebastian selbst seines Amtes gewaltet hatte), einstmals erlaubte, beim Gottesdienst den Schlussvers und das Nachspiel zu spielen. 1857 siedelte der Vater, der die Stellung eines fürstlichen Hofkochs der Fürstin Mutter inne hatte, nach Sondershausen als Hofkoch des regierenden Fürsten über, wo der Sohn das Gymnasium besuchte, das er 1862 nach bestandener Reifeprüfung verliess. Hier in Sondershausen wurde aber auch die Kunstanschauung des jungen Mannes gefördert und befestigt durch den Unterricht, den er bei dem ausgezeichneten Leiter der Hofkapelle, Eduard Stein, genoss. Stein, in der Erkenntnis der Bedeutung der durch Wagner und Liszt eingeleiteten Kunstbewegung den meisten seiner Berufsgenossen weit voraus, ein wahrhaft genialer Dirigent, war befreundet mit Franz Liszt und wurde der Hauptbegründer des Ruhmes der sogen. Lohkonzerte, die im Sondershäuser Lohpark, also im Freien, stattfanden. In einem dieser berühmten Konzerte, das Ende der 50er Jahre in Anwesenheit des Meisters Liszt stattfand, erlebte der junge Stade eine ihm unvergesslich gebliebene Aufführung von Liszt's symphonischer Dichtung „Tasso", nach deren Beendigung der Schöpfer des Werkes den Dirigenten durch Umarmung und Kuss belohnte! Michaelis 1862 bezog Friedrich Stade die Universität Leipzig, wo er sich eifrig philologischen und philosophischen Studien hingab und wohin er, nach Besuch der Hochschule zu Erlangen, 1864 zurückkehrte, um nunmehr seinen dauernden Aufenthalt in dieser Stadt zu nehmen. Er, der Zwanzigjährige, knüpfte in Leipzig folgenreiche Beziehungen zu Franz Brendel an, dem Redacteur der von Robert Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" und dem Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium. In seiner Eigenschaft als Vorstand des 1861 von Franz Liszt begründeten „Allgemeinen deutschen Musikvereins" verschaffte Brendel dem jungen Kunstfreunde, der sich nunmehr, seinem innern Drange folgend, ganz der Musik hingab, die Stelle eines Sekretärs dieses Vereins, dessen Tonkünstlerversammlungen ein wesentliches Stück Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts widerspiegeln. Brendel's ideal begeisterte Persönlichkeit, die den Regungen des Lebens, der Kunst wie der Wissenschaft gleichermassen zugewandt war, musste auf die empfängliche Seele des jungen Mannes allseitig belebend wirken. Mit innigem Dank gegen ihn bekannte Friedrich Stade später, dass Brendel's Persönlichkeit auf seine Entwickelung von entschiedenem Einfluss gewesen ist. Durch ihn wurde der junge Künstler auch mit Franz Liszt selbst persönlich bekannt, der ihm nach seiner bekannten wohlwollend liebenswürdigen Weise entgegenkam.

In den darauffolgenden Jahren entfaltete nun Friedrich Stade, der inzwischen noch den Unterricht Carl Riedel's und Ernst Friedrich Richter's in der musikalischen Theorie empfangen hatte, von Mitte der 60er Jahre an über 20 Jahre hindurch eine umfassende Thätigkeit als Musikschriftsteller, als Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik", des „Musikalischen Wochenblattes", als Berichterstatter der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" und des „Leipziger Tageblattes" (in diesem namentlich über die „Euterpe"- und „Riedelvereins"-Konzerte berichtend). Gleichzeitig begann das erfolgreiche Wirken des praktischen Musikers als Klavierlehrer und als Organist an der reformierten Kirche (1866 bis 1898) und in der Folge an der Peterskirche. Ausser die-

sen Ämtern verwaltet er seit 1886 noch das eines Sekretärs der Direktion der Gewandhauskonzerte, wie er denn, ausser durch Übertragungen von Orchesterwerken für Klavier, auch als schaffender Künstler auf dem Gebiete der Männerchorliteratur Beachtenswertes geleistet hat. Seine Männerchöre sind im Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erschienen.

Neben dieser lokalen literarisch-pädagogischen Thätigkeit bewahrte der weitherzige Mann sich aber allezeit einen offenen Blick für die die gesamte Kunstwelt bewegenden Ereignisse seiner Zeit. Mutig stellte er sich, als Künstler wie als Schriftsteller, in die Reihen der wackern, durch Missgunst und Verkennung unbeirrten Vorkämpfer für Verwirklichung der Ideale der neuen Kunst eines Hector Berlioz, eines Rich. Wagner, eines Franz Liszt! Unvergessen möge es in Leipzig Friedrich Stade immer bleiben, dass er 1875, als das grosse Bayreuther Werk endlich aufgerichtet werden konnte, das ganze gewaltige vierteilige Bühnenfestspiel, den „Ring des Nibelungen", auf Veranlassung von Leipziger Kunstfreunden, der Herren Otto Steche, Theodor Habenicht, Rudolph Zenker und Carl Northoff, beim Kammersänger Eugen Gura unter Mitwirkung der Opernsängerinnen Anna Stürmer, Pauline Löwy, Emilie von Hartmann, der Herren Rebling, Ehrke u. a. am Klavier durchnahm, das Verständnis auch durch Erläuterungen zu fördern suchend, und diese Studienabende im Jahre 1877 im Auftrage des inzwischen begründeten Leipziger „Richard Wagner-Vereins" in Gemeinschaft mit Kapellmeister Josef Sucher und wiederum unter Mitwirkung von Kräften der Leipziger Oper im Saale Blüthner wiederholte. Desgleichen bereitete er 1881 auf Anregung des durch seine ebenso treuen, wie geräuschlosen Bemühungen um die Wagner-Sache in Leipzig hochverdienten eben genannten Herrn Rudolph Zenker und unter Mitwirkung des ersten Bayreuther Siegfried, Georg Unger, und seiner Gattin Marie geb. Haupt vor einem Kreis von Bayreuth-Freunden am Klavier auf die erste Bayreuther Aufführung des Bühnenweihefestspiels „Parsifal" vor. Nicht minder war Fr. Stade bestrebt, für Franz Liszt durch künstlerische Thaten zu wirken, der recht eigentlich als sein guter Genius weihend und veredelnd in entscheidender Stunde in das Leben des Jünglings getreten war. Er veranstaltete im Jahre 1875 mit mit dem von ihm geleiteten Chorvereine im Saale Blüthner eine Matinee zu Ehren des damals als schaffender Meister noch wenig anerkannten grossen Künstlers. Liszt folgte auch der Einladung und trug im Verein mit Friedrich Grützmacher seine damals eben im Stich erschienene Elegie für Klavier, Violoncell und Harmonium, sowie die geistesmächtige Klavierlegende „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend" vor. Im Jahre 1877 folgte ein Liszt-Konzert im Alten Gewandhause unter Mitwirkung des Gewandhausorchesters, dessen Hauptnummer die „Faust-Symphonie" bildete, auf deren Bedeutung ein im „Leipziger Tageblatt" erschienener vorbereitender Artikel Stade's hinwies. Mit der Kapelle des Militärmusikdirektors Walther studierte Stade die symphonischen Dichtungen „*Les Préludes*", „Mazeppa", „Festklänge" und den Marsch der heiligen drei Könige aus dem Oratorium „Christus" ein, wie er auch später bei den Konzerten des ehemaligen „Liszt-Vereins" sich mit der Leitung des „Orpheus" und der „Hunnenschlacht" beteiligte. Zu dieser Zeit geschah es auch, dass dem Leipziger Künstler von dem grossen Weimaraner eine hohe Auszeichnung widerfuhr. Nachdem er dem Meister die Transskription des Gretchen-Satzes aus der „Faust-Symphonie" für Klavier und Harmonium vorgelegt hatte, die von diesem vortrefflich befunden wurde, erhielt er von ihm den Auftrag, die ganze Symphonie für vier Hände zu bearbeiten, eine Leistung, die den vollen Beifall Liszt's fand. Man vergleiche das anerkennende Schreiben Liszt's an Fr. Stade im 2. Band der von La Mara gesammelten und herausgegebenen Briefe Liszt's (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1893, S. 302). Auch als Organist suchte Stade mit dem Vortrag der gewaltigen B-A-C-H-Orgelfuge diese noch wenig gewürdigte Seite des Liszt'schen Schaffens zur Anerkennung zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

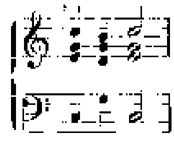
Eine „lesbare" Partitur.

Alte und neue Vorschläge von

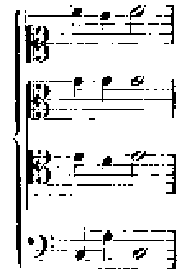
Franz Dubitzky-Berlin.

(Fortsetzung.)

In dem bereits zu Anfang meines Aufsatzes erwähnten Studienhefte des „lernenden" Beethoven findet sich bei dem Abschnitt, der sich mit „künstlichen Nachahmungen" beschäftigt, die spöttische diesbezügl. Anmerkung: „— — auf welche Künsteley, oder Spielerey unsere Vorfahren grosse Stücke hielten, und viel sich darauf zu gute thaten." Dieses Wort dient uns denn auch als Erklärung für die Einführung der C-Schlüssel: der C-Schlüssel bedeutet eben nichts weiter als ein Wichtiggethue, eine gelehrte Miene-Aufstecken, ein Prunken mit Gelehrsamkeit und geheimnisvoller „Künsteley". Natürlich, ein Satz in vier verschiedenen, dem Laien geheimnisvollen, Ehrfurcht gebietenden Schlüsseln imponiert gewaltig; schreibt man:



so klingt's nach garnichts, setzt man aber:



so sieht's nach was aus!

Übrigens herrscht in betreff der Notierungsweise der Singstimmen in den Partituren die grösste Uneinigkeit. Der eine Komponist schreibt den Sopran im Violinschlüssel, ein anderer im C-Schlüssel (1. Linie), der eine den Alt im C-Schlüssel (3. Linie), ein anderer im Violinschlüssel, ein dritter gar im C-Schlüssel 1. Linie, den Tenor im C-Schlüssel (4. Linie) oder Violinschlüssel oder Bassschlüssel, und auch den Bass findet man mitunter im Violinschlüssel vor.

Aber — sonderbar! — in den Klavierauszügen und in den unter die Sängerschar verteilten einzelnen Stimmen hat man die C-Schlüssel der Partitur fein säuberlich umgeschrieben, da giebt's nur Bass- und Violinschlüssel, denn mit C-Schlüsseln wüssten unsere „unbelehrten" Chorherren und Chordamen nichts anzufangen, C-Schlüssel-Notierung und Hieroglyphen wäre ihnen eines. Warum im Klavierauszug die Verbannung der C-Schlüssel, während man ihnen nach wie vor in der Partitur Gunst gönnt? Man will dem Klavierspieler die Sache — erleichtern. Aha! Recht so! Selbstredend, einen vier- oder sechsstimmigen Satz in vier verschiedenen Schlüsseln zu spielen ist schwieriger als dasselbe Tonstück in nur zwei Schlüsseln zu lesen. Man wird ja bei einem gemässigten Tempo, vorausgesetzt einige Routine, mit den drei C-Schlüsseln und einem Bassschlüssel leidlich fertig werden; handelt's sich um ein bewegtes Tonstück, so dürfte man aber doch wohl hie und da „etwas schuldig bleiben". Wer bestreitet's? Ich könnte mit Beispielen, mit Namen bekanntester in alle Künste des Kontrapunktes und der C-Schlüssel tief eingedrungener, altehrwürdiger Tonkünstler, mit eigenem Erlebten, Selbstgehörtem aufwarten.

Aber warum „erleichtert" man dem vor dem Klavierauszug Sitzenden die Arbeit und überlässt dem in der Partitur sich Mühenden nach wie vor die — „Enträtselung" der C-Schlüssel? Kommt eine Erleichterung nicht viel eher dem Partiturleser zu, dem zu, der die grössere Last zu tragen hat? Denn was bedeutet das Abspielen eines Klavierauszuges gegenüber der Durchsicht einer zwanzig Systeme und mehr aufweisenden Partitur?

Ich habe bei allen meinen Betrachtungen, wie ja schon aus dem Anfang meines Artikels ersichtlich, in erster Linie immer das Primavista-Spielen, die erste Bekanntschaft mit einem neuen Werke im Auge; wenn der Dirigent die Partitur beherrscht, auswendig weiss, im Kopfe hat, ist's natürlich für ihn gleichgültig, ob C-, ob G-Schlüssel, denn er — braucht die Partitur ja überhaupt nicht. Ihm den Weg hierhin jedoch nach Möglichkeit zu ebnen, zu ver-

kürzen, dazu bedarf es der Auslöschung alter, unzweckmässiger Schreibarten. Ein modern denkender und empfindender Dirigent hat wahrlich mehr und ganz anderes zu thun, als sich mit Schriftzeichen herumzuquälen; er soll diesen toten Buchstaben Leben einhauchen — wie kann er eine Sprache lebendig mitteilen, wenn er deren einzelne Laute erst mühsam sich übersetzen muss!

Sind diese altergrauen C-Schlüssel auch zu Zeiten ihrer Erstehung für die Kunst selbst, für die bessere oder schlechtere Aufführung eines Werkes nicht hindernd oder fördernd gewesen, verstand man trotz ihrer erschwerenden Einführung die Partituren doch voll und ganz zu überblicken, so lag das eben an den zu damaliger Zeit weit durchsichtigeren, anspruchsloseren, mit wenig Instrumenten rechnenden Werken selbst: in einer modernen, in einer Wagner-Partitur heisst's jeden Fingerzeig beachten, der die Möglichkeit bietet, eine Erleichterung im Pfadfinden durch das polyphone Gewebe zu schaffen.

Also: fort mit den erschwerenden, veralteten, niemandem nützenden*) C-Schlüsseln, fort mit dieser Wichtigthuerei! Einzig und allein Anwendung des Violin- und Bassschlüssels! — und nicht nur in unseren modernen Werken, sondern auch diesbezügliche Änderung, Umschreibung in den Werken der Klassiker, Beethoven's, Mozart's etc.

Beschäftigen wir uns nun mit der bisher üblichen Notierung der einzelnen Instrumente.

Da bietet gleich die Stimme der grossen Flöte ein höchst ergötzliches oder vielmehr — sonderbares Bild. Zwei, vier, fünf Hilfslinien und wenn's niedrig kommt, wenigstens einen Hilfsstrich! So geht es durch drei Viertel des Flötenparts, denn der Komponist hält sich meist an den Tonumfang e^{2}—a^{3} (b^{3}). Man vergleiche daraufhin wiederum die „Neunte" oder Wagner's Kaisermarsch. Ist denn kein Orchesterarzt da? so müsste der Flötist rufen. Begreift man nicht, dass dieses ewige Hilfslinien-Gewirr ungemein das Auge ermüdet und schädigt? Wenn die Stimmen geschrieben sind, was ja grösstenteils und bei modernen, neuen Werken, neuen Opern und Symphonien wohl stets eintreten dürfte, dann muss der Lesende zudem jedesmal erst die Anzahl der Hilfslinien feststellen, er muss die Linien zählen; auf eine blosse Schätzung, auf seine Routine im Notenlesen, auf die Gewandtheit seines Auges darf er sich nicht verlassen, da der Kopist, dem es doch darauf ankommt, in möglichst wenig Zeit möglichst viel Bogen zu liefern, den Abstand der einzelnen Linien (die Zwischenräume) ohne Centimetermass, ohne Beobachtung grösstmöglicher Genauigkeit, wie sie in der Drucklegung zur Geltung kommt, je nach Zufall schmal oder breit gestaltet. Welch langweilige und zeitraubende Arbeit, nebenbei bemerkt, dies Ausschreiben einer Flötenstimme! Bei vielen Kompositionen, besonders leichteren Gehaltes, kann getrost das „System" fortfallen, die „Striche" genügen: dem Auge würde dies Bild sicher angenehmer sein.

Warum bedient man sich denn nicht wenigstens des „all' ottava" (8va, 8---) in der Flötenstimme? Nur in sehr seltenen Fällen, in wenigen Partituren findet man dieses die höhere Oktave anzeigende Zeichen. Sind die Flötenbläser so „stolz" auf ihre in schwindelnder Höhe erscheinenden Viertel und Achtel? meint der Komponist, dass seine Partitur lebendiger und blühender durch ein derartiges „hoch oben" werde?

> Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund,
> wer macht der Welt ihn kund?

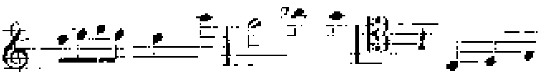
Auf die einfachste Weise hilft man gleich dem besprochenen Übelstande ab, wenn man die Notierung der grossen Flöte gleich der der kleinen Flöte ausführt. Transposition in die tiefere Oktave! Für die tiefsten Töne (etwa c^{1}—f^{1}) bedient man sich dann eines Zeichens, das die Transposition aufhebt, des Wortes „loco" oder vielleicht noch besser, in Hinsicht auf etwaiges längeres Verweilen in der tiefen Region, eines „loco"-andeutenden Schlüssels; um kein neues Zeichen einzuführen, kann man ja dem „ansonsten" von mir befehdeten, d. h. in seiner sonstigen Bedeutung von mir verworfenen C-Schlüssel eine Stätte schaffen.

*) Man hält den C-Schlüssel auch wegen seiner guten Dienste beim Transponieren in „Ehren". Mit der Kenntnis der C-Schlüssel allein wird aber noch niemand einen Beethovensatz transponieren, dazu gehören ganz andere Fähigkeiten. Welcher Art diese und „wie man transponiert?" — darüber vielleicht ein andermal.

Eine Stelle, die in althergebrachter Weise notiert ist

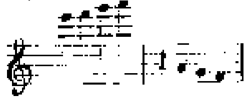


wird bei Befolgung meiner Vorschläge also aussehen:

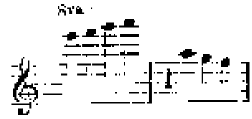


Die kleine Flöte, die den ähnlichen Umfang wie die grosse besitzt, jedoch in der höheren Oktave, würde man, um konsequent zu handeln, fortan um zwei Oktaven tiefer notieren, während die jetzt übliche Versetzung nur eine Oktave beträgt; die Anwendung des „loco"-Schlüssels geschähe in der gleichen Weise wie bei der grossen Flöte, d. h. also: das loco-Zeichen bedeutet die Transposition um nur eine Oktave.

Übliche Notierung:

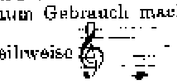


klingt:



und würde nach meinem Vorschlage geschrieben:

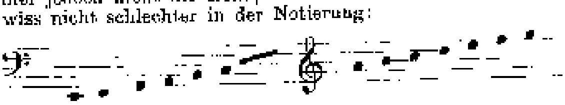


Übrigens wird man von dem loco-Zeichen bei der kleinen Flöte fast kaum Gebrauch machen, da man unter c^{2} (nach meiner Schreibweise , nach der alten Notierung ) nur selten geht. (Versagen kann ich es mir nicht bei dieser Gelegenheit noch einmal auf die Verteidigung des Sopran-, Alt- und Tenorschlüssels: „man wolle Hilfslinien sparen" hinzuweisen — dort will man (so sagt man) sparen und hier, bei der Notierung der Flötenstimme kann man sich nicht genug thun an Extra-„durch Kopf und Hals"-Strichen!)

Bei der Klarinette empfiehlt es sich, die tiefsten Noten im Bassschlüssel zu schreiben, wie es sich auch bei Wagner des öfteren vorfindet:

statt:  also: 

Die Stimme der Bassklarinette transponiere man nicht in die höhere Oktave, wie noch bei vielen Komponisten beliebt ist, für welches Verfahren aber kein gewichtigerer Grund vorhanden, denn dem Bläser, der eben die Klarinette mit der Bassklarinette vertauschte, wird es keine Schwierigkeit bereiten, seine Stimme um eine Oktave höher zu lesen, das g^{1} der Bassklarinette mit der gleichen Klappenöffnung, mit demselben Griff auszuführen wie das g^{2} der Klarinette. Oktavversetzungen sind in der Partitur zu vermeiden, sofern sie nicht augenscheinlichen Zwecken dienen, in diesem oder jenem Sinne eine Verbesserung, wie z. B. bei der von mir in Vorschlag gebrachten Flötennotierung bedeuten. Von einem ähnlichen Nutzen wie dort ist hier jedoch nicht die Rede, die Bassklarinette liest sich gewiss nicht schlechter in der Notierung:



als: 

(die höheren Töne werden zwar selten gebraucht).

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 29. August — 4. September.

Leipzig.
Neues Theater: 29. Aug. Der Freischütz. — 30. Aug. Carmen. — 31. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 2. Sept. Tannhäuser. — 4. Sept. Fra Diavolo.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 29. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 31. Aug. Fra Diavolo. 31. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 2. Sept. Die Walküre. — 3. Sept. Die weisse Dame. — 4. Sept. Der Bajazzo.
Theater des Westens: 1. u. 4. Sept. Der Freischütz. — 2. Sept. Der Wildschütz. — 3. Sept. Der Troubadour.

Dresden.
Königl. Hofoper: 29. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Aug. Der Dämon. — 31 Aug. Der Barbier von Sevilla. — 1. Sept. Feuersnot. — 3. Sept. Lohengrin. — 4. Sept. Feuersnot. Die Abreise.

Hannover.
Königl. Theater: 30. Aug. Der Barbier von Sevilla. — 1. Sept. Der Troubadour. — 4. Sept. Die Königin von Saba.

Köln.
Neues Theater: 1. u. 4. Sept. Tannhäuser. — 2. Sept. Der Troubadour. — 3. Sept. Der Freischütz.

München.
Prinz-Regententheater: 26. Aug. Der fliegende Holländer. — 31. Aug. Das Rheingold. — 1. Sept. Die Walküre. — 2. Sept. Siegfried. — 5. Sept. Götterdämmerung.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Frankfurt a/M.
Schauspielhaus: 24. Aug. Don Juan.
Opernhaus: 26. Aug. Tannhäuser. — 27. Aug. Götz von Berlichingen. — 28. Aug. Carmen.

Hannover.
Königl. Theater: 28. Aug. Lohengrin.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 22. Aug. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 23. Aug. Tannhäuser. — 24. Aug. Der Postillon von Lonjumeau. — 26. Aug. Falstaff. — 27. Aug. Margarete. — 28. Aug. Rienzi.

Musikbriefe.

Die Londoner Konzert- und Opern-„Season".

London, Juli 1904.

(Fortsetzung.)

Die elfwöchentliche Opernsaison in dem äusserlich nichts weniger als imposanten, aber ob seiner Grösse und Akustik berühmten Coventgarden Theater ist zunächst eine soziale Funktion, der Mittel- und Glanzpunkt der ereignisreichen Saison. Da ist es denn wohl angebracht, der Kritik über die Vorstellungen und Solisten eine solche über das fashionable Publikum vorauszuschicken. Dass die Majorität des einheimischen Publikums den Opern selbst auch nicht das geringste kritische Verständnis entgegenbringt, ist angesichts des Fehlens einer ständigen Oper und der horrenden Preise, die es vielen unbegüterten Musikern und Musikliebhabern von vornherein unmöglich macht, Liebe und Geschmack für Opernmusik zu kultivieren, wohl verständlich. Weit bedauerlicher aber ist, dass die Logen- und Parkett-habitués ihr Unverständnis, ihre musikalische Indifferenz und das wahre Motiv ihrer Anwesenheit, nämlich die übrigen Mitglieder des *„smart set"* in voller Toilettenpracht zu sehen und selbst gesehen zu werden, in so flegelhafter, jeder guten Manier hohnsprechenden Weise zur Schau stellen, dass sie möglichst spät und möglichst geräuschvoll ihre Plätze einnehmen, dass sie sich namentlich an den sogenannten Melba-Abenden — wo das Haus stets hell erleuchtet bleibt — über die Toiletten und Juwelen ihrer lieben Nachbarn laut und vernehmlich unterhalten, um dann mitten im letzten Akt möglichst ostentativ zu verschwinden. Die einheimische Presse, die allein in der Lage wäre, solchem für die Künstler und die wirklichen Musikliebhaber beleidigenden Gebahren durch rigorose Verurteilung einen Riegel vorzuschieben, hat hierzu ebensowenig den Mut wie dazu, hierzulande renommierten Künstlern — und leisteten sie noch so erbärmliches — ein Härchen zu krümmen oder aber einem deutschen Tenoristen — der *bête noire*, seitdem Jean de Reszke Wagner in französischer Manier und Auffassung populär gemacht hat — uneingeschränktes Lob zu spenden. Amüsant ist beispielsweise die Stellung, welche die hiesige Presse ehemaligen gefeierten „Stars" gegenüber, die heute nur noch die Schatten ihrer selbst sind (Calvé, van Dyck, Melba, Renaud etc.), einnimmt, wie sie in diplomatischer Weise ihre eventuellen Tugenden dreifach unterstreicht und um ihre allzu eklatanten Gebrechen den Mantel christlicher Nachsicht hüllt. Es fehlt eben den meisten Kritikern, so ehrenhaft und anständig sie im allgemeinen sind, jedwede Originalität und jedweder Mut und kritische Massstab.

Absolut betrachtet, konnten natürlich auch heuer nur wenige Vorstellungen vor einem ernsten kritischen Areopag bestehen. Von einem aus allen Himmelsgegenden zusammengetrommelten Personal kann man unmöglich gute Ensembleleistungen erwarten; das „Star"-System tötet natürlich jeglichen künstlerischen Geist; die Besetzungsfrage wird — was angesichts des geschäftlichen und gesellschaftlichen Charakters des Unternehmens wohl erklärlich ist — durchaus nicht stets von artistischen Beweggründen diktiert.

Relativ genommen indessen, das heisst in Anbetracht der ausserordentlichen Schwierigkeiten, die sich den Herren Higgins und Messager notwendigerweise entgegenstellen, und im Vergleiche mit den meisten Vorjahren haben wir allen Grund, mit den heurigen Resultaten zufrieden zu sein. In der deutschen Oper namentlich wurden dank der Sorgfalt, mit der Hans Richter das Orchester zusammengestellt und es wieder zu hoher Vollendung trainiert hatte, dank der höchst verdienstlichen Thätigkeit Dr. Richter's, der meisten Solisten, des ausgezeichneten Schweriner Chores, der auf allen Gebieten gleich tüchtigen und verlässlichen Korrepetitoren Percy Pitt und Waddington, und *last but not least*, des schlechtweg reformatorisch wirkenden, geistvollen und wahrhaft grosszügigen Münchener Regisseurs Wirk, relativ Bedeutendes geleistet. Wenn ich noch erwähnt habe, dass erstmals alle deutschen Opern ungekürzt gegeben wurden, dass „Die Meistersinger" wohl den Glanzpunkt derselben darstellten, dass Mancinelli in der Leitung aller italienischen Opern das an ihm gewohnte Feuer und seine ehemalige Delikatesse in der Begleitung hin und wieder vermissen liess und dass Otto Lohse sich namentlich mit einer glänzend vorbereiteten und mit hinreissendem Schwunge dirigierten Aufführung der hochinteressanten Massenet'schen „Salomé" Lorbeeren holte, und dass das Repertoire sich im übrigen aus den lieben, alten Bekannten zusammensetzte, darf ich mich wohl der Hauptattraktion, den Bühnensolisten, zuwenden.

Vergleiche sind im allgemeinen für die kritische Bewertung seriöser Leistungen nicht empfehlenswert. In diesem Falle indessen, wo eine Reihe erster zeitgenössischer Sänger und Sängerinnen aus aller Herren Länder in den Wettkampf treten, lassen sich solche schlechterdings nicht umgehen. Da muss es denn mit Befriedigung erfüllen, dass die Siegespalme zwei, wenn auch nicht in Deutschland geborenen, so doch in Deutschland gross gewordenen Künstlern zufiel: Emmy Destinn und Anton van Rooy. Anton van Rooy ist seit Jahren neben dem heuer schmerzlich vermissten grössten lebenden Tenoristen, Ernst Kraus, der bedeutendste zeitgenössische Wagner-Sänger. Er ist ein

Künstler von solch überragender Grösse, dass es sich erübrigt, seine Leistungen zu „secieren". Bekamen wir ihn auch heuer als Wolfram und Telramund in zwei seiner Stimme und Individualität weniger zusagenden Rollen zu hören, als es sein sonst gehörter unvergleichlicher Wotan und Wandrer sind, so bereitete er uns doch andererseits mit seinem prachtvoll männlichen Kurwenal, seinem herrlich charakterisierten, meisterlich gespielten und bis auf einige forcierte Töne geradezu ideal schön gesungenen, bis zum Schlusse stimmfrischen und stimmgewaltigen Sachs Genüsse auserlesenster Art. Anton van Rooy ist eben einer jener wenigen Künstler, die, ohne sich vorzudrängen, jeder einzelnen Scene, in der sie auf der Bühne stehen, den Stempel ihrer Individualität aufdrücken und stets im Mittelpunkt des Interesses stehen: kurzum, ein prachtvoller Künstler!

In Frl. Emmy Destinn, der gefeierten Berliner Primadonna, haben sich die Herren Higgins und Konsorten eine künstlerische Kraft allerersten Ranges verschrieben: das haben nicht nur Publikum und Presse mit seltener Fixigkeit und Einmütigkeit erkannt, sondern auch die Direktion, welche die Künstlerin für die nächsten Jahre unter den für Frl. Destinn glänzendsten Bedingungen hierher verpflichtet hat. Frl. Emmy Destinn vereinigt in sich alle Qualifikationen, welche die grosse Künstlerin ausmachen. Das Organ ist von üppigstem Wohllaut, berückender Frische, monumentaler Kraft. Es ist in allen Lagen gleich meisterhaft ausgebildet, metallisch und zu gleicher Zeit bieg- und schmiegsam bis zu einem Grade, der es ihr ermöglicht, jede leiseste seelische Regung, Lust und Leid, frauliche Scham und stürmischste Leidenschaft stimmlich aufs prägnanteste zu illustrieren und schattieren. Dazu gesellen sich bei diesem Sonntagskind der Kunst faszinierende Erscheinung und Persönlichkeit, hinreissendes Temperament, sprühende Intelligenz, ausserordentliche Seelenkunst und ursprünglichste, von ehrlichster Empfindung diktierte und auf Virtuosentricks verzichtende, darstellerische Kraft. Als Donna Anna triumphierte Frl. Destinn mit ihrer vollendeten Gesangskunst und ihrer, ihr temperamental sicher nicht angeborenen Vertrautheit mit dem Mozartstil. Als Elsa wirkte sie nicht nur mit ihrer einzigschönen und warmtimbrierten Stimme; nein, es gelang ihr thatsächlich, der Gestalt einen festeren Charakter zu geben, ohne dass sie die vorgezeichneten Konturen verwischt hätte. Ihre Nedda gab den „Pagliacci" neues Leben und frischen Reiz: sie war die Dorfkomödiantin, aber sie war mehr als das; ein vollblütiges Weib, voll Lebens- und Liebeslust, aber auch instinktiv ihr tragisches Ende vorausahnend. Sie bemitleidet Canio; sie weiss, Sylvio ist ihr tragisches Verhängnis; sie muss ihn lieben. So bereitet Frl. Destinn die Katastrophe vor, so benimmt sie ihr alle sensationelle Hässlichkeit. So lachen wir mit ihr, so weinen wir mit ihr. So rüttelt diese gottbegnadete Künstlerin, unterstützt von ihrer, jede Empfindung getreulich widerspiegelnden Stimme, in uns Sinn und Sinne, Seele und Herz auf. Überwältigend gross, eine impulsive Mischung flammender Leidenschaft und innigsten Sentiments, lebte sich Frl. Destinn auch als Santuzza und als Aida (die ihr stimmlich besonders glänzend liegt) aus. Frl. Destinn ist nicht nur eine überragend grosse Sängerin und Darstellerin, nein, sie ist im gewissen Sinne eine grosse Malerin: sie illustriert darstellerisch ihren gesanglichen, gesanglich ihren darstellerischen Part. Rein technisch ist heute bei ihr einzig das Gestenspiel nicht in dem Masse vollendet, wie etwa bei Frl. Milka Ternina, dieser gewaltigen Künstlerin, die indessen heuer augenscheinlich unter einer grossen körperlichen Depression laborierte, welche sie darstellerisch, noch empfindlicher aber gesanglich behinderte.

(Schluss folgt.)

Das Salzburger Musikfest.

(Schluss.)

Sei dem, wie ihm wolle, Bruckner's „Romantische Symphonie" erweckte jüngst in Salzburg eine Begeisterung, welche schlechterdings unbeschreiblich. Während man sonst nach der Schlussnummer eines sehr langen Konzertes nur rasch nach den Garderoben drängt und der gebührende Beifall höchstens von einem kleinen Häuflein von Enthusiasten ausgeht, blieben am 13. August die Leute in der Salzburger *Aula academica* eine geschlagene Viertelstunde vollzählig beisammen, um immer von Neuem nach Mottl zu rufen, den sich auch der als sehr musikalisch bekannte, illustre Festbesucher Erzherzog Eugen vorstellen liess, dem trefflichen Dirigenten seine wärmste Anerkennung ausdrückend. Freilich galt dieselbe — und natürlich nicht minder die des ganzen Publikums — auch den wunderbaren Leistungen der Philharmoniker, bei denen wahrlich niemand merkte, dass die Herren nicht ihre eigenen Instrumente aus Wien mitgebracht, sondern sämtlich auf jenen, doch nicht durchaus gleichwertigen des Salzburger Mozarteums-Orchester spielen mussten.

Eines ist buchstäblich wahr: so Interessantes dieses dritte Festkonzert auch sonst noch vorher geboten hatte (— der hinreissenden Ausführung der „Euryanthe"-Ouverture gedachte ich schon, wobei nur noch das überaus breit feierlich genommene Tempo im geisterhaften langsamen Mittelsatz besonders zu erwähnen —), es verschwand doch völlig alles vor dem überwältigenden Gesamteindruck der Bruckner'schen Esdur-Symphonie, nach deren tragisch erhabener letzten Schlusssteigerung ein junger Mann neben mir wie verzückt laut ausrief: „Das ist das Schönste, das Herrlichste, was ich in meinem ganzen Leben gehört." (Ich erwähne dies einfach nur deshalb, um von der Stimmung des Festpublikums überhaupt eine Vorstellung zu geben, denn es schienen nicht wenige die Meinung jenes jugendlichen Enthusiasten zu teilen; der jüngst verstorbene arme Hanslick hätte sich über diesen eklatanten Triumph eines von ihm zeitlebens geflissentlich totgeschwiegenen Bruckner'schen Meisterwerkes gerade in der Mozartstadt wohl im Grabe umdrehen können!)

Nur um meiner Pflicht als gewissenhafter Reporter zu genügen, konstatiere ich, dass vor der Bruckner-Symphonie im Festkonzerte des 13. August ausser der „Euryanthe"-Ouverture noch Frau Wedekind und der treffliche Soloflötist der Wiener Philharmoniker, Hr. Alois Markl, sich in der bekannten Nachtigallen-Arie aus Händel's *„L'allegro ed il penseroso"* an bestechender Zierlichkeit, Geschmeidigkeit, Leichtflüssigkeit der tonmalerischen Koloraturen wechselseitig überboten, um zugleich auf das Schönste harmonisch zusammenzustimmen — natürlich ward ihnen lebhafter Beifall! — und dass auch Hr. Hambourg mit dem Solopart des Liszt'schen Esdur-Konzertes durchschlagenden Erfolg erzielte. Aber freilich nicht wie d'Albert, Busoni und andere wahrhaft Berufene als denkender grosser Künstler, sondern eben nur als selbstgefällig eigenwilliger Kraftvirtuose.

—

Obwohl am nächsten Tage, dem 14. August, noch mächtig der grosse Eindruck der Bruckner-Symphonie und ihrer Wirkung auf das Publikum in mir nachzitterte, harrten meiner doch jetzt erst die interessantesten, weil relativ völlig neuen Eindrücke: hatte ich ja Mozart's Cmoll-Messe, von der jetzt eine prachtvolle Musteraufführung zu erwarten stand, nie im Original gehört. Dunkel in Erinnerung war mir nur aus den Siebzigerjahren eine Aufführung des Oratoriums *„Davidde penitente"*, welche Brahms damals in Wien in den Gesellschaftskonzerten brachte, und eben jenes Oratorium enthält ja den grössten Teil der Musik von Mozart's Cmoll-Messe, vom Meister selbst einem neuen italienischen Text angepasst und in dieser Form für den Pensionsfonds der Musikerwitwen zu Wien im Burgtheater am 13. und 17. März 1785 aufgeführt. Die Cmoll-Messe hatte Mozart bekanntlich zwei Jahre vorher komponiert als Erfüllung eines Gelöbnisses: zum Dank dafür, wenn es ihm gelingen sollte, seine geliebte Constanze als Frau nach Salzburg zu führen, wo er dann nun wirklich nach Erreichung der so heiss ersehnten und so viel bestrittenen Verbindung Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus dieser Votivmesse fertig mitbrachte, die fehlenden Sätze wahrscheinlich aus einer anderen Messe ergänzte und das ganze in der Salzburger Peterskirche am 25. August 1783 aufführte: Constanze — die also eine bedeutende Gesangstechnik besessen haben muss — sang damals die Sopranpartie. Um auf die von Brahms veranstaltete Wiener Aufführung der Musik der Cmoll-Messe in ihrer Umgestaltung zum Oratorium *„Davidde penitente"* zurückzukommen, so erinnere ich mich, dass mir die grossen, kunstvollen, mächtig gesteigerten Chöre den tiefsten Eindruck machten, von denen aber jener der zwei von Mozart später für die Koloratursängerinnen Cavalieri (recte Cavalier) und Adamberger nachkomponierten höchst äusserlichen Bravour-Arien um so mehr abfiel. Ähnlich erging's mir jetzt in Salzburg mit bezug auf die meisten Chorsätze im Gegensatz zu den Koloratur-Arien *„Laudamus te"* und *„Et incarnatus"*, nur dass ich letzteren trotz ihrer Stilwidrigkeit weit weniger gram wurde über dem nunmehr geradezu überwältigenden Eindruck der bedeutendsten Chorstücke (vor allem des an erschütternder Tiefe des Ausdrucks unübertroffenen 8stimmigen *„Qui tollis"*, der grandiosen Schluss-

fugen des „*Gloria*“ und „*Credo*“, des wunderbar ergreifend verklingenden „*Crucifixus*“, der glänzenden 8stimmigen Doppelfuge „*Osanna*“ als Krönung des „*Sanctus*“, das ernst feierliche „*Kyrie*“ und zwar kürzere, aber herrlich harmonisierte und rhythmisierte, mysteriöse 5stimmige „*Gratias*“ nicht zu vergessen). Die Majorität des Salzburger Festpublikums dachte noch liberaler, spendete sie doch der von Lilli Lehmann allerdings zum Staunen herausgebrachten (in einer Kadenz von 22 Takten ausgehenden!) Koloratur-Arie „*Incarnatus*“ den grössten Beifall während der ganzen Aufführung. Tiefer gewirkt dürften aber wohl doch noch die erhabenen Chornummern haben, die sich teilweise (besonders das „*Qui tollis*“ und die Gloria-Schlussfuge „*Cum sancto spiritu*“) neben das Grösste und Tiefste stellen, was auf diesem Gebiet Bach und Händel geschaffen. Ehre und Dank noch übers Grab hinaus den edlen Bemühungen des heimgegangenen Schweriner Hofkapellmeisters Alois Schmitt, dass er durch seine treffliche Bearbeitung dieses Wunderwerk deutscher Kunst vor der staunenden Nachwelt neu erstehen liess! Heil und Dank aber auch allen Mitwirkenden an der prächtigen Salzburger Aufführung, welche im Ensemble durch das harmonische Ineinandergreifen der für ihre grossen Aufgaben minutiös sorgfältig einstudierten stattlichen Salzburger Chor-Vereine („Mozarteums-Damenchor“, „Domsängknabenchor-Institut“, „Liedertafel“) mit den Wiener Philharmonikern (diesmal um Raum für die Choraufstellung zu schaffen, auf 47 Mann reduziert), von dem um das Salzburger Musikleben hochverdienten Mozarteumsdirektor J. F. Hummel mit wahrem Feldherrnblick geleitet, thatsächlich eine Musteraufführung genannt werden durfte, wie sie auch in den grössten Musikstädten kaum imposanter zu denken wäre. Man kann es darum dem Festpublikum auch nicht verargen, dass es selbst in diesem letzten Konzerte noch ein bischen Personalkultus trieb: feierte man in den früheren Konzerten ostentativ Lilli Lehmann und Felix Mottl, so war diesmal der wackere Hummel der immer von neuem begeistert akklamierte Held des Tages, wobei aber freilich auch wieder eine stürmische Sonder-Ehrung für Lilli Lehmann nicht ausblieb und der Jubel den Gipfel erreichte, als sich ganz zuletzt Frau Lehmann und Hr. Hummel vor dem Publikum herzlichst die Hände drückten. Gegen Lilli Lehmann standen bei der Messe-Aufführung die übrigen Solisten: Frau Laura Hilgermann von der Wiener Hofoper, Hr. Andreas Dippel (früher auch Wiener Hofopernténor, jetzt auf dem Zettel als Mitglied der Conried-Oper in New York bezeichnet) und der Münchener Hofopernbass Georg Sieglitz etwas zurück. Immerhin lösten sie ihre sehr schwierigen Aufgaben in befriedigender Weise, und hätte ich namentlich Frau Hilgermann und Hrn. Dippel, die ich beide in Wien hauptsächlich nur in Wagner'schen Rollen aus des Meisters letzter Periode gehört, diese Fertigkeit in altklassischen Koloraturen kaum zugetraut. Noch wäre als wohlgeübte Vertreterin des Orgelpartes einer einheimischen Salzburger Künstlerin, Frl. Hermine Esinger, zu gedenken. Alles in allem der würdigste Abschluss des genussreichen, auch vom prächtigsten Festwetter unterstützten Musikfestes, das ganz nach Wunsch der Lady Patroness sich im grunde zur glänzenden Mozart-Feier gestaltete, wenn dieselbe auch am dritten Tage eine für die Verehrer des genialen oberösterreichischen Meisters höchst erfreuliche Bruckner-Feier in sich schloss.

Auf den besonderen Wert der Schmitt'schen Bearbeitung der Mozart'schen Cmoll-Messe brauche ich wohl nicht näher einzugehen, ist dieselbe doch im „M. W.“ bereits von anderer Seite gründlich gewürdigt worden, und wäre nur zu wünschen, dass recht viele grosse Musikstädte — zunächst Wien — sich ihrer bedienten, um ein so lange verschollen gewesenes, zu dem Allerbedeutendsten gehöriges kirchliches Meisterwerk vor dem Publikum wieder lebendig zu machen.

Dr. Theodor Helm.

Speier.

Unsere Saison, die sich diesmal sehr in die heisse Zeit erstreckt hat, ist längst zu Ende. Ich will versuchen, einen kurzen Überblick zu bieten. Das seit ungefähr drei Jahren hier bestehende „Privatorchester Speier“, dessen zielbewusstes und eifriges Streben schon mehrmals erfreuliche Proben hervorragenden Könnens geboten, hatte auch für die abgelaufene Saison ein sehr wertvolles Programm bekannt gegeben. So war neben den Vorträgen von symphonischen Werken die Vorführung der historischen Entwickelung des Klavierspiels, ebenso die des Violinspiels, des einstimmigen Liedes mit Klavier u. a. in Aussicht genommen und auch durchgeführt worden. Sehr interessant gestaltete sich die zum Beginn der Reihenfolge angesetzte Klavier-Matinee, zu der sich ein ausserordentlich zahlreiches Publikum im Stadtsaale eingefunden hatte. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die Darbietungen des Hrn. Alexander Dillmann aus München, der im „Klavier-Wagnerspiel“ neben Franz Fischer eines bedeutenden Rufes sich erfreut. Ich muss ehrlich gestehen, dass ich mit sehr pessimistischen Gefühlen den Konzertsaal betrat, aber hochbefriedigt verliess ich ihn. Bei einer Reproduktion Rich. Wagner'scher Werke am Klavier darf der Zuhörer nicht erwarten, dass eine pianistische Leistung ihm das ersetzen wolle, was zum vollen Lebendigwerden der gewaltigen Tondramen R. Wagner's unerlässlich ist: Orchester und scenische Darstellung. Die Bemühungen des Vortragenden können vielmehr nur darauf gerichtet sein, bei aller Partiturtreue gleichsam improvisierend und skizzierend die Erinnerung an das Bühnen- und Orchesterbild zu wecken, andererseits auch denjenigen, die das Werk noch nicht in der Bühnenaufführung gehört haben, einen ungefähren Eindruck zu geben von den Wundern der Wagner'schen Tonwelt. Dass einer solchen Absicht ein blosses Spiel des Klavierauszugs nicht genügen kann, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Sie ist erreichbar durch ein völlig selbständiges Partiturspiel, dem jedes virtuose Element fern zu bleiben hat, und das nach Dillmann's Anschauung an sich als höchstes Ziel nur möglichst orchestrale Gestaltung, instrumentalen Klangzauber, Plastik und Dramatik erstrebt. Und dieses Ziel hat der Münchener Künstler in vollkommenster Art erreicht. Seine Vorträge — „Parsifal“-Vorspiel, „Walkürenritt“, „Wotan's Abschied und Feuerzauber“ — waren eigenartig, aber hochinteressant, künstlerisch in des Wortes höchster Bedeutung. Gleichsam suggerierend verstand er es, die mit gespanntester Aufmerksamkeit lauschende Hörerschaft für seine Darbietungen zu gewinnen und ihre Phantasie mächtig anzuregen und zu beeinflussen. Freilich gehören zu solcher Kunstentfaltung Mittel, die nicht jeder Künstler besitzt und die auch nicht in einem Klavierauszug landläufiger Art verzeichnet sind, eigentlich gar nicht verzeichnet sein können. Aber Dillmann verfügt in souveräner Art über dieselben, ja ich glaube, dass er in der Künstlerwelt bis jetzt keinen Rivalen besitzt, denn der eingangs dieser Zeilen erwähnte Altmeister Franz Fischer verfolgt als Partiturspieler ein wesentlich anderes Ziel als Dillmann. Dem Künstler hatte Blüthner einen prachtvollen Flügel zur Verfügung gestellt. — In weiteren Aufführungen kamen u. a. Symphonien von Haydn (No. 2 in Ddur), von Mozart (Jupiter), Schubert (die unvollendete in Hmoll), von Schumann (No. 2 in Cdur), die Bläser-Serenade Op. 7 von Rich. Strauss, das Beethoven'sche Streichquartett Op. 18 No. 4, das Klavierquintett in Gmoll von Mozart usw. zum Vortrage. — Eine gute Idee führte das „Privatorchester“ mit seinem Konzert für Schüler aus. Es ist im Kulturleben der Gegenwart ein nicht genug zu rühmendes Bestreben, an dem Genusse, den die vielverzweigte Kunst gewährt, immer weitere Kreise teilnehmen zu lassen. Mehr als früher bemüht man sich, die herrlichen Gaben hinauszutragen in die breiten Schichten des Volkes, damit dieses nicht eines Mittels entbehre, das für die Bildung von unberechenbarer Bedeutung ist. Dass in der Reihe der Faktoren, denen diese hohe Mission obliegt, vor allem die Schule, und insbesondere die Volksschule, nicht fehlen darf, ist selbstverständlich. Und in der That findet das Bestreben, die Kinder des Volks zu grösserem Verständnis der Werke unserer Meister auf allen Kunstgebieten heranzubilden, allerwärts ein freudiges Echo. In vielen Städten veranstaltet man für die Kinder der Volksschule unentgeltliche Aufführungen unserer besten dramatischen Werke, Besuche von Kunstausstellungen etc., um hierdurch den Kunstsinn schon in jungen Jahren zu wecken, zu fördern und zu heben. Von diesem Standpunkte ausgehend, veranstaltete das „Privatorchester“ sein „Schülerkonzert“. In mustergiltiger Ordnung nahmen die jungen „Damen und Herren“, geleitet von ihren Lehrerinnen und Lehrern — die zum Verständnis der Darbietungen vorbereitend auch das ihrige beitrugen — Platz in dem grossen Saale, der bis auf den letzten Winkel besetzt war. Es war nicht gerade leicht, ein zweckentsprechendes Programm zusammenzustellen, doch schien man eine gute Wahl getroffen zu haben. Das konnte man bei dem Vortrag der einzelnen Stücke deutlich merken. Wie leuchteten die Augen der Kleinen, und mit welch' lebhaftem Interesse folgten sie beispielsweise der Ausführung des Kaiserquartetts von Haydn! Gewiss, ein leises Ahnen von der Herrlichkeit der Kunst regte sich in den jugendlichen

Seelen, als die bekannte und liebgewonnene Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser" („Deutschland über alles"), von den einzelnen Instrumenten abwechselnd gespielt, am aufmerksamen Ohr vorüberzog. Fast alle Gattungen der Konzertmusik waren im Programm berücksichtigt. Ein reizendes Bild gewährte der Schluss des Konzertes: die Vorführung der Haydn'schen Kindersymphonie. Zwölf Fräulein in schmucker Tracht hatten die Kinderinstrumente übernommen, während im Hintergrunde die wirklichen Orchesterleute „mitwirkten". Auf alle Einzelheiten einzugehen, liegt nicht in der Absicht dieser Zeilen: es genüge die Konstatierung der Thatsache, dass sich dem „Privatorchester", das zur Zeit etwa 60 Instrumentalisten zählt, in bereitwilligster Weise viele Damen und Herren, Künstler und Dilettanten, zur Verfügung stellten zur Realisierung einer Idee, die im Interesse der Erziehung zum Kunstverständnis nicht genug zu rühmen ist.

„Liedertafel" und „Cäcilienverein" brachten in ihrem ersten Konzert neben kleineren Chören a capella und mit Orchester das neue Werk von Bernh. Scholz „Der Wald" für Sopran- und Tenorsolo, Männerchor und Orchester, Op. 85, zur Aufführung. Der Text ist dankbar, wenn auch hier und da etwas gesucht geschrieben, und der Chorsatz zeichnet sich durch guten Fluss der einzelnen Stimmen aus. Das Orchester, das teils selbständig, teils den Chor und die Soli stützend oder begleitend ausgeführt ist, zeigt den ausserst gewandten Tonsetzer. Scholz ist keiner von den „Modernen", er fusst vielmehr in seinem ganzen Denken und Schaffen auf dem Boden der Klassiker. Die Aufführung unter Schefter's Leitung befriedigte allgemein; als Solisten machten sich Frl. M. Mitau (Sopran) und Hr. W. Schmidt (Tenor), beide aus Frankfurt a. M., verdient. Im zweiten Konzert interessierte vor allem der schöne Vortrag der „Weihnachtslieder" von Peter Cornelius, die ja zu den herrlichsten Erzeugnissen der Liederliteratur gehören, durch den Baritonisten Süsse aus Wiesbaden. Für den preisgekrönten Männerchor „Das deutsche Volkslied" von L. Saar konnte ich mich nicht besonders begeistern. Er ist namentlich in den Mittelstimmen nicht sanglich geschrieben, die erwartete Steigerung gegen den Schluss zu ist matt, und der Totaleindruck unterscheidet sich nicht wesentlich von dem, welchen andere Chöre auch erzeugen. Podbertsky's „Wittekind" mit Orchester, Op. 45, der jeder kontrapunktischen Behandlung aus dem Wege geht, erzielte gleichwohl eine gute Wirkung. Technische Schwierigkeiten bietet das Werk nicht, und es wird überall gefallen, wo man an die Ausführenden und auch an die Hörer nicht zu grosse Anforderungen stellt. Sehr gewandt spielte R. Schefter Schumann's Amoll-Konzert mit Orchester. Das dritte Konzert war wie üblich der Kammermusik gewidmet und wurde vom Hösl-Quartett (München) ausgeführt. Das Programm enthielt das Adur-Quintett Op. 81 von Dvořák, das Streichquartett in F (Op. 59) von Beethoven und das 6. Violinkonzert von Spohr. Solo- wie Ensemblespiel erntete verdienten Beifall, nur schade, dass nicht alle Spieler mit guten Instrumenten (wie der Primgeiger) versehen sind. In der Einleitungsnummer spielte verständnisvoll Hr. Direktor Schefter den Klavierpart. Im vierten Konzert, das gemischte und Männerchöre, darunter auch Bruch's „Schön Ellen" brachte, stellte sich hier erstmalig Hr. Hugo Hamann aus Leipzig als Geiger vor. Er spielte das Gmoll-Konzert von Bruch, dann Stücke von Hubay, August Pfeiffer etc. und eine Zugabe (Berceuse von Obliger), alles in einer Art und Weise, die den echten Künstler erkennen liess. Seine Vorträge riefen den Eindruck hervor, als ob technische Schwierigkeiten nicht vorhanden wären, alles gelingt sicher und mit Leichtigkeit. Innig und warm ist seine Kantilene. Unter den übrigen Solisten boten Frl. Hösl (Sopran) und Hr. Karl Roos (Bariton) sehr anerkennenswerte Leistungen. Als glänzenden Beschluss ihrer Saison dürfen „Liedertafel" und „Cäcilienverein" die Aufführung des Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Fr. Liszt registrieren. Über das herrliche, neue Bahnen einschlagende Werk brauche ich weitere Worte nicht zu verlieren, ich will nur hervorheben, dass es mit grosser Lust und Liebe studiert und mit inniger Hingabe dargeboten wurde. Der Chor sang tonschön, und das Orchester erwarb sich trotz einiger Versehen im Vorspiel und im 5. Bilde wohlverdiente Anerkennung. Ausnahmslos vorzüglich waren die Solisten; an der Spitze stand Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M., die eine Elisabeth schuf, wie sie edler und erhabner nicht wohl gedacht werden kann. Wie lebend trat die Gestalt der Dulderin vor unser geistiges Auge, so poetisch-wahr und ergreifend erklangen die frommen Weisen. Als Elisabeth dürfte Frl. Dietz ohne Rivalin sein, wohl eine kühne, aber durch die That bewiesene Behauptung. Frl. Nett aus Mannheim hatte die Rolle der unsympathischen Landgräfin Sophie übernommen und vorzüglich ausgeführt. Fast wollte sich der Groll gegen die unbarmherzige Landgräfin auch gegen deren Interpretin richten — — ein grosses Lob! Die HH. Keller und König aus Ludwigshafen sangen mit künstlerischem Verstehen die Bariton- und die Basspartie. Der ganzen Aufführung, die von Hrn. Direktor Schefter sicher geleitet wurde, fehlte es nicht an jenem poetisch-frommen Sichversenken, das gerade dieses Werk von den Ausführenden verlangt, und ich stehe nicht an, dieses Konzert als eines der besten zu bezeichnen, die seit Jahren hier gegeben wurden. — Äusserst rührig zeigte sich in der abgelaufenen Saison das „Speierer Kirchenquartett", das sich in verschiedenen Städten der Pfalz mit bestem Erfolge hören liess.

Unter den letzten Solistenkonzerten will ich nur das von Frau Walter-Choinanus (Alt) und Dr. Otto Neitzel, sowie das von Willy Burmester im Verein mit Kaspar Heinrich Schmid (München) hervorheben. Neues über diese Künstler zu sagen, ist wohl nicht möglich, auch diesmal waren ihre Vorträge durchweg erstklassig.

Karl August Krauss.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bad Aibling. Hr. Konzertmeister Benno Walter (Violine), seine Schwester Frl. Marietta Walter-Strassburg (Sopran), die Pianistin Frl. Val. Lammfromm-München und Hr. Kronen-Rostock (Bariton) gaben am 29. Juli hier ein gut besuchtes erfolgreiches Konzert. Hr. Walter erzielte namentlich mit einer Sonate von A. Sandberger, der Amoll-Suite von Sinding und 3 ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim viel Beifall. Frl. Walter sang Kinderlieder von Reinecke und mit Hrn. Kronen ein Duett aus „Bajazzo", Frl. Lammfromm spielte ein Petrarca-Sonett von Liszt und Chopin's Bmoll-Scherzo sehr tüchtig.

Lübeck. Die jetzt bereits im 17. Jahrgang stehenden regelmässigen Konzerte des Hrn. Organisten Lichtwark in der Marienkirche, eine vom Publikum dankbar geschätzte Einrichtung, nahmen am 2. August wieder ihren Anfang. Das Programm des ersten Konzerts enthielt u. a. Fuge mit 3 Themen in Esdur von S. Bach, Bmoll-Orgelsonate (I. Satz) von Rheinberger, „Communion" von Saint-Saëns und Konzertsatz in Esmoll von Thiele. Frl. Gallin sang dazwischen das „*Et incarnatus est*" aus der Cmoll-Messe von Mozart und „Führ mich, Kind, nach Bethlehem" von Wolf.

Kirchenmusik.

Dresden. Hof- und Sophienkirche. 29. Mai: „*Sanctus*", Chor v. C. Schumann. — 5. Juni: „Lobet den Herrn", Chor v. Reinthaler. — 12. Juni: „Denn des Herrn Wort ist wahrhaftig", Chor v. A. Becker. — 26. Juni: „Seligpreisung", Chor v. Rich. Schumann. — 3. Juli: „*Sanctus*", Chor v. Palestrina. — 10. Juli: „Dein sind die Himmel", Chor v. Rheinberger. — Kreuzkirche. 4. Juni: *Allegro maestoso* a. d. Cmoll-Orgelsonate v. J. Sittard; „Gott ist die Liebe", Motette v. O. Thomas; „Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste", Motette v. H. Schütz; „*Jubilate Deo*", Motette v. J. Gabrieli. — 5. Juni: „Gott ist die Liebe", Motette v. O. Thomas. — 11. Juni: Orgelpräludium und Fuge über BACH v. Liszt; „*Laudate Dominum*", Motette v. Palestrina; „Frohlocket mit Händen, alle Völker", Motette v. Reinthaler. — 12. Juni: „Frohlocket mit Händen, alle Völker", Motette v. Reinthaler. — 18. Juni: „Nahe ist Gottes Huld immerdar", Motette v. F. Wüllner; „Ergebung", Chor v. Wolf; „O Ursprung des Lebens, o ewiges Licht", Motette v. Schreck. — 19. Juni: „Nahe ist Gottes Huld immerdar", Motette von F. Wüllner. — 25. Juni: Choralvorspiele f. Orgel v. Brahms u. Reger über „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen"; „Herr, lehre mich doch, dass es ein Ende nur haben muss",

Motette v. Bortniansky; „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette v. Wermann. — 26. Juni: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette v. Wermann. — 2. Juli: Orgelfuge über BACH v. Bach; Orgelfuge über BACH v. Schumann; „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Motette v. Bach; „*Jubilate Deo*", Motette v. J. Gabrieli. — 2. Juli: „Ergebung", Chor v. Wolf. — 9. Juli: *Grave* u. *Allegro* (Op. 46) f. Orgel v. Wermann; „Vater unser", Chor v. Baumfelder; „Herr, höre meine Worte", Altsolo m. Chor u. Orgel v. Wermann. — 10. Juli: „Vater unser", Chor v. Baumfelder. — 16. Juli: 1. u. 2. Satz a. d. 2. Orgelsonate (Dmoll) v. Reger; „*Jesu benigne, a cuius igne*", Motette v. E. Flügel; „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade; „Es ist so still geworden", Chor v. F. Lachner. — Frauenkirche. 29. Mai: „In Gottes Namen", Chor v. A. Becker. — 5. Juni: „Predigt, ihr Brüder, mit neuen Zungen", Chor v. W. Seifhardt. — 12. Juni: „Ich freue mich im Herrn", Chor v. U. Seifert. — 19. Juni: „*Offertorium*", Chor v. Hauptmann. — 26. Juni: „*Lauda, anima mea, dominum*", Motette v. Hauptmann. — 3. Juli: „Schönster Herr Jesu", Chor v. Fr. Bruchmann. — 10. Juli: „In Gottes Namen fahren wir", altkirchl. Reiselied v. A. Becker. — Dreikönigskirche. 29. Mai: „Dreieiniger Gott, wir rufen", Chor a. d. 15. Jahrh. — 5. Juni: „Sel'ger Glaube", Chor v. Ad. Lorenz. — 12. Juni: „Sei still dem Herrn", Chor v. Hauptmann. — 19. Juni: „O teures Gotteswort", Motette v. Hauptmann. — 26. Juni: „Tröstet euch, die ihr Leid traget um mich", Baritonsolo a. d. „Trauerkantate" v. Gramann. — 3. Juli: „Kommet her zu mir", Recitativ, u. „Treuster Heiland du", Arie v. Händel. — 10. Juli: „Herr, schicke was du willst", Chor v. Max Renner. — Annenkirche. 29. Mai: „Heilig ist unser Gott", Motette v. Schuster. — 26. Juni: „Hold, wie der Tauben Flügel", Motette v. E. F. Richter. — 10. Juli: „Heilig, heilig", Motette v. Schuster. — Matthäuskirche. 5. Juni: „Leih' aus deines Himmels Höhen", Männerchor v. Gluck. — 12. Juni: „O teures Gotteswort", Motette v. Hauptmann. — 26. Juni: „Wohlan alle, die ihr durstig seid", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. — 10. Juli: „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit", Chor m. Solo v. Hauptmann. — Johanneskirche. 5. Juni: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", Chor m. Soli u. Orgel a. „Die Schöpfung" v. Haydn. — 12. Juni: „Sehet, sehet, welche Liebe", Mezzosopransolo v. Rheinberger. — 19. Juni: „Denn in seiner Hand", Duett f. Sopran u. Alt v. Mendelssohn. — 26. Juni: „Christus ist die Auferstehung", Motette v. F. Möhring; „Mit Fried und Freud", geistl. Lied v. E. F. Richter. — 3. Juli: „Mache mich selig, o Jesu", Sopransolo m. Knabenchor v. A. Becker. — 10. Juli: „Gott sei uns gnädig und segne uns", Duett f. Sopran u. Alt v. Ferd. Wrede. — Martin Lutherkirche. 29. Mai: „Psalm 121", Chor v. E. F. Richter. — 5. Juni: „O teures Gotteswort", Motette v. Hauptmann. — 12. Juni: „Seid stille, Sinn und Geist", Chor v. Schreck. — 26. Juni: „Psalm 90", Chor v. Loewe; „Geistliches Lied", Chor v. Ad. Rohde. — 3. Juli: „Euer Leben ist verborgen mit Christo in Gott", Chor v. Voullaire. — 10. Juli: „Dir, dir, Jehovah, will ich singen", Chor v. Bach. — Paulikirche. 29. Mai: „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor v. Bortniansky. — 12. Juni: „Empor die Herzen", Baritonsolo v. Piutti. — 19. Juni: „Wenn die Rosen blühn", Sopransolo v. Schurig. — 26. Juni: „Selig sind, die da Leid tragen", Motette v. G. Raphael; „Gieb Frieden, Herr", Chor v. Thomas. — 10. Juli: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", Motette v. Rolle. — Petrikirche. 29. Mai: „Du Hirte Israels", Chor v. Stein. — 19. Juni: „Der Herr ist König ewiglich", Chor v. Ad. Lorenz. — 3. Juli: „Herr, den ich tief im Herzen trage", Sopransolo v. G. G. Weiss. — 10. Juli: „Herr, zu dir will ich mich retten", Chor v. Mendelssohn. — Jakobikirche. 29. Mai: „Der Herr ist König", Chor v. Feyhl. — 12. Juni: „Gott ist mein Heil", Motette v. Hauptmann. — 26. Juni: „Wie gross dein Leid auch sei", Chor v. E. F. Richter. — Trinitatiskirche. 29. Mai: „Trinitatisgesang" f. Soli, Chor u. Orgel v. Schreck. — 19. Juni: Duett u. Chor m. Orgel a. d. „Lobgesang" v. Mendelssohn. — 26. Juni: „In ihm", geistl. Lied v. Gurland. — 10. Juli: „Bittgesang", Chor m. Soloquart. v. R. Pfretzschner. — Kirche am Stephanienplatz. 12. Juni: „Meine Seele ist stille zu Gott", Motette v. A. Becker. — 3. Juli: „Die Allmacht", Gesangsolo v. Schubert. — 10. Juli: „Auf starkem Fittig schwinget sich", Arie a. „Die Schöpfung" v. Haydn. — Lukaskirche. 29. Mai: „Kommt, lasst uns beten", Chor v. Hauptmann. — 5. Juni: „Herr, wir danken dir", Chor v. F. Möhring. — 19. Juni: „Sei getreu bis an den Tod", Männerchor v. Blumner. — 3. Juli: „Nach dir, Herr, verlanget mich", Chor v. F. Möhring.

Nördlingen. Hauptkirche. 12. März: „*Salvum fac regem*", Chor v. Loewe. 1. April: „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor v. Bach; „So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht", Chorsatz v. Bach. 3. April: „Christus ist auferstanden", Chor v. Lützel; „Auf, mein Herz, des Herren Tag", Chor v. Fr. Mergner. 12. Mai: „Alles, was Odem hat", Chor v. Silcher; „O Lebensfürst, Herr Jesu Christ", Chorsatz v. Bach. 22. Mai: „O du allersüsste Freude", Chorsatz v. J. Zahn; „Schmückt das Fest mit Maien", Chor v. H. Pfannschmidt.

Zwickau. Marienkirche. 1. Jan. bis 10. Juli: Händel, „Halleluja". Vollhardt, „Weihnachtslied". Bartmuss, Terzett a. d. „Weihnachts-Kantate". Bellermann, „Gesegnet ist der Mann". O. Richter, „Die auf den Herrn harren". Mendelssohn, „Psalm 100". Wolf, „Erhebung". Th. Schneider, „Ich will dem Herrn danken". Bach, „Ich will bei meinem Jesu" u. „Erkenne mich". Frank, „Fürwahr, er trug". Vopelius, „Du grosser Schmerzensmann". Bach, „Wie schön leuchtet" (Kantate). Mendelssohn, „Richte mich, Gott". Bach, „Passionsgesang". Beethoven, 2 Chöre a. „Christus am Ölberg". Bartmuss, „Ostermotette". Hauptmann, „Gott sei mir gnädig". Klughardt, „Psalm 100". Hassler, „Singet dem Herrn". Vollhardt, „Gebet". Mozart, „*Gloria*". Bach, „Jesu, meines Glaubens Zier". Allegri, „Komm, heil'ger Geist". Haydn, „Du bist's". Bach, „Lob und Ehr' und Preis". Brahms, „Wie lieblich sind deine Wohnungen". Fleischer, „Fürchte dich nicht". Becker, „Reiselied".

Konzertprogramme.

Dresden. Extrakonzert des „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. von Haken) am 9. März: Musik zu „König Thamos", m. verbind. Deklam. (Hr. G. Starcke), f. Soli (Frls. H. Kaufmann u. A. Bremer u. HH. K. Weiss u. F. Lederer-Prina), Chor („Dresd. Chorverein") u. Orchester von Mozart; gemischte Chöre („Berliner Madrigal-Vereinigung" [Dir.: Hr. A. Barth]; Frls. H. Geipelt, H. Kaufmann, B. Schot, A. Bremer u. E. Vetter u. HH. K. Weiss, A. Michel, Harzen-Müller u. Lederer-Prina) v. Hasler („*Luce negl'occhi*"), Mozart („*God is our refuge*"), Isaac („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Le Maistre („Der Fuchs"), Gastoldi („*Il innamorato*"), Donati („*Villanella alla Napolitana*") u. Sartorius („Wolauff ir lieben geste"); Klaviersolo (Hr. W. Bachmann) v. Schumann (Amoll-Konzert, I. Satz); Orchesterwerk v. Monsigny (Chaconne u. Rigaudon a. „Aline"). — Konzert d. akad. G.-V. „Erato" (Dir.: Hr. H. Jüngst) am 19. Febr.: Männerchöre v. Mozart („Weihe des Gesanges", m. Orchester), Billeter („Zum Walde", m. Hörn.), Mendelssohn („Der Jäger Abschied", m. Hörn.), Klengel („Der verlorene Schatz"), Kremser („Altniederl. Lied"), Schubert-Löwenstamm („Die Forelle") u. Gretry (Chor a. „Die beiden Geizigen", m. Orchester); Sopransoli (Frau Hild. Börner) v. Nicolai (Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Schubert („Erster Gesang Suleika's"), Weber („Unbefangenheit") u. Mozart („Wiegenlied"); Klaviersoli (Frl. F. Irmischer) v. Schubert (Asdur-Impromptu), Mendelssohn (Lied ohne Worte, Op. 30 No. 1) u. Liszt („*Cantique d'amour*" u. Esdur-Konzert); Orchesterwerk v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"). — Wohltätigkeits-Konzert in der Jakobikirche am 13. März: Gemischte Chöre („Jakobikirchenchor", Dir.: Hr. Rich. Schmidt) v. H. v. Herzogenberg („Psalm 116"), Wolf („Ergebung" u. „Erhebung") u. H. W. Egel („Gesang der Verklärten", m. 2 Harfen [Frau A. Berzon u. Hr. O. Wunderlich] u. Orgel [Hr. R. Schmidt]); Tenorsoli (Hr. G. Borchers) v. H. Schütz (Kleines geistliches Konzert) u. G. Borchers („An den Unendlichen", „Im Himmelreich ein Haus steht" u. „Das Wort vom Krug"); Harfensolo (Frau Berzon) v. Parish-Alvars („Preghiera"); Orgelsoli v. C. A. Lorenz (Phantasie Op. 66), M. E. Bossi („Elévation", Allegretto u. „Redemption") u. Reger („Improvisation" u. „Consolation" a. Op. 65).

Düren. Konzert d. „Liedertafel" (Dir.: Hr. H. Necke) am 29. Nov.: „Das Paradies und die Peri", f. Soli (Frl. A. Kölchens, Frau David u. HH. G. Walter u. A. Bachem), Chor u. Orchester v. Schumann.

Düsseldorf. I. Konzert d. „Städt. Musikverein" (Dir.: Hr. J. Buths) am 15. Okt.: „Elias", f. Soli (Frl. M. Geyer, Frau Beermann-Lützeler u. HH. G. A. Walter u. A. Heinemann), Chor u. Orchester v. Mendelssohn. — II. Konzert d. „Gesangverein" (Dir.: Hr. Dr. F. L. Limbert) am 25. Jan.: „Acis und Galatea", f. Soli (Frl. H. Staegemann u. HH. A. Jungblut u. H. Schütz), Chor u. Orchester von Händel; „Die erste Walpurgisnacht", f. Soli (Frau M. Jäger u. HH. Jungblut u. Schütz), Chor u. Orchester v. Mendelssohn; Orchesterwerk v. Bach (Ddur-Suite).

Eickel-Wanne. IV. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Schütze-Recklinghausen) am 28. Febr.: „Paulus", f. Soli (Frls. M. Hense u. H. Scheid u. HH. F. Schwengers u. A. Bachem), Chor u. Orchester v. Mendelssohn.

Eimsbüttel. 135. Musik-Gesellschaftsabend (Dir.: Hr. J. J. Scheffler) am 30. April: Gemischte Chöre von Thieriot („Die heilige Schrift"), J. J. Scheffler („Wiegenlied"), A. Krug („Zum Tanz") u. E. Krause („Musik", m. Soli, Klav. u. Streichinstr.); Frauenchöre m. Klav. v. W. Rohde („Siehe, der Frühling währet nicht lang" u. „Ein Frühlingsgedanke"); Bassoli v. Spengel („König Alfred's Gesang"), H. Behn („Auf Goldgrund" u. „Spielzeug"), Koehler-Wümbach („Aprillaunen"), R. Philipp („*Vale carissima*"), Woyrsch („Bei nächtlicher Weil'") u. E. Krause („Gegrüsset sei mir auf allen Wegen" u. „Wie soll ich's bergen"); Violoncellsoli von Thieriot (Larghetto Op. 16 No. 1), J. J. Scheffler (Ballade Op. 5 No. 1) u. H. Kruse (Polnische Mazurka); Kammermusikwerk v. A. Krug (Klavierquart. Op. 16).

Eisenach. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Thureau) am 11. Febr.: Gemischte Chöre v. Herbeck („Auf den Bergen" u. „Frühlingslied") u. Hauptmann („Hell ins Fenster" u. „An der Kirche"); Männerchöre v. Thuille („Ein Ständlein wohl vor Tag" u. „Jugend"); Frauenchöre v. Brahms („Nun stehn die Rosen in Blüte", „Am Wildbach die Weiden" u. „Und gehst du über den Friedhof"); Klaviersoli (Hr. Dr. Obrist) v. Beethoven (Cismoll-Sonate u. Bagatellen Op. 119 No. 1, 2, 3 u. 11), P. E. Bach (Cmoll-Solfeggio), Chopin (Préludes Op. 28 No. 19—22) u. („Consolation" No. 3); Violinsoli (Hr. A. Kasselt) v. Vieuxtemps (Adagio u. Rondo a. d. Edur-Konzert), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 11) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantelle). — IV. Konzert d. „Musikverein" am 10. März: Kammermusikwerke („Berliner Kammermusik-Vereinigung": HH. E. Ferrier [Klav.], A. Kurth [Flöte], F. Flemming [Oboe], O. Schubert [Klarin.], H. Rüdel [Horn] u. H. Lange [Fag.]) v. Mozart (Konzertantes Quart. f. Blasinstr. m. Klav.), Thuille (Sextett Op. 6), Saint-Saëns (Caprice über dänische u. russ. Weisen, Op. 79) u. Beethoven (Quint. Op. 16). — V. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Thureau) am 28. April: „Die Jungfrau von Orleans", f. Soli (Frl. M. Geyer u. HH. C. Dierich u. Dr. du Mont), Chor u. Orchstr. v. C. A. Lorenz. — Konzert d. vereinigten Lehrergesangvereine Weimar u. Eisenach (Dir.: HH. H. Hartung u. O. Schumann) am 12. März: Männerchöre v. Letschke („Neuer Frühling"), R. Wagner (Zwei Pilgergesänge a. „Tannhäuser"), Hegar („Totenvolk"), Müller-Hartung („Thüringen"), Junges („Bunte Blumen"), C. Zöllner („Wanderschaft"), Mair („Suomi's Sang") u. Kremser („Im Winter"); Sopransoli (Frau A. Quensel-Weimar) v. Schubert („Trockne Blumen"), Liszt („O komm im Traum"), Brahms („Meine Liebe ist grün"), R. Strauss („Ständchen"), Lassen („Die Musikantin") u. dell' Acqua („Villanella"); Violinsoli (Hr. L. Laubeck-Hannover) v. Mendelssohn (Andante), Bazzini („Calabrese"), Sitt (Romanze) u. Zarzycki (Mazurka). — Geistl. Konzert in d. Georgenkirche am 29. März: Violinsoli (Hr. H. Mühlfeld-Meiningen) v. Thomé (*Andante religioso*), Camillo Schumann (Kavatine), Lotti (Arie) u. Wermann (Adagio); Orgelsoli (Hr. Cam. Schumann) v. Bach (Gmoll-Phantasie u. Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen"), Händel (Fmoll-Präludium und Fuge), Mendelssohn (Fmoll-Sonate, I. u. II. Satz) u. Cam. Schumann (Doppelfuge über BACH).

Elberfeld. VIII. volkstümliches Symphoniekonzert d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Dr. H. Haym) am 7. März: Gesangsoli (Frau Prof. Schmidt-Halle a/S.) von Brahms („Heimweh", „O wüsst' ich doch den Weg zurück", „Ich sah als Knabe Blumen blühn" u. „Meine Liebe ist grün"); Violinsolo (Hr. Schmidt) v. Sinding (Adur-Konzert); Orchesterwerke v. R. Wetz (Ouv. „Aus der Jugendzeit") u. Berlioz (Phantast. Symphonie).

Emden. Konzert d. „Gesangverein" am 15. März: Gemischte Chöre v. Berger („Nixenreigen"), E. H. Seyffardt („Trauerfeier für eine Frühentschlafene") u. Bruch („Schön Ellen"); Altsoli (Frl. M. Woltereck-Hannover) v. Brahms („Liebestreu", „Immer leiser" u. „Sapphische Ode"), Schumann („Belsazar"), Weber („Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin"), Schubert („Der Neugierige" u. „Erlkönig"), van Eyken („Lied der Walküre"), v. Fielitz („Die Rosen blühten"), Grieg („Ich liebe dich") u. Humperdinck („'s Stråussle").

Erlangen. Geistl. Konzert d. „Akadem. Verein f. Kirchenmusik" (Dir.: Hr. E. Oechsler) am 28. Febr.: „Der 150. Psalm" f. Chor, Altsolo (Frl. Rennebaum), Orchstr. u. Orgel v. E. Oechsler; „Ein deutsches Requiem", f. Chor, Soli (Frau Zucker u. Hr. Schott) u. Orchstr. v. Brahms.

Essen. Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. G. H. Witte). III. am 13. Dez.: „Der Barbier von Bagdad", kom. Oper v. Cornelius (Solisten: Frauen Rüsche-Endorf u. Craemer-Schleger u. HH. Rich. Fischer, Gg. Walter, M. Anton, J. Messchaert u. W. Metzmacher). — IV. am 17. Jan.: Gemischte Chöre m. Orchstr. v. Wolf („Elfenlied" [Sopransolo: Frl. B. Stern] u. „Der Feuerreiter"); Violoncellsoli (Hr. Prof. Klengel) v. G. H. Witte (Konzert Op. 12) u. Tschaikowsky (Variationen über ein Rococo-Thema); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 4). — V. am 21. Febr.: Gemischte Chöre v. Rubinstein (a. „Der Turm zu Babel"); Frauenchöre m. Orchstr. v. Ochsgraven („Das Echo" u. „Der kurze Frühling"); Klaviersoli (Frl. K. Goodson-London) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) u. Mendelssohn („*Variations sérieuses*"); Orchesterwerke v. Gade (Ouv. „Michel Angelo") u. Beethoven (Symphonie No. 5). — VI. am 20. März: „Requiem", f. Soli (Frls. Cl. Erler u. A. van Nievelt u. HH. W. Schmidt u. P. Haase), Chor u. Orchstr. v. Gg. Henschel; Sopransolo v. Händel (Arie a. „Der Messias"); Altsoli v. Schubert („Wanderers Nachtlied", „Fahrt zum Hades" und „Der Tod und das Mädchen"); Bassoli v. Brahms („Drei ernste Gesänge"); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"). — III. Kammermusikabend d. „Musikverein" am 29. Jan.: Sopransoli (Frl. M. Hense) v. Schubert („Vor meiner Wiege"), Schumann („Mondnacht") u. Brahms („Alte Liebe"); Kammermusikwerke v. Schumann (Amoll-Streichquart. [HH. A. Kosman, P. Lehmann, M. Möller u. F. Anger] u. drei Phantasiestücke f. Klarin. u. Klav. [HH. P. Lott u. G. H. Witte]) u. Mozart (Quint. f. Klarin. u. Streichorchstr.). — Symphoniekonzerte d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Witte). V. am 3. Febr.: Violinsolo (Frl. M. Rode-Frankfurt a/M.) v. Viotta (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Reinecke (Ouv. zu „Manfred"), d'Albert (Vorspiel z. III. Akt a. „Ghismonda"), Svendsen (Norweg. Rhapsodie No. 4) u. Mendelssohn (Symphonie No. 3). — VI. am 2. März: Violinsolo (Hr. P. Lehmann) v. Mozart (Esdur-Konzert); Violoncellsolo (Hr. F. Anger) v. Haydn (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. No. 1, 2 u. 3 „Leonore" u. Ouv. zu „Fidelio"). VII. am 30. März: Klaviersolo (Frl. L. Clemens-Köln) v. Beethoven (Esdur-Konzert); Orchesterwerke v. Tschaikowsky („Romeo und Julia"), Brahms-Klengel (Zwei Intermezzi) u. Goetz (Fdur-Symphonie). — Musikal. Matinee am 8. März: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Schillings (Vorsp. z. III. Akt a. „Der Pfeifertag") u. R. Strauss („Tod und Verklärung"); Melodram (Deklam.: Hr. v. Possart) v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied").

Eutin. II. Abonn.-Konzert (Arr.: Hr. Hofmeier) am 7. Jan.: Gesangsoli (Frl. E. Schünemann) v. Schubert („Sehnsucht" u. „An die Musik"), Schumann („Volksliedchen"), Hofmeier („Du schöner Wald" u. „Ein Obdach"), Wolf („Gebet" u. „Heimweh") u. Brahms („Wenn du nur zuweilen lächelst", „Ständchen" u. „Der Jäger"); Violinsoli (Frau Afferni-Brammer) v. Beethoven (Sonate Op. 24), Mendelssohn (Konzert, II. Satz) u. Hubay („*Hejre Kati*"); Klaviersoli (Hr. U. Afferni) v. Chopin (Asdur-Impromptu, Fdur-Nocturne u. Emoll-Valse). — III. Abonn.-Konz. (Arr. Hr. Hofmeier) am 4. März: Klaviersoli (Hr. K. Fischer-Sondershausen) von Liszt (Esdur-Konzert), Beethoven (Gdur-Rondo) u. Brahms (Hmoll- und Gmoll-Rhapsodie); Orchesterwerke (Kapelle d. „Verein der Musikfreunde"-Lübeck, Dir.: Hr. Hofmeier) v. Beethoven (Symphonie No. 4), Wolf („Italien. Serenade") u. Bizet („*L'Arlésienne*").

Emmerich. Aufführung d. „Städt. Gesangverein" (Dir.: Hr. O. Poppe) am 24. April: „Paulus", Oratorium f. Soli (Frl. Steph. Becker u. HH. G. A. Walter u. Sistermans), Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn.

Flensburg. VI. popul. Kirchenkonzert am 22. Jan.: Orgelsoli (Hr. Magnus) v. Rheinberger (Hdur-Sonate, I. Satz u. Schlussfuge) u. Bach (Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme"); Klarinettensoli (Hr. Gassmann) v. Spohr

I. Konzert, II. Satz) u. Mozart (Klarin.-Quintett, II. Satz); Hornsoli (Hr. Koch) v. Mozart (Esdur-Konzert, II. Satz) u. A. Krug (Romanze).

Frankenberg i. H. Konzert v. Gustav Maeurer (Violine) am 1. Dez.: Violinsoli v. Beethoven (Konzert, II. u. III. Satz), Bruch (Adagio a. d. Konzert No. 1), Chopin-Sarasate (Esdur-Nocturne), Schumann („Abendlied"), Lotto („Die Spinnerin") u. Léonard-Maeurer („*Souvenir de Haydn*"); Klaviersoli (Hr. V. Wichura-Cassel) v. Chopin (Adur-Polonaise), Chopin (Etüde in Fmoll u. Asdur) u. Paderewsky (Menuett).

Friedberg. IV. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. F. Usinger) am 20. März: „Judas Makkabäus", Oratorium f. Soli (Frau A. Kaempfert, Frl. A. Aschaffenburg u. HH. H. Hormann u. Dr. Weilhammer), Chor u. Orchester v. Händel.

Friedenau (b. Berlin). Festkonzert d. „Kirchenchor" u. d. „Rose'scher Gesangverein" (Dir.: Hr. W. Harriers-Wippern) am 10. Nov.: „Die Schöpfung", Oratorium f. Chor, Soli (Frau Blank-Peters u. HH. O. Hintzelmann u. S. Severin) u. Orchester v. Haydn.

Fulda. Konzert d. G.-V. „Cäcilia" (Dir.: Hr. Dr. Kilb) am 22. Nov.: „Das Lied von der Glocke", f. Chor, Soli (Frls. E. Harnischfeger u. E. Koch u. HH. H. Hormann u. F. Wassmuth) u. Orchester v. Bruch.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Brüssel. Prof. Eugène Ysaye hat kürzlich einen Kontrakt abgeschlossen, der ihn unter glänzenden Bedingungen zu einer am 17. November in Philadelphia beginnenden, auf 6 Monate berechneten Konzerttour durch Nordamerika verpflichtet. Am 8. Dezember wird der Künstler mit dem Bostoner Symphonie-Orchester in New York konzertieren.

Leipzig. Frl. Susanne Pickelmann vom Stadttheater zu Bremen gastierte hier am 25. August als Marie in der „Regimentstochter". Die Sängerin wusste durch ihre frischen, gut geschulten Stimmmittel, saubere Koloratur und ihren temperamentvollen, musikalisch verständigen Vortrag lebhaft für sich zu interessieren.

Mannheim. Das Münchener Kaim-Orchester hat mit der hiesigen Stadtgemeinde einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge das Orchester zunächst in den Jahren 1906 und 1907 im Sommer hier wöchentlich je 4 Konzerte zu geben hat. Daneben gehen eigene Veranstaltungen des Orchesters im grossen Stile. Die erste Saison wird mit einem viertägigen Musikfeste unter Fel. Weingartner's Leitung eröffnet werden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Schwarz-Rot-Gold" betitelt sich eine neue von Rechtsanwalt Dr. Müller gedichtete und von August Schultz-Siegmann komponierte Volksoper aus dem Studentenleben, die am 4. September in Halberstadt ihre Uraufführung erleben soll. Beide Autoren sind Quedlinburger. Die Oper soll von einem eigens hierfür zusammengestellten, aus verschiedenen deutschen Bühnen rekrutierten Personal zur Darstellung gebracht werden.

* Eine neue, ihrer Vollendung entgegengehende Oper „König David" von Amintore Galli soll ihre Uraufführung im November im *Teatro lirico* zu Mailand erleben.

* Mugnone's neue Oper „Die Islandfischer" (Text nach dem gleichnamigen Roman von Pierre Loti) wird im *San Carlo*-Theater zu Neapel aus der Taufe gehoben werden.

* Franchetti ist mit einer neuen Oper „Jorio's Tochter" (nach d'Annunzio's Drama) beschäftigt.

* Das Bremer Stadttheater will in der Wintersaison die historische Entwickelung der deutschen Oper praktisch vorführen; es soll da mit Kauer's „Donauweibchen" begonnen werden, auf das Weigl's „Schweizerfamilie", Dittersdorf's „Doktor und Apotheker" folgen. Weiterhin sind Gluck's „Orpheus" und „Alceste", Mozart's „Figaro's Hochzeit" und „Don Juan", Beethoven's „Fidelio", Weber's „Euryanthe" und Wagner's „Lohengrin" in diesen Spielplan einbezogen. Diese Übersicht weist nun freilich bedenkliche Lücken auf: wo bleiben da z. B. Marschner, Lortzing, — und mit „Lohengrin" kann die Entwickelungsfolge bei Wagner doch auch wohl nicht als abgeschlossen gelten.

* R. Strauss' Singgedicht „Feuersnot" befindet sich z. Z. an der Dresdener Hofoper in Vorbereitung; ferner soll noch der Einakter „Der Totentanz" von Dr. Six, einem österreichischen Komponisten, als Novität auf derselben Bühne herausgebracht werden. (Vergl. Opernspielplan pag. 632.

* Das Stadttheater zu Elberfeld verheisst für kommende Saison Uraufführungen von „Sängerweihe" (Chordrama in 2 Akten) von Otto Taubmann, „Die schwarze Nina" (3aktige Oper) von Emil Kaiser, „Zwiderwurz'n" (3aktige Oper) von Ernst Korten und deutsche Erstaufführungen von „Ratcliff" (3aktige Oper) von Emilio Pizzi und „Die Statue" (3aktige Oper) von Ernest Reyer.

* Die neue, ursprünglich „Die Kirmes" (*La Ducasse*) betitelte, jetzt in „Martille" umgetaufte einaktige Oper von Albert Dupuis (Verviers) wird in der ersten Hälfte der Wintersaison im *Théâtre de la Monnaie* zu Brüssel erstmals auf die Scene gebracht werden. Das Libretto der Oper rührt von Edmond Cattier, einem angesehenen Brüsseler Musikkritiker, her.

* Ausser der kaiserl. Oper im Marientheater in St. Petersburg, die den Bedürfnissen der mächtig angewachsenen Stadt allein nicht mehr genügt, soll jetzt ein neues von dem Fürsten Zeretelli protegiertes Opernunternehmen in der russischen Hauptstadt ins Leben treten, das in erster Linie minder bekannte Werke russischer Komponisten, daneben aber auch ausländische Opern kultivieren soll; man nennt u. a. „Tscherewitschki" von Tschaikowsky, „Mademoiselle Fifi" von Cui, „Papagei" von Rubinstein, „Esclarmonde" von Massenet. Der Chor des neuen, auf vornehmer künstlerischer Grundlage errichteten Unternehmens soll 60, das Orchester 50 Köpfe stark werden. Als erster Kapellmeister ist W. J. Suck, als zweiter Luigi Facio aus Mailand gewonnen.

* Die Pariser *Opéra comique* kündigt als erste Neuheit der neuen Spielzeit „*Les Amaillis*" von Doret (Text von Henri Cain) an.

* Am 23. August fand im Berliner kgl. Opernhause die 300. Aufführung von Mascagni's „Cavalleria rusticana" auf genannter Bühne statt. Die Zahl der Berliner Aufführungen des Werkes ist aber eigentlich noch höher, denn schon vor der Hofoper hatte das Lessing-Theater die Oper herausgebracht; ausserdem fanden noch Aufführungen in ein paar anderen Theatern statt.

Kreuz und Quer.

* Über die in der kommenden Saison wieder in der Alberthalle zu Leipzig stattfindenden zehn Eulenburgschen „Neuen Abonnements-Konzerte" verlautet einstweilen, dass als Solisten u. a. der seit Jahren in Leipzig nicht mehr gehörte Geiger Fritz Kreisler, Pablo de Sarasate, ferner die Violinistinnen Elsie Playfair, Irma Saenger-Sethe und als neu für Leipzig Kubelik's junger Landsmann und Studiengenosse J. Kocian, sodann die Pianisten B. Stavenhagen, Frau Menter und die Ungarin Wanda von Trzaska ihre Kunst hören lassen werden. Als Gesangsolisten werden u. a. genannt: Frau Susanne Dessoir, Frau Metzger-Froitzheim, Hr. Gmür, Dr. Ludwig Wüllner. Das Chemnitzer Stadtorchester wird von Prof. Carl Panzner, Max Pohle, B. Stavenhagen und F. Weingartner dirigiert werden. Für die mit den Abonnementskonzerten verbundenen Kammermusikabende ist wiederum das „Böhmische Streichquartett" gewonnen, mit dem u. a. Weingartner, Reisenauer und Stavenhagen zusammenwirken werden. Sicher wird Hr. Eulenburg auch bei der Zusammenstellung der Programme wieder mit gewohnter Umsicht zu Werke gehen. — Die „Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters" werden im kommenden Winter am 3., 17., 31. Oktober, 14., 28. No-

vember, 16., 30. Januar, 13., 27. Februar und 13. März stattfinden. Darunter sind drei sogen. moderne Abende, bei denen das Philharmonische Orchester durch hiesige Militärmusiker auf 100 Mann verstärkt werden soll. Als Novitäten werden genannt: R. Strauss' *Symphonia domestica*, G. Mahler's abendfüllende dritte Symphonie und Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie. Als Solisten sind bis jetzt engagiert: Frau Fleischer-Edel, Frl. Tilli Koenen, Frl. Berthe Boulin-Paris (eine junge Sopranistin aus der Stockhausen'schen Schule), Frau Normann-Neruda, Willi Burmester, Guiseppe Navone (der Konzertmeister des Orchesters), Guilhermina Suggia, Wassily Sapellnikoff und Jolanda Mérö. — Das Gewandhaus hüllt sich vorläufig noch in tiefes Schweigen.

* Unter den Novitäten, welche die Berliner Philharmonischen Konzerte für die Wintersaison in Aussicht stellen, werden genannt: die *„Symphonia domestica"* von R. Strauss (unter Leitung des Komponisten?), die 4. Symphonie (Gmoll) von Dvořák, die „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky und die 5. Symphonie von G. Mahler. Weiter sollen vorgemerkt sein Wiederholungen von Bruckner's 9. Symphonie, Berlioz' „Romeo und Julie" (vollständig?), Liszt's „Faust-Symphonie", ferner Symphonien von Brahms (No. 1 und 3), Beethoven (No. 3), Mendelssohn (Adur) etc.

* P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, der kürzlich in Rom den 25. Jahrestag seines Eintritts in den Franziskanerorden feierte, ist mit der Vollendung seines Oratoriums „Das heilige Abendmahl" beschäftigt, in dem u. a. alte Synagogalmelodien und Motive aus dem Schatz des gregorianischen Gesanges verwertet werden.

* Lorenzo Perosi soll beabsichtigen, im Laufe des Jahres in Locarno eines seiner Oratorien zur Aufführung zu bringen. Eigens zu diesem Zwecke hat sich dort ein grosser Chor und ein Orchester gebildet.

* Die *„Mij. tot Toonkunst"* im Haag wird dem *„Weekblad voor Muziek"* zufolge in kommender Saison unter Anton Verhey's Leitung Händel's „Messias", das „Requiem" von G. Henschel, *„Les sept paroles du Christ"* von Gustav Doret und *„Le chant de la cloche"* von V. d'Indy zur Aufführung bringen. In Rotterdam sollen unter derselben Leitung „Die Apostel" von E. Elgar, *„La vita nuova"* von Wolf-Ferrari und das *„Stabat mater"* von G. Henschel zur Aufführung gebracht werden.

* Das zweite Bachfest der „Neuen Bach-Gesellschaft" wird vom 1.—3. Okt. d. J. in Leipzig veranstaltet werden und wird eine Fülle meist wenig gekannter Schöpfungen Bach's, wie auch einiger anderer zeitgenössischen Meister bieten. Es werden Werke der verschiedensten Art zur Aufführung gelangen: weltliche und geistliche Gesangmusik, wie auch Instrumentalmusik. Ausser der üblichen Sonnabend-Motette finden statt: ein grosses Orchesterkonzert im Gewandhaus mit dem Gewandhausorchester, ein Kammermusik-Konzert im kleinen Saale des Gewandhauses, ein Gottesdienst mit Liturgie und Musik ganz wie zu Bach's Zeiten und zum Schlusse ein Kirchenkonzert. Die künstlerische Leitung hat Karl Straube, Organist an St. Thomae in Leipzig und Dirigent des „Bach-Vereins", übernommen. — Die Beteiligung an diesen Konzerten ist auch Nichtmitgliedern der Gesellschaft gestattet.

* Die Uraufführung von Gustav Mahler's Fünfter Symphonie wird im Oktober im I. Gürzenich-Konzert in Köln stattfinden; weitere Aufführungen des soeben in der Edition Peters erschienenen Werkes sollen in Berlin, Leipzig etc. folgen.

* Nach einer Aufstellung der „Östr.-ung. Musikerztg." sind die Besoldungen der Wiener Orchestermusiker grossenteils erschreckend ungünstig. Nur ein einziges selbständiges Wiener Konzertorchester, das des „Wiener Konzertvereins", engagiert die Musiker ganzjährig. Die anderen Konzertorchester führen nur ein Dasein von heute auf morgen und entlohnen ihre Musiker nur dienstweise mit 4—7 Kronen per Konzert oder Tanzmusikspielen. Abgesehen vom Hofopernorchester, bei dem aber auch die höchste Gage eines Hofopernmusikers nur 3600 Kronen erreicht, übersteigen die Monatsgagen der Musiker anderer Wiener Theaterorchester nirgends 140 Kronen: das Hofburgtheater zahlt 80—130 Kronen, das Karl-Theater 100—120 Kronen, das Jantsch-Theater 90—100 Kronen.

* Georges Humbert, Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium zu Genf und am Musikinstitut zu Lausanne, arbeitet gegenwärtig an einer Geschichte der Musik. Sein Werk, von dem kürzlich das 1. Heft bei W. Sandoz in Neuenburg zur Ausgabe gelangt ist, trägt den allzu bescheidenen Titel: *„Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique"*. Dieses erste 82 Quartseiten starke Heft umfasst die zwei ersten der von Humbert unterschiedenen vier Perioden: Homophonie, von den Anfängen bis ins 10. Jahrhundert; absolute Polyphonie bis ins 17. Jahrhundert; die begleitete Melodie; die begleitende Polyphonie. Das Werk ist reich illustriert und bringt auf den beigehefteten Blättern schöne Faksimilia einer delphischen Hymne an Apollo, eines neumatischen Notenbeispiels aus Bologna, Probe zweier Messbücher aus Rolle und Villeneuve, sowie eine von Dufay in Musik gesetzte Stanze von Petrarca. Als Marginalien finden sich wertvolle Literaturnachweise und orientierende Zusammenfassungen des Textes. Das Werk soll bis 1906 abgeschlossen vorliegen.

* Aus Arnstadt i/Th. wird uns geschrieben: Der „Gesangverein für gemischten Chor", der zur Zeit auf ein 75jähriges Bestehen zurückblicken kann, feiert dieses Ereignis durch ein dreitägiges Musikfest am 25.—27. Sept. unter Mitwirkung der fürstl. Hofkapelle aus Sondershausen. Gleichzeitig beabsichtigt der Verein zur Erinnerung an die Organistenthätigkeit des jungen Bach in Arnstadt (1703—1707) eine Bachfeier an der Stätte, wo vor 200 Jahren das wundervolle Orgelspiel des Meisters erklang. Zur Aufführung kommen an dieser Feier, der der 1. Festtag gewidmet ist, die 3 Kantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", „Ich will den Kreuzstab" und „Du Hirte Israel", ferner Ouverture in D aus der 4. Orchestersuite, das Dmoll-Konzert für 2 Violinen mit Orchester und die in Arnstadt komponierte Phantasie in G für Orgel (Kantor Köditz). Am 2. Tage ist ein Orchesterkonzert der Hofkapelle unter Prof. Schroder mit Werken von Beethoven, Brahms, Dvořák, Schillings etc. Am 3. Tage findet eine Aufführung von Hegar's „Manasse" (Dirigent O. Fuchs) statt. Als Solisten sind engagiert Frau Günther (Sopran), Frl. Leydhecker (Alt), Hofopernsänger Wolf (Tenor) und Hr. Liese (Bass).

* Das Konservatorium der Musik zu Elberfeld, das nunmehr auf ein zweijähriges Bestehen zurückblickt, wurde im letzten Unterrichtsjahr von 192 Schülern besucht und zwar studierten in der Unterklasse 60, in der Mittelklasse 84, in der Oberklasse und Ausbildungsklasse 48. Die Zahl der Hospitanten betrug in der Musikgeschichte 12, im Chorgesang 18. Neu eingerichtet wurden das Klavierlehrerseminar und die unter Leitung des Direktors Zimmermann stehende Chorgesangschule. An musikalischen Aufführungen haben im letzten Schuljahr stattgefunden: 5 Schülermatineen und 7 Lehrermatineen im Konservatorium, 2 öffentliche Schülerkonzerte und 1 Konzert des Lehrkörpers in der Stadthalle.

* Das Konservatorium der Musik zu Prag, 1811 ins Leben gerufen vom „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen", hat vor wenigen Wochen das Unterrichtsjahr 1903/04 erfolgreich abgeschlossen. Die Schlussprüfungen, die höchst erfreuliche Resultate zu tage förderten, gingen diesmal nicht wie vordem am Vormittag, sondern zur konzertmässigen Abendstunde im grossen, im vollen Lichterschmuck prangenden Saale des Rudolphinums vor sich. Die Prüfungsergebnisse geboten mit Befriedigung anzuerkennen, dass überall eine starke, zielbewusste Hand die Zügel führt, und dass das Institut zu seinen Lehrmeistern, mit dem unermüdlichen thatkräftigen Direktor Carl Knittl an der Spitze, aufrichtig zu beglückwünschen sei.

Persönliches.

* Der Pianist Frédéric Lamond, der ausgezeichnete Beethovenspieler, hat seinen Wohnsitz von Frankfurt a/M. nach Berlin verlegt.

* Die bekannte finländische Sängerin Alma Fohström, die in diesem Jahre ihr 25jähriges Künstler-Jubiläum feiern konnte, will im September in Helsingfors zum letztenmal öffentlich auftreten, um sich dann ins Privatleben zurückzuziehen.

* Theodor Thomas, der Senior der amerikanischen Kapellmeister, feiert dieser Tage sein 50jähriges Dirigenten-Jubiläum. Am 11. Oktober 1835 zu Esens in Ost-

friesland geboren, kam er bereits als 12jähriger Knabe nach New York und hat in Amerika seine zweite Heimat gefunden. In New York, Cincinnati, Chicago und jahrelang auf ungezählten Reisen mit einem eigenen Orchester hat er, als einer der ersten und erfolgreichsten, unermüdlich für die Hebung des Konzertwesens in Amerika und für die Einbürgerung der Meisterwerke deutscher und französischer Kunst alten und neuesten Datums daselbst gewirkt und sich bleibende Verdienste erworben. Gegenwärtig lebt Thomas als Leiter der philharmonischen Konzerte und als Direktor des Konservatoriums in Chicago.

* Prof. Alexander Ritter, der Erfinder der Viola alta, begeht am 14. Oktober das 25jährige Jubiläum seiner Lehrthätigkeit an der kgl. Musikschule zu Würzburg.

* Professor Willy Hess hat seine Professur an der „*Royal Academy of Music*“ in London niedergelegt, um zum Herbst einem an ihn unter glänzenden Bedingungen ergangenen Ruf an das Bostoner Orchester als Konzertmeister, Solist und Primgeiger des damit in Verbindung stehenden Streichquartetts zu folgen.

* Die hess. Kammersängerin Frl. Mathilde Haas in Mainz hat sich am 28. August mit Hrn. Alfred M. Kunzer-Frankfurt a/M. vermählt und ihren Wohnsitz nach München verlegt.

Todesfälle: Frau Julia Turina-Grünberg, eine Schülerin von A. Henselt und Wolfgang Mozart (W. A. Mozart's 1844 gestorbenem zweiten Sohne), in ihrer Jugend eine geschätzte Pianistin, die sich das Verdienst erwarb, zuerst auf des jungen A. Rubinstein ausserordentliches Talent hingewiesen zu haben, starb unlängst in Pawlowsk. — In Boppard starb am 21. August der kgl. Musikdirektor und Oberlehrer am kathol. Lehrerseminar, Peter Piel, im 70. Lebensjahre. Fast ein halbes Jahrhundert lang hat er in Kempen und Boppard — an letzterem Orte allein 36 Jahre lang — seine Lehrthätigkeit ausgeübt. Auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik war er auch ein fleissiger und geschätzter Komponist; er schrieb hauptsächlich mehrstimmige Messgesänge, ferner mehrere Oratorien.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Juli 1904.

Musik für Orchester 32, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 16, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 18, für Blechmusik 6. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 11, für Schlaginstrumente 2, für Mandoline 1, für Guitarre 2, für Harfe 1, für Zither 38. Werke für Pianoforte mit Begleitung 87, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu vier Händen 19, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 112 (darunter 10 Tänze und Ballettmusiken und 13 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 7, für Harmonium 3. Geistliche (Kirchen-) Musik 18, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 61, theatralische Musik 18, melodramatische Musik 2. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 2, mit Klavier 104, mit Zither 6, ohne Begleitung 3; Gesangs-, Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 601 Werke, davon 381 der Instrumental- und 217 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 24, Textbücher 5. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Schäfer, Dirk. Op. 5. Quintett (Desdur) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. M. 9.60. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mehr wie sonst begegnet man in jüngster Zeit holländischen Komponisten und ihren Werken und es gewinnt den Anschein, als ob man im Lande der Kanäle sich lebendiger und kräftiger am allgemeinen internationalen Musiktreiben zu beteiligen beabsichtigte. Auch Dirk Schäfer trat bereits einige Male in unseren Gesichtskreis. Sein vorliegendes sehr umfangreiches Klavierquintett ist ein Opus, dessen Seitenzahl seinem Inhalte keineswegs entspricht. Der Komponist möchte gern anscheinend etwas Gewaltiges vor uns hinstellen, bringt es indessen nur zu einigen gewaltsam erzwungenen Effekten und vermag über den, zwischen Wollen und Vollbringen liegenden Abgrund nicht hinwegzutäuschen. Was Dirk Schäfer in seinem Klavierquintett bietet, ist mit einer bösen Dosis Trockenheit und Langeweile versetzt, es beweist zunächst nur, dass er die Macht über die Form besitzt, nicht mehr, noch weniger. Es ist erstaunlich zu beobachten, wie wenig einer doch auf so vielen Seiten schreiben kann. Im Finale ist dem Autor überhaupt die Erfindungsgabe völlig abhanden gekommen, und es ist schwer einzusehen, weshalb vier Sätze schreiben, wenn man für drei kaum genügenden Stoff hat. Am annehmbarsten finde ich noch das Scherzo. Es macht wenigstens den Ansatz zu guter musikalischer Wirkung, wenngleich sein Hauptthema keineswegs durch sonderliche Neuheit zu frappieren vermag. Herzlich schwach ist es um den langsamen Satz mit dem schönen pathetischen Anstrich bestellt und der erste Satz nimmt sich in der Hauptsache ebenso aufgeblasen als trivial aus. Es bleibt von all der Quintett- und Kammermusikherrlichkeit verzweifelt wenig übrig, will man an alle Einzelheiten die kritische Sonde legen, und Ref. bleibt die Antwort auf die natürliche Frage schuldig, zu wessen Nutz und Frommen solche dickleibige Wälzer ans Licht der musikalischen Welt befördert werden.

Eugen Segnitz.

Kaun, H. Konzert (Esmoll, Op. 50) für Pianoforte und Orchester. Partitur M. 18,—. Orchester-Stimmen M. 18,—. Pianoforte-Stimmen mit zweitem Pianoforte M. 8,—. Hamburg u. Leipzig, D. Rahter.

Viele Klavierkonzerte werden komponiert, verlegt und bleiben schliesslich unbeachtet beiseite liegen. Höchstens ein Dutzend von ihnen erfreut sich der Beachtung seitens der Virtuosen, und das Publikum lässt sich's auch gutmütigerweise gefallen, stets im Kreise herumgeführt zu werden und immer die gleichen, wohlerprobten Werke wieder zu hören. *Fata habent sua libelli* — Kaun's Esmoll-Konzert für Pianoforte und Orchester wünschte ich ein freundlicheres Schicksal. Es ist ein aus dem Vollen heraus geschaffenes Opus von ausgesprochen künstlerischer Physiognomie, dessen drei Sätze von lebendig schaffendem Geiste diktiert sind. Vor allem imponiert mir, ausser dem Edelgehalte gewählter, schöner Melodik der energische und markige Zug, der das Ganze beseelt, und die charakteristische Art von Kaun's Musizieren. Er ist nicht der Mann der Konzessionen, er schreibt allein gerade eben nur so, wie es ihm ums Herz ist. Schon der Umstand dient dem Konzerte zu besonderer Empfehlung, dass seine drei Sätze durchaus gleichwertig und einander ebenbürtig sind. Hierzu kommt noch die knapp gefasste, alles Unnötige weglassende Ausdrucksweise des Komponisten und die, das ganze Konzert beseelende Einheitlichkeit des Stimmungsgehaltes. Nach einem kurzen, den ersten Satz einleitenden Orchestervorspiel setzt das Pianoforte höchst bestimmt ein, kadenzartig präludierend und zugleich das Hauptthema einführend, um es dann, dem Orchester überlassen, mit feinen Arabesken zu umkleiden. Sehr glücklich in Erfindung und Gegensatz ist das zweite Thema; mit seiner Weichheit und schmelzenden Melodie erhellt es wohlthuend die bisher vorwaltende ernst-trübe Stim-

mung. Ein weiteres Seitenthema (in Bmoll) bildet mit seinem trauermarschähnlichen Typus die Verbindung zwischen dem Vorangegangenen und dem Wiedereintritte des ersten wuchtigen Hauptthemas, unter dessen ausschliesslichem Eindrucke der Satz sehr stimmungsvoll abschliesst. Der zweite Satz (G dur, 3/4) atmet innigste Empfindung und erhält seine Signatur durch das immer wiederkehrende B-A-C-H-Motiv, das mit allem übrigen in kunstvollster Weise eng verbunden bleibt. Dieser Satz ist ganz Musik, ganz Melodie und gewinnt auch noch durch ein kleines, sich etwas kräftiger heraushebendes Gegenthema. Nachdem das Bach-Motiv noch einmal erklungen ist, wird das Finale (Esdur, 6/8) unmittelbar angegliedert, dessen freudig erregte, sehr lebhafte Stimmung nur wieder den Ausfluss jener, bereits im ersten Satze dokumentierten wahrhaft männlichen Energie bildet. Allen Sätzen gemeinsam ist die ausgezeichnete thematische Arbeit, die es ermöglicht, den Pianoforte- und Orchesterpart aufs Innigste zu verbinden und ineinander zu verschränken, trotzdem aber dem ersteren stetig die weitgehendste Freiheit, Selbständigkeit und Möglichkeit zu belassen zu wirklich konzertanter Bethätigung. Und hierin liegt der Schwerpunkt für die Verwertung von Kaun's, Leopold Godowsky zugeeignetem Konzerte. Es ist konzertant im besten Sinne, konzertanten und durchaus musikalischer Natur zugleich, es hat echten, lebendigen Inhalt und bietet dem Spieler eine reiche Fülle von technischen Problemen und damit Gelegenheit, sich nicht nur als Musiker, sondern auch als brillanter Spieler auszuzeichnen. Eugen Segnitz.

Schumann, Camillo. Op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Romanze. M. 2,50. No. 2. Mazurka. M. 2,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Nicht besonders glücklich in der Erfindung ist die Romanze und wird es dem Solisten nicht leicht fallen, einen tiefer gehenden Eindruck mit ihr zu erzielen. Der Gdur-Sextakkord im zehnten Takt wirkt wenig angenehm. Besser als die Romanze gefällt uns die Mazurka. Hier ist manches von einer gewissen Verve und daher auch recht wirkungsvoll, von einiger Sterilität aber der Cdur-Teil.

Max Puttmann.

Wittenbecher, Otto. Trauungslied für eine Singstimme mit Violoncell (oder Violine) und Orgel (oder Harmonium). M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Wittenbecher hat die nicht geringe Anzahl von Trauungsgesängen, die wir besitzen, um eine Nummer bereichert, indem er Karl Gerok's „Zwei Hände wollen heute sich an heil'ger Stätte fassen" in meiner, dem Stimmungsgehalt der Dichtung durchaus entsprechenden Weise vertont hat. Die Melodie ist vornehm schlicht, der harmonische Satz fliessend und gewissenhaft gearbeitet und das Violoncello unterstützt die Singstimme wirkungsvoll, hier und da finden sich kleine Ansätze zu Imitationen. In der Orgelstimme finden sich auch einige Andeutungen für die Registrierung, was den Herren Organisten nur willkommen sein kann, verlässt man sich in dieser Beziehung doch gar zu sehr auf ihr eigenes musikalisches Empfinden. Max Puttmann.

Klengel, J. Kadenz und Schluss zum Violoncellkonzert Op. 33 von Robert Volkmann. Für Violoncell und Pianoforte. M. 1,30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dass Meister Klengel es verstanden hat, einen dem Inhalte des Volkmann'schen Konzerts entsprechende Kadenz zu schreiben, ist ebenso selbstverständlich, wie dass er bei seiner für das Instrument äusserst wirksamen Schreibweise doch auch bedeutendere Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Violoncellisten stellt. Fingersatz und Bogenstrich sind auf das genaueste bezeichnet. Max Puttmann.

Eingesandt.

Sehr geehrte Redaktion!

Es ist mir schon öfters aufgefallen*), bei auswärtigen Musikberichten in den Spalten Ihres geschätzten Blattes einer Erwahnungsweise der „Erard"'schen Konzertflügel zu begegnen, welche zwischen unfreundlich und direkt gehässig pendelt. Nach meiner Anschauung sollte es dem Wissenden schon die Pietät verbieten, in diesem Tone von einer Firma zu sprechen, deren ruhmreichem Begründer wir nichts anderes als das moderne Piano überhaupt verdanken.

Aber auch bei dem Vergleich zwischen dem „Erard"-Flügel und dem kreuzsaitigen deutsch-amerikanischen Instrument darf man nicht ausser acht lassen, dass der romanische Geschmack wesentlich andere Anforderungen an ein Piano stellt, als dies zur Zeit bei Germanen und Anglosachsen üblich ist. Der Lateiner verlangt vor allem graziöse Beweglichkeit des Klangmaterials, einen zu Herzen gehenden, sympathischen Ton und gesangreiche Steigerungsfähigkeit auch in der tiefen Mittellage und im Bass. Dazu einen harfenartigen, perlenden Gesangston in der Höhe und eine prickelnde, elastische Spielart. Diese Eigenschaften besitzt das Erard'sche geradsaitige Piano in hohem Grade und sind dieselben besonders bei den Saloninstrumenten wertvoll.

Der obertonarme, voluminöse, dabei etwas rasch verklingende (?) Toncharakter, welchen das derzeitige deutsche und noch mehr das anglo-amerikanische Ohr bevorzugt, ist darum dem Romanen genau so unsympathisch, wie der „spitze" Erard-Ton Ihrem Herrn E. J. Korrespondenten aus Bern!

Die nationalistische Spaltung, welche auch im künstlerischen Geschmack der Gegenwart ein hervorstechendes Moment ist, sollte schon in ihrer Vielseitigkeit den Einzelnen vor Unfehlbarkeitsanwandlungen schützen und ihn zu der Erwägung anregen, dass nicht nur für den materiellen Besitz, sondern noch viel mehr für ideelle Güter das „*suum cuique*" gilt!

Strassburg i/Els. E. Rupp,
Orgelvirtuose und Organist.

* * *

Entgegnung.

Das „*suum cuique*", das Herr Rupp am Schlusse seiner Einsendung setzt, hätte er mir nicht günstiger zum Anfange einer Erwiderung geben können. Denn gerade „Jedem das Seine" wünschte ich in der Flügelfrage des V. schweiz. Tonkünstlerfestes in Bern. Wurde hier doch deutschen Pianisten ein Instrument aufgezwungen, das, mit einer einzigen Ausnahme, wo es ganz den Ansprüchen der betreffenden Komposition (wie ich es auch in dem Festbericht zugegeben habe) gerecht werden konnte, gar nicht den Intentionen der übrigen Komponisten und Pianisten entsprach. Deshalb habe ich so energisch Front gemacht, besonders auch deshalb, weil es bekannt ist, dass in Frankreich ein dem dortigen Geschmacke nicht konvenierendes Instrument einfach nicht zugelassen worden wäre.

Bern liegt eben doch in der deutschen Schweiz, und dass der „Erard" bei diesem Feste nicht ganz am Platze war, bestätigte mir das Urteil vieler Musiker, die gewiss auch etwas von Klavierspiel und Klavierton verstanden. Wenn Herr Rupp meinen Bericht nicht nur nach „spitzen" Erardbemerkungen abgesucht hat, muss er gesehen haben, dass ich nicht bloss als Zuhörer und Kritiker, sondern ausser als Komponist auch als Pianist am Feste mitgewirkt habe und dass ich zur Kritik des Flügels also von gewisser Kompetenz war.

Es ist ja möglich, dass ich auf die französischen Instrumente nicht ganz genügend eingespielt bin, aber das waren die anderen deutsch-schweizerischen Pianisten auch nicht, warum also ein ihnen fremdes Instrument zum Spielen zumuten? Abgesehen davon, weiss vielleicht Herr Rupp als Organist, wie wenig gut Klaviere in grossen, alten Kirchen klingen, dass selbst die deutschen und amerikanischen Instrumente, die besonders voluminösen Toncharakter haben, wie er ja zugiebt, doch noch recht fadenscheinig klingen, warum also noch ein weniger volltönender Flügel?

Angeführte Vorzüge der Erard-Instrumente durch Herrn Rupp unterschreibe ich, mit Ausnahme des „zu Herzen gehenden Tones" und der „gesanglichen Steigerungsfähigkeit" gerne, aber die gebliebenen Vorteile genügen dennoch nicht für alle Kompositionen, besonders nicht für die grossen Werke unserer deutschen Klavierkomponisten. Paderewski, Pugno, die beide gewiss zu den grossartigsten Anschlagskünstlern gehören, habe ich auf französischen Marken spielen hören. Leichtere, elegante Sachen die wenig Kraftausbrüche, desto

*) So?? Uns allerdings noch nicht! Wir bitten also um Beweise. D. Red.

mehr Beweglichkeit forderten, klangen auf diesen Flügeln ganz prachtvoll, in Konzerten von Beethoven, dem von Grieg, der Phantasie von Schumann aber vermochten auch sie sich, trotz der Souveränität ihrer pianistischen Eigenschaften, nicht vor Härten und Gewaltsamkeiten des Tones, vor Unschönem zu bewahren. Die Rügen gegenüber dem Erard-Instrumente in meinem Berichte entsprangen gewiss nicht planmässiger Herabsetzung der französischen Firma und indirekter Reklame für deutsche, so wenig als ich hoffe, Herr Rupp werde sich zum Aushängeschild für Erard hergegeben haben. Ich meinte nur: *„Suum cuique“*. Ernst Isler.

Briefkasten.

Herrn *W. D.* in *S.* Wir haben weder von dem Avancement Prof. Kniese's zum „Schwiegersohn“ der Frau Cosima Wagner, noch von der „knusprigen“ Wagner-Büsten-Geschichte der findigen Miss, noch von all dem von gewissen Tagesblättern eifrig kolportierten Klatsch über allerlei interne Bayreuther „Zerwürfnisse“ und „Verstimmungen“ Notiz genommen, uns auch nicht mit der Widerlegung solcher und ähnlicher Falschmeldungen befasst, weil wir unseren Lesern wohl zumuten dürfen, dass sie selbst in diesen Fällen das Wahre vom Unwahren zu sondern verstehen.

Herrn *A. F.* in *Br.* Die Cornelius-Frage, resp. der Streit darum, ob man den „Barbier von Bagdad“ fürderhin nach der Urpartitur oder in der Mottl'schen Bearbeitung aufführen solle, will immer noch nicht zur Ruhe kommen. Erfreulich daran ist nur, dass man von beiden Seiten sich grosser Ruhe und Sachlichkeit befleissigt und alles persönlich Kränkende in den Erörterungen vermeidet. Auf Mottl's offenen Brief in den „Süddeutschen Monatsheften“ antwortete im September-Heft desselben Blattes nun Prof. C. M. Cornelius, der Sohn des Tondichters, mit beachtenswerten Ausführungen. Prof. Cornelius erkennt dankbar an, dass das Werk seines Vaters es nur den Bemühungen des grossen Dirigenten verdankt, dass es den Weg zu einer Anzahl deutscher Bühnen fand, aber er der Sohn tritt doch warm dafür ein, dass nunmehr nur noch die Urform der Partitur bei Aufführungen zu benutzen sei. „Kein Mensch bezweifelt“, so schreibt Cornelius an Mottl, „dass Sie besser, geschickter, wirksamer instrumentieren können als Peter Cornelius. Aber darum handelt es sich gar nicht, sondern die Frage lautet: Welches ist die stilgemässere Partitur? Und da ist die Antwort nicht zweifelhaft. Lassen wir doch die Toten ruhen und fragen wir lieber nach der Pflicht der Lebenden. Eine Pflicht der Pietät scheint es mir zu sein, dass man einen Künstler in seiner eigenen Sprache zu der Nachwelt reden lässt, auch selbst dann, wenn seine Fehler dabei zum Vorschein kommen.“

Herrn *Dr. R.* in *C.* Die Übersiedelung des Sängerehepaares Anna und Eugen Hildach von Berlin nach Frankfurt a/M. hatten wir längst gemeldet. Aus dem heutigen Inseratenteil können Sie ersehen, dass die neue Adresse vom 15. September an gilt.

Neuigkeiten für den Konzertsaal.

Konzert (G moll)

für Violine und Orchester von

Albert Fuchs.

Op. 25. Klavierauszug und Solostimme n. ℳ 8,—.

Quintett (G moll)

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von

Konrad Heubner.

Preis komplett n. ℳ 12,—.

Quartett

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von

Louis Victor Saar.

Op. 39. Preis komplett n. ℳ 12,—.

Sonate

für Violine und Pianoforte von

Louis Victor Saar.

Op. 44. Preis n. ℳ 5,—.

Romantische Fantasie für die Orgel

von

Roderich v. Mojsisovics.

Op. 9. ℳ 5,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die in No. 35 ausgeschriebene **Dirigentenstelle in Rendsburg** ist bereits besetzt.

Dr. Schröder,
Sanitätsrat.

Für eine Musikschule in einer Regierungsbezirksstadt (30000 Einw.) wird eine

Gesanglehrerin

gesucht, die auch Klavierunterricht in den Elementarklassen erteilen kann. Gehalt 1200 ℳ. Antritt **15. Okt.** Meld. unter **S. No. 136** an die Exp. dieses Bl.

Klavierlehrer,

guter **Pianist** und **routinierter Begleiter,** für eine **Musikschule** gesucht. Anfangsgehalt 1500 ℳ. Off. unter **U. o. 6766** an **Rudolf Mosse, Halle** a. S.

Suche für **sofort** oder **1. Oktober** einen

tüchtigen I. Cellisten

und einen **Solo-Geiger.**

Über alles Nähere giebt gern Auskunft

Arthur Bils, Kapellmeister
im Pomm. Füsilier-Regt. No. 34, Bromberg.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

VORANZEIGE.

Demnächst erscheint in unserem Verlage

Ahasver's Erwachen

Dichtung von
ADOLF FREY,
für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester von
FRIEDRICH HEGAR
Op. 34.

Auf dem schweiz. Tonkünstler-Feste in Bern mit grossem Erfolg aufgeführt.

Klavier-Auszug steht zur Ansicht zu Diensten.

GEBRÜDER HUG & CO.,
LEIPZIG UND ZÜRICH.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Luise-pl. 10III.
St. Gallen. Nelly Lutz-Huszágh.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Steye, Kaiserstr.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabakaja, Kusnetschnaja 30.

Orgel.

Agnetheln (Siebenb.). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückheil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Celkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Wettinerplatz 4.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2III.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch. Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Landau. Ilona Walter-Choinanus.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 23.
Marianne Rheinfeld, Goethestr. 28.

Tenor.

Coburg I (Postfach). Albrecht Oberkirch.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Für 2 Violinen mit Pianoforte. ℳ ₰

Palaschko, Joh. Op. 34. 2 Phantasiestücke.
No. 1. Spanischer Tanz. No. 2. Capriccio . . . à 2,—

Für Violine mit Pianoforte.

Padre Hartmann von An der Lan-Hochbrunn. Romanze . . . 1,50
Lotto, I. Op. 1. Fantaisie sur l'Hymne national russe. Nouvelle Edition par Rich. Hofmann . . . 3,—
Wickenhausser, R. Op. 15. Variationen über ein Thema von Franz Schubert . . . 2,50

Für Viola.

Palaschko, Joh. Op. 30. 20 Etuden für Viola zur Förderung der Technik und des Vortrags . . . 3,—

Für Violoncell mit Pianoforte.

Sachsland, L. Op. 19. 3 Stücke für Violoncell (1—5. Lage) mit Pianoforte für Unterricht und Vortrag.
No. 1. Andante cantabile . . . 1,50
No. 2. Gavotte . . . 1,50
No. 3. Polonaise . . . 1,50
— Op. 20. 3 Stücke für Violoncell mit Pianoforte.
No. 1. Romanze . . . 1,50
No. 2. Allegretto scherzando . . . 1,50
No. 3. Scherzo . . . 1,50

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.

Malling, O. Op. 80. Quartett Cmoll . . . netto 9,—

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Grimaldi, Fr. Op. 125. Le Printemps. 6 Morceaux très faciles.
No. 1. Les Chasseurs. Marche . . . 1,20
No. 2. Boléro . . . 1,20
No. 3. Danse espagnole . . . 1,20
No. 4. Parfume d'œillet. Valse lente . . . 1,20
No. 5. Au clair de lune. Sérénade . . . 1,20
No. 6. Promenade électrique. Galop . . . 1,20

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Ansorge, C. Op. 1. Sonate Fmoll. Neue Ausgabe . . . 4,—
Porlow, E. Op. 76. Bunte Reihe. 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend.
No. 1. Singvögelchen . . . —,60
No. 2. Wellenspiel . . . —,60
No. 3. Schelmerei . . . —,60
No. 4. Schlummerndes Kind . . . —,60
No. 5. Trotzköpfchen . . . —,60
No. 6. Lustiges Spiel . . . —,60

Für 2 Singstimmen mit Pianoforte.

Kleinecke, Wilhelm. Op. 42. Gruss an die Nacht. Duett für hohe und tiefe Stimme . . . 1,50
Mayerhoff, Franz. Op. 22. 3 Duette (Gedichte von Friedrich Kurt Benndorf) für hohe und mittlere Stimme.
No. 1. In einer sommerwarmen Herbstnacht . . . 1,20
No. 2. Wenn die Sonne in ein andres Land hinüberträumt . . . 1,20
No. 3. Der Abend kommt so labend kühl . . . 1,20

Für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Rückauf, Anton. Op. 26. Lieder der Liebe in Völkerstimmen nach Uebersetzungen von G. Fr. Daumer. 9 Lieder . . . netto 3,—
Rückauf-Album. 12 ausgewählte Lieder.
Für hohe Stimme . . . 3,—
Für tiefe Stimme . . . 3,—

Franz Liszt, „Romance oubliée".

Das Tonstück gehört wohl mit zu den feinsinnigsten Emanationen des Liszt'schen Genius. — Die interessante kleine Tondichtung beginnt mit einer Melodie, welche der Stimmungsausdruck des sich Besinnens auf längst vergangene Tage ist; ihr folgt die eigentliche Romanze, die sich zu grosser Steigerung erhebt und durch eine Kadenz zum Schlusse gelangt, der sich auf einem 40 Takte langen Orgelpunkte aufbaut. Die eigenartigen Harmonien sowie die, gleich aufsteigenden Weihrauchwolken, sich gestaltenden Arpeggien umweben jenes aus den ersten Tönen der Romanze entnommene Motiv, das schliesslich in der Höhe und im pp. wie eine Frage ausklingt.

Für: Klavier allein, Violine u. Klavier, Viola und Klavier, Cello u. Klavier à M. 2,—.

Neu: Arrangement für Viola alta mit Begleitung des Orchesters von Hermann Ritter. Part. M. 1,50. Stimmen M. 1,50. Aufführung steuerfrei.

Verlag von **Chr. Bachmann** in **Hannover.**

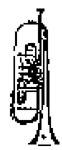
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



empfiehlt sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Industrie von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blas-Instrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnellste u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei



Im Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger, auch zur Ansicht, zu beziehen:

Spielmannsweisen,

alten Meistern nachgesungen

von

Edwin Bormann

und für

vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung

gesetzt von

Stephan Krehl.

Op. 18.

No. 1. Das Lied von der Treue. „Wenn das Jahr beginnt zu maien". (Ulrich von Lichtenstein.)
No. 2. Nein und Ja. „In Liebeskummer siecht mein Leib". (Heinrich von Morungen.)
No. 3. Liebesfrühling. „Willkommen seid, Frau Sommerzeit". (Der Schenk von Limburg.)
No. 4. Minneregel. „Wer unter den Schönen im Lande" (Milon von Sevelingen.)
No. 5. Süsses Geheimnis. „Wüsst ich, ob ihr möchtet verschwiegen sein". (Heinrich von Morungen.)
No. 6. Minnerecht. „Glaub mir, Schätzchen, nicht das Küssen". (Walther von der Vogelweide.)
No. 7. Tanzlied. „Auf, Margreth und Adelheid". (Der Tannhäuser.)
No. 8. Tristan. „Tristan war kein freier Mann". (Heinrich von Veldeke.)
No. 9. Ein offenes Herz. „Wie ungefüg". (Walther von der Vogelweide.)

Partitur ℳ 6,—. Stimmen à ℳ 1,50.

„Die vorliegenden neun Spielmannsweisen vermögen wohl zu interessieren und werden namentlich von künstlerisch ernst-arbeitenden leistungsfähigen Chorvereinen freudig begrüsst werden. Stephan Krehl erscheint mit diesem Op. 18 als ein mit den neuesten Errungenschaften der modernen Kunstbestrebungen ausgerüsteter tüchtiger Musiker, der Form und Chorsatz wohl beherrscht. Intensives Sichversenken in die Grundstimmung der Dichtungen, reiche Melodik und Schwung der Empfindung stempeln die Arbeit zu einer künstlerisch wertvollen. Die Klavierbegleitung ist fast immer selbständig gehalten und voll lebendiger Rhythmik."

(„Sängerhalle" 1903 No. 10.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19716. 04.

No. 37. Leipzig, am 8. September 1904. No. 37.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Dr. Friedrich Stade.

Von Prof. Dr. A. Prüfer.

(Schluss.)

Überblicken wir das bisherige Schaffen und Wirken des Sechzigjährigen, so leuchtet uns daraus eine auch das Wesen des Menschen erfüllende **Harmonie** entgegen, deren Wohlthat auch alle diejenigen empfinden, die das Glück haben, ihm als Schüler und Freund näher zu stehen. Ein schönes Gleichmass, das sein Wirken als Künstler, als Lehrer wie als Schriftsteller wohlthuend durchdringt und das in seiner **Welt- und Kunstanschauung** am reinsten sich spiegelt. Kein Zufall war's, vielmehr eine beglückende Fügung, dass **Franz Liszt** zu so entscheidender Stunde in das Leben des Jünglings getreten ist. Ein Abglanz des Adels, der Grösse und Weitherzigkeit der Gesinnung dieses Grossen leuchtet auch in Fritz Stade wieder auf; leider blieb ihm auch nicht erspart, an dem **Martyrium** dieses unvergleichlichen Vorkämpfers für jede echte, die alte wie für die neue Kunst teilzunehmen, denn das Samenkorn seines **literarischen Wirkens** für letztere fiel zu jener Zeit der 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts in seiner **zweiten** Vaterstadt Leipzig auf besonders harten, unfruchtbaren Boden! Von diesen schriftstellerischen Arbeiten seien hier nur einige der wichtigsten angeführt. Es sind aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" die nachstehenden: 1866 (Band 62): Zwei Episoden aus Lenau's „Faust" von **F. Liszt**. 1868 (Bd. 64, S. 281, 289): Die Tonkünstlerversammlung zu Altenburg vom 19.—23. Juli 1868, die eine feinsinnige Erläuterung von Hector **Berlioz'** „**Requiem**" und der **Phantastischen Symphonie**, sowie des **13. Psalms von Liszt** enthielt. 1869 (Bd. 65): **Wagner's** „**Meistersinger**" auf der Dresdner Hofbühne. 1870 (Bd. 66): **Vom Musikalisch-Schönen**. 1878 (Bd. 74): Die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen". 1879 (Bd. 75): Zur Beurteilung der Dichtung von Wagner's „Nibelungenring".

Aus dem „Musikalischen Wochenblatte" seien nachstehende Arbeiten Stade's hervorgehoben: 1870 (Jahrg. 1): Zur Wagner-Frage: Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne". Desgleichen Musikbriefe aus Weimar. 1872 (Jahrg. 3): Der erste Satz der neunten Symphonie Beethoven's. 1873 (Jahrg. 4): Vokalwerke von Peter Cornelius. 1886 (Jahrg. 15): Ein objektiver Wagner-Beurteiler. (Gegen Eduard Kulke gerichtet.)

In den „Bayreuther Blättern" Jahrg. V. 1882 veröffentlichte Fr. Stade eine psychologische Studie über „Senta's Verhältnis zu Erik und zum Holländer". Endlich möge nun auf die folgenden im „Leipziger Tageblatt" erschienenen Berichte und Aufsätze hingewiesen werden:

1. Der tiefempfundene Nachruf an Franz Liszt und Bericht über die nach seinem Tode vom hiesigen Liszt-Verein veranstaltete Gedächtnisfeier (12. September 1886).

2. Einführung in Liszt's Oratorium „Christus" zur Vorbereitung auf die Aufführung dieses erhabenen Werkes durch den Riedel'schen Verein: 25. Januar 1893.

3. Vorbereitung auf die Aufführung der Phantastischen Symphonie von Hector Berlioz im Gewandhause. 12. März 1899.

Von all den genannten Arbeiten beansprucht eine unsre besondere Aufmerksamkeit; es ist die Aufsatzreihe, die der Verfasser im 66. Bd. der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1870 unter dem Titel: **Vom Musikalisch-Schönen** veröffentlicht hat, denn sie ist damals, als selbständige Abhandlung, der philosophischen Fakultät der Universität Freiburg im Breisgau als Promotionsschrift eingereicht worden und hat ihrem Verfasser den Doktorhut erworben. In dieser kleinen, aber gedankenreichen Inauguraldissertation bekämpft Stade als einer der frühesten, geistvollsten und gründlichst durchgebildeten Gegner, den oberflächlichen Formalismus der Eduard **Hanslick'schen** Auffassung vom Inhalt der Musik als ausschliesslich „tönend bewegter Form". Kein Geringerer als Richard Wagner hat den Wert dieser „gehaltvollen Aufsätze" anerkannt und in einem **Brief** an ihren Verfasser vom Sylvester 1870 (abgedruckt im 11. Jahrgange des „Musikalischen Wochenblattes" No. 3) seinen **Dank** für die ihm zugesandte Abhandlung Ausdruck gegeben. Wagner hebt darin rühmend hervor, wie ihm auf dem Wege der Befassung mit Musikzeitungen, zu dessen Beschreitung er sich genötigt fühle, diese Aufsätze „als besonders ermutigend" vorangestanden. „Es hat etwas wahrhaft Rührendes, in einer „Musikzeitung neben dem Betrieb des musikgeschäftlichen „Marktes solche ernste und eindringliche Besprechungen der „schwierigsten, ästhetischen Probleme, wie sie nur die Musik „darbietet, anzutreffen, welche man vergebens in kunstlitera-

„rischen Blättern vom gewichtigsten Anscheine aufsuchen „würde."

Diese Bedeutung Stade's als eines der gediegensten modernen Ästhetiker „von seltenem Scharfblick und seltener Begabung" hat auch in neuester Zeit Paul Moos in seinem Buch „Moderne Musikästhetik" (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger 1902, S. 250ff.) anerkannt, der diese kleine, bisher noch nicht nach Verdienst gewürdigte Schrift der Aufmerksamkeit ernster Leser empfiehlt, da sie ein anderes Schicksal verdient, als ihr zuteil geworden ist. Möge ihr darum in der neuen Auflage, die kürzlich in Leipzig im Verlage von C. F. Kahnt erschien, diese Beachtung nachträglich zuteil werden! — Hervorhebenswert ist ausserdem die Neuauflage, die Dr. Stade von Brendel's „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich" veranstaltet hat, womit er das literarische Andenken dieses zumal um die neuere Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts verdienten Forschers ehrt.

Dass der Ästhetiker Stade auch auf einem anderen Gebiete der musikalischen Theorie, in der Lehre von dem Kontrapunkt und von der Fuge, hervorragt, beweist seine Ausgabe der Fugen des „Wohltemperierten Klaviers" J. S. Bach's. In dieser von dem weiten künstlerischen Blick wie von der hervorragenden Lehrbefähigung ihres Verfassers in gleichem Masse zeugenden Ausgabe hat er einen ganz eigenartig instruktiven Weg eingeschlagen durch partiturmässige Darstellung des Bach'schen Wunderwerkes, indem er den Zweck verfolgte, den Einblick in deren kunstvollen Bau zu erleichtern und zwar durch partiturmässige, jede Stimme auf einem besondern System vorführende Darstellung des Notentextes, der noch kurze, erläuternde Hinweise und ausführlichere Anmerkungen beigefügt sind. „Diese partiturmässige Anordnung der einzelnen Fugenstimmen macht diese erst recht eigentlich sichtbar und offenbart ihre individuelle Lebensfülle in ihrem Zusammenwirken zu einem organischen Ganzen." Von der Richtigkeit dieser Methode und ihrer praktischen Brauchbarkeit legt die in Vorbereitung begriffene zweite Auflage des Werkes (Leipzig, Steingräber's Verlag) rühmenswertes Zeugnis ab. Seine neueste literarische Arbeit, „Die harmonische Grundlage des letzten Satzes der B moll-Sonate von Chopin", die der Unermüdliche seiner vielfach zersplitternden praktischen Thätigkeit abgerungen hat, ist erst anfangs dieses Jahres zu seinem 60. Geburtstage, im „Musikalischen Wochenblatt" (28. Januar 1904, No. 5) veröffentlicht worden.

Möchte es dem um die Kunst so hochverdienten Gelehrten und schlicht bescheidenen liebenswerten Menschen vergönnt sein, noch lange Jahre in voller Rüstigkeit in seinem Berufe und im Kreise seiner Verehrer und Freunde segensvoll zu wirken.

Eine „lesbare" Partitur.

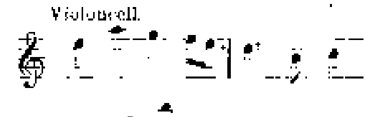
Alte und neue Vorschläge von Franz Dubitzky-Berlin.

(Fortsetzung.)

Die hohen Töne des Fagotts, der Posaune und des Violoncells schreibe man im Violinschlüssel; nicht wie bisher im C-Schlüssel (Tenorschlüssel). Vor zweihundert Jahren pflegte man, wie einige Stücke aus damaliger Zeit beweisen, den Fagottisten mit „wenigstens" 4 vier verschiedenen Schlüsseln! Warum? Mit zwei Schlüsseln, mit dem, ihm und jedem Musiker wohlvertrauten und für die tiefsten Tiefen und höchsten Höhen, auf dem 7¹⁄₄oktavigen Pianoforte bequem ausreichenden Violin- und Bassschlüssel kann der nur drei Oktaven beanspruchende Fagottbläser vollkommen ausreichen. Wozu also noch einen dritten erfinden? Die meisten oder alle Komponisten walten überdies mit der Anwendung des Tenorschlüssels laut- und zwecklos: was sie eben im Bassschlüssel gesagt haben, wiederholen sie im nächsten Takt im C-Schlüssel, ja noch mehr: hohe Stellen schreiben sie oft im Bassschlüssel, tiefe hingegen im Tenorschlüssel. Man überzeuge sich durch genaue Verfolgung dieser oder jener Partitur.

Das Gesagte gilt auch für die Posaune, bei der man neben dem Tenorschlüssel auch noch hin und wieder dem Altschlüssel begegnet.

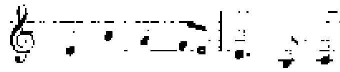
Gar ergötzlich war die frühere Schreibmanier hinsichtlich des Violoncells. Ich bringe hier Berlioz' Worte: „— — Es ist wichtig, auf die dem Violin- oder G-Schlüssel in der Violoncell-Musik beigelegte doppelte Bedeutung aufmerksam zu machen. Schreibt man ihn gleich zu Anfang eines Tonstücks, oder unmittelbar nach dem Bassschlüssel, so stellt er dem Auge die hohe Oktave der wirklichen Töne dar



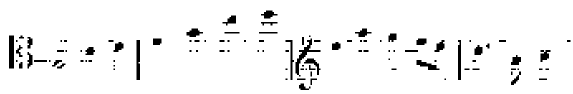
oder auch:



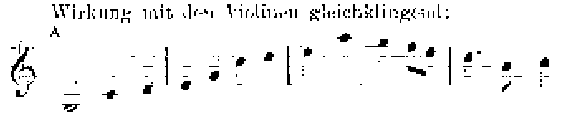
Wirkung mit den Violinen gleichklingend:



Er bekommt erst dann seinen ganzen Wert, wenn man ihn auf den C-Schlüssel der 4. Linie (Tenorschlüssel) folgen lässt, nur dann zeigt er die wirklichen Töne und nicht ihre tiefere Oktave an.



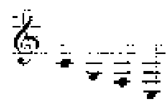
Wirkung mit den Violinen gleichklingend:



Dieser, durch nichts gerechtfertigte Gebrauch führt um so häufigere Irrungen herbei, als manche Violoncellisten sich nicht darnach richten und den Violinschlüssel in seiner wahren Bedeutung nehmen."

So weit Hector Berlioz. Nun, ich sehe keinen Grund ein, weshalb man im obigen Satze nicht durchgehends (wie A zeigt) den Violinschlüssel benutzt. Auch beim Violoncell wird man alle Griffe, Passagen und Figuren vollkommen befriedigend in Bass- oder Violinschlüssel-Vorzeichnung unterbringen können. Wer beweist das Gegenteil?

Wenig verständlich ist es, warum in der Hornstimme die Benutzung des Bassschlüssels die Transposition in die tiefere Oktave nach sich zieht. Z. B.:



wird, wenn man den Bassschlüssel wählt, so notiert:



Warum nicht:



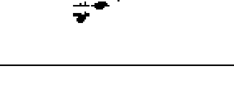
?

Mit diesem eigentümlichen, ebenfalls durch nichts „gerechtfertigten" Oktaven-Wechsel räume man auf: ist's im Violinschlüssel kleine Oktave, so bleibt es auch im Bassschlüssel kleine Oktave. Oder meint man, es bereite dem Partiturleser hervorragendes Vergnügen dasselbe Instrument in diesem Takte eine Quinte herab zu transponieren, im nächsten hingegen eine Quarte hinauf und dann wieder so etc. etc.?

Warum die Basstuba in ihrer Notierung nicht dem Kontrabass, mit dem sie doch meist Schritt hält, deren Noten sie oft Takt für Takt auch für sich in Anspruch nimmt, gleichgestellt wird und eine Oktave höher, als sie in Wahrheit klingt, geschrieben wird, ist mir auch nicht erklärlich. Man sehe die Tubastimme im Kaisermarsch durch, man wird die Beobachtung machen, dass von den „fünf Linien" kein grosser Nutzen gezogen wird, dass recht viel (über die Hälfte) Noten tief darunter weilen. Also: Behandlung wie beim Kontrabass! Für die höchsten, selten erscheinenden Töne benutzt man dann (ohne Transposition!) den Violinschlüssel:



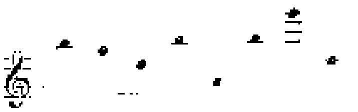
klingt demnach:



Bezüglich der Violine kann man ebenfalls oft ein Schwelgen in vier-, fünf- und sechsmal durch Hals und Kopf gestrichenen Noten feststellen. Von einem Oktavversetzungszeichen, von einem 8va----, scheinen unsere Violinkonzert-Komponisten gar nichts zu wissen! Wie oft giebt so eine fünfgestrichene Note bei Orchesterproben Anlass zu Differenzen und Dissonanzen. Also auch hier, bitte, etwas weniger „Wichtigsichgeben“, Anwendung des 8va, auch auf die Gefahr hin, dass die Partitur an „hochstrebendem“ Aussehen un poco einbüsst. Entschieden zu verlangen ist es vom Komponisten — seinem Werke und sich zum Vorteil —, dass er bei Flageolettönen stets den wirklichen Klang hinzusetzt, denn nicht alle Dirigenten sind Geigenspieler und wissen, dass z. B.:

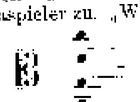


auf der G-Saite leicht berührt



ergiebt.

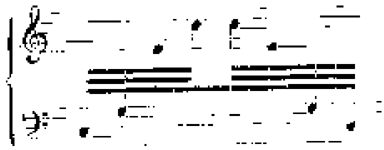
Und nun zu dem Bratschen-Schlüssel, dem „gefährlichsten“ der C-Schlüssel. Unentbehrlich! ganz unentbehrlich! rufen mir alle Violaspieler zu. „Wie soll denn der Akkord

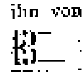


sonst geschrieben werden und was wird aus unseren beliebten Arpeggien



sollen die etwa auf zwei Systeme gebracht werden, unter Bass- und Violinschlüssel verteilt werden, d. h. so



notiert werden?! Na, dafür dank ich!“ In dieser Weise hat man schon öfter die Herren Bratschisten brummen hören, wenn man ihnen ihren „vielgeliebten“ Bratschen-Schlüssel verleiden wollte. Gemach, ihr Herren, die Sache ist doch ganz leicht zu einem allerseits befriedigenden Ergebnis zu führen: wir setzen den C-Schlüssel um eine Stufe höher, wir rücken ihn von der dritten Linie zum dritten Zwischenraum  und dann wird jener Cdur-Akkord und jenes Arpeggio so



geschrieben und Dirigent und Bratschist wissen, dass dieser C-Schlüssel dieselbe Bedeutung in sich trägt, wie sie durch den Violinschlüssel mit beigefügtem ottava bassa ausgesprochen wird:

 das ist 

Und steigt man in die höheren Regionen, nun, dann nimmt man eben, wie auch bisher üblich, den Violinschlüssel zu Hilfe. Was früher notiert wurde:

 Immer jetzt: 

Soviel über die Schlüssel-Frage bei den Instrumental- und Vokalgruppen. Wenn mein Vorschlag, in der Partitur durchgehends nur Violin- und Bassschlüssel zu benutzen (die Einführung des C-Schlüssels bei der Bratsche ist ja nur ein rein äusserliches Merkmal, ein „ottava bassa“-Zeichen) — wenn dieser Vorschlag Befolgung findet, dann ist schon ein erklecklich Stück an besserer „Übersicht“, an Erleichterung in der Lesbarkeit der Partitur gewonnen.

Es kann aber in dieser Beziehung noch weit mehr erreicht werden.

Man notiere in der Partitur jede Stimme so, wie sie in Wahrheit klingt! Gebt dem Dirigenten, was des Dirigenten ist! Was kümmert's ihn, dass dem B-Klarinettisten ein Esdur-Satz zum Fdur-Satz wird? Fdur der B-Klarinette, Cdur des Es-Horns, Bdur der F-Trompete: für den Dirigenten bedeutet das alles Esdur, er darf nur Esdur lesen und hören. Wenn dann die Quälerei des ewigen Transponierens, warum ist in einem Esdur-Satze nicht alles durchgängig, Klarinette, Horn, Trompete etc. in Es, in „drei b“-Vorzeichnung, ohne Versetzung um eine Quinte, Terz, Sekunde etc. notiert? Man wird doch nicht etwa behaupten wollen, dass die Schreibweise

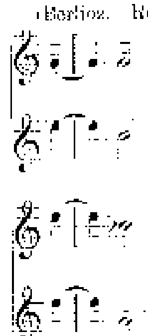
(Berlioz. Requiem.)

Corno in E

Corno in D

Corno in A alto

Corno in C



ebenso gut, ebenso leicht und sicher die richtige Klangwirkung, die rechten Akkorde und Töne finden lässt wie die nicht transponierende Aufzeichnung:



Es spielt mir keiner einen einfachen vierstimmigen etwas bewegten Satz, der bei Aufzeichnung in natürlichen Tönen nicht die geringste Schwierigkeit dem Auge, der Technik bietet, „prima vista“ fehlerfrei und ohne Stocken, sobald ich diesen Satz in drei oder vier verschiedenen Stimmungen ähnlich wie in obigem Beispiel vor Augen stelle. In obigem Beispiel bringe ich jedoch nur die Hornerpartie, dazu treten aber in der Partitur noch zwanzig andere Stimmen, ebenfalls in den mannigfachsten Tonarten notiert — wie soll da der ein neues Werk zum erstenmal in die Hände Bekommende ein klares Bild von der Komposition gewinnen, ein massgebliches Urteil sich bilden können? Bei den alten Meistern wird man wohl mit seinem Können, mit seiner Partiturlesroutine ausreichen; alles kann man zwar auch dort nicht „im Augenblick“ übersehen, die Hauptzüge wird man aber finden und das übrige — erraten, aus eigenem hinzusetzen und damit meisthin auch das in der Partitur Gewollte treffen, denn Harmonie und Figurenwerk etc. sind bei diesen alten Meistern oft voraus zu ahnen oder werden doch ziemlich richtig ohne allergenaueste Prüfung der Partitur gebracht werden. Wie ganz anders in den Werken unserer Modernen, in den Kompositionen unserer die Chromatik zu bedeutsamer Mitwirkung erhoben habenden Zeit! In unseren modernen Werken kommt es auf die genaueste Beachtung des kleinsten Notenwertes an, da giebt's nichts zu — erraten, zu ahnen. Wie ist aber bei einer, in mehr als einem halben Dutzend verschiedenster Tonarten gleichzeitig schwelgenden Notenschrift ein Erkennen der Absichten, der Gedanken des Komponisten, ein erschöpfender und klarer Einblick in sein Werk, in eine neue Opern- oder Symphonie-Partitur möglich?!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 6. — 11. September.

Leipzig.
Neues Theater: 6. Sept. Der fliegende Holländer. — 7. Sept. Fidelio. — 9. Sept. Undine. — 11. Die lustigen Weiber von Windsor.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 5. Sept. Carmen. — 6. Sept. Hänsel und Gretel. — 7. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 8. Sept. Der fliegende Holländer. — 9. Sept. Figaro's Hochzeit. — 10. Sept. Cavalleria rusticana. — 11. Sept. Die Hugenotten.
Theater des Westens: 6. Sept. Der Freischütz. — 7. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 9. Sept. Der Troubadour. — 10. Sept. Der Wildschütz.

Brünn.
Stadttheater: 6. Sept. Der Waffenschmied. — 9. Sept. Die Königin von Saba.

Dresden.
Königl. Hofoper: 6. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 7. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 8. Sept. Fidelio. — 10. Sept. Der fliegende Holländer. — 11. Sept. Don Juan.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 5. Sept. Die Walküre. — 6. Sept. Hans Heiling.

Hannover.
Königl. Theater: 6. Sept. Die Regimentstochter. — 1. Sept. Der Freischütz (Frau Bopp-Glaser a. G.). — 11. Sept. Tannhäuser (Hr. Gröbke a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 9. Sept. Die Zauberflöte. — 11. Sept. Die Jüdin.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 5. Sept. Mignon. — 6. Sept. Martha. — 7. Sept. Tannhäuser. — 9. Sept. Die Königin von Saba. 10. Sept. Der Wildschütz. — 11. Sept. Carmen.

München.
Prinz-Regententheater: 6. Sept. Der fliegende Holländer. — 8. Sept. Das Rheingold. — 9. Sept. Die Walküre. — 10. Sept. Siegfried. — 11. Sept. Götterdämmerung.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoiränderungen).

Berlin.
Theater des Westens: 6. Sept. Der Freischütz.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 21. Aug. Tannhäuser. — 1. Sept. La Traviata. — 2. Sept. Das Rheingold. — 3. Sept. Mignon. — 4. Sept. Carmen.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 20. Aug. Die lustigen Weiber von Windsor. — 29. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 30. Aug. Der fliegende Holländer. — 31. Aug. Carmen. — 1. Sept. Tannhäuser. — 2. Sept. Mignon. — 3. Sept. Lohengrin. — 4. Sept. Der Freischütz.

Musikbriefe.

Die Londoner Konzert- und Opern-„Season“.

London, Juli 1904.

(Schluss.)

Wenn es richtig ist, dass **Frl. Ternina** die Isolde an das mit auffallend schönen, wenngleich wenig metallischen Stimmmitteln begabte, musikalisch ungemein verlässliche, darstellerisch intelligente und sympathische Frl. **Plaischinger** abgab, um nicht mit Hrn. **van Dyck** singen zu müssen, so kann man ihr das um so weniger verdenken, als ihr vorher in Hrn. **Burrian** ein vortrefflicher Tristan zur Seite stand und als Hr. van Dyck *„les beaux restes“* seiner Stimme völlig eingebüsst hat, überhaupt nur noch „knödelt“ und obendrein erschreckend falsch knödelt und sich darstellerisch immer mehr auf Virtuosenmätzchen verlegt. Wie man einen stimmlich und musikalisch so arg zurückgegangenen Sänger auf einer grossen Bühne auftreten lassen kann, ist absolut unfasslich, ebenso unfasslich fast, als dass Hr. van Dyck sich nicht von der Bühne, auf der er einst so grosse und berechtigte Triumphe gefeiert, zurückzieht. An Hrn. **Burrian**'s Tristan und Tannhäuser konnte man seine Freude haben. Äusserlich bringt der Dresdner Tenor leider nichts zur Illusionserweckung mit; und doch ist der Eindruck dank einer gesunden, kraftvollen, nur nicht gleichmässig geschulten Stimme (das Piano klingt in den hohen Registern wie ein völlig tonloses Falsett), einer ausserordentlichen stimmlichen Ausdauer und bewundernswerten musikalischen Sicherheit und starker dramatischer Darstellungsgaben — die ihn freilich hin und wieder, so am Ende des zweiten Aktes im „Tannhäuser“, zu Übertreibungen verleiten — ein überwiegend günstiger, ja stellenweise grosser. Mit seinem Vertreter, dem russischen Tenoristen **Arens**, und dem Wiener „star“, **Selma Kurz**, als koketter, fast soubrettenhafter Elisabeth, mussten wir eine höchst mittelmässige „Tannhäuser“-Vorstellung erleben. Um so glänzender bewährte sich Frl. Kurz als Gilda („Rigoletto“) und Oskar (*„Un Ballo di Maschera“*): hier feierte ihre brillante, jugendschöne Stimme und phänomenale Atemtechnik und Koloratur wahre *bel canto*-Triumphe. Neben ihr musste die freilich noch immer über alle Massen populäre **Nellie Melba** verblassen, die als Marguerite, Gilda, Mimi in *Puccini's* „Bohème“ und als Traviata für ihre Eiseskälte, darstellerische Unfähigkeit und nichts weniger als jugendliche Erscheinung durch grosse Gesangskunst und den in lyrischen Momenten noch immer eigenartig einschmeichelnden Reiz ihrer Stimme einigermassen entschädigte, dagegen in der dramatische Kraft erheischenden Titelrolle von Saint-Saëns' glänzend instrumentiertem, aber langatmigem und pedantisch farblosem, musikalischem Bilderbogen „Hélène“ Schiffbruch litt. Weit kläglicher freilich war es um die Carmen und Salome der vielberühmten und ehedem wirklich glänzenden **Emma Calvé** und den Rigoletto, Don Giovanni und Escamillo des bestbekannten französischen Baritonisten **Renaud** bestellt: die Carmen der Calvé entbehrte jeder gesunden Sinnlichkeit und draufgängerischen Temperamentes; sie war eine raffinierte, höchst vulgäre, unechte und nach Patschuli und Pariser Grisetten duftende Gestaltung; es fehlte ihr der Nationalcharakter, der Erdgeruch. Da zudem ihre Stimme an Schärfe noch zugenommen und sie sich musikalisch mit der Rolle die unglaublichsten, im höchsten Grade verdammenswerten Freiheiten erlaubt, wird sie an ihrer demnächstigen Tournee durch Deutschland wohl wenig Freude erleben. **Renaud**, der das Champagnerlied in „Don Giovanni“ sang, als habe er abgestandenes Bier getrunken, und dessen Tempiverschleppung, Gesang und Intonation auch in den anderen bereits erwähnten Rollen höchst bedenklich waren, entschädigte einigermassen durch sein intelligentes Spiel und seine höchst dramatische Verkörperung des Herodes in Massenet's glanz-, wenn auch nicht übermässig gehaltvoller „Salomé“. Als Herodias stand ihm die ausgezeichnete englische Altistin **Kirkby Lunn** zur Seite, die schon vorher als Brangäne, Ortrud, Amneris etc. die Festigung ihrer herrlichen, pastosen und voluminösen Stimmmittel glänzend dokumentiert hatte und auch in der musikalischen und dramatischen Ausarbeitung nennenswerten Fortschritt und exceptionelles Talent bekundete. Auf Frau Kirkby Lunn hat die einheimische Kunst um so mehr Grund stolz zu sein, als sie dank der unglücklichen Verhältnisse den grössten Teil des Jahres über keine Gelegenheit zur Bethätigung ihrer spezifischen Begabung zur hervorragenden Opern-Altistin hat. Als einzige andere Altistin des Ensembles bewährte sich noch Frau **Marie Hertzer-Deppe**, eine in Erscheinung, musikalischer Sicherheit, Gesang und humorvoller Darstellung

vorbildliche Magdalena. Eine recht gute Folie hierzu gab der David des Hrn. Reiss ab, der sich auch in der italienischen und französischen Oper als ein gewandter Buffo erwies. Einen namhaften Gewinn für die „Meistersinger"-Aufführung bedeutete der Beckmesser des Hrn. Krass (der auch den Heerrufer und Biterolf erfolgreich verkörperte). Hrn. Krasa's Beckmesser ist eine klug erwogene, konsequent, künstlerisch und ohne jede Übertreibung oder Possenreisserei durchgeführte Figur, die auch dem musikalischen Charakter der Rolle in hervorragendem Masse gerecht wird und somit einen durchaus harmonischen Eindruck hinterlässt. An dem Marke. Pogner, Heinrich und Landgraf des Hrn Knüpfer konnte man seine helle Freude haben: erinnerte er doch in dem warmen Timbre seines echten Bassorganes, seiner vornehmen Sanges- und edlen Darstellungskunst an den eben allzufrüh dahingerafften Münchener Bassisten Victor Klöpfer, der als Künstler wie als Mensch auf einem geradezu verehrungswürdig hohen Niveau stand und dessen Tod für die Kunst einen ausserordentlichen, für seine Freunde (denen ich stolz war, mich zuzählen zu dürfen), einen niederschmetternden, unersetzlichen und unvergesslichen Verlust bedeutet. Mit ihm schied ein hehrer Künstler, ein herrlicher Mensch, ein wahrer Gentleman. *Requiescat in pace!*

Der Nachfolger des Hrn. Knüpfer, der Dresdner Bassist Paul Rains, erwies sich als ein darstellerisch und musikalisch unsicherer Kandidat, entschädigte indessen durch den Glanz und die Kraft seines tiefen Registers. Einen hervorragenden Eindruck machte auch der amerikanische, an der Hamburger Oper wirkende Bassist Hinckley, der es seinen gefeierten französischen Kollegen Journet und Plançon, den Bassisten *par excellence*, stimmlich gleichthut und darstellerisch nicht so monoton und leblos ist, wie jene. Volles Lob verdient auch Bella Alten, die eine stimmfrische, musikalisch tadellose und sonnige Eva abgab und sich als köstlicher Cherubin von ihren, mit Mozart gänzlich unvertrauten Kollegen (namentlich der rasiermesserscharfen Stimme und gezierten Darstellung der Frau Suzanne Adams [Gräfin]) vorteilhaft auszeichnete, sowie Frl. Reinl, die uns als Isolde immerhin besser gefiel denn als Venus, und Hr. Schütz, der mit seiner prächtigen Stimme und kräftigen, männlichen Darstellung den Telramund, Kurwenal und Wolfram zu schöner Geltung brachte. Recht mässig waren hingegen die Damen Knüpfer-Egli (welche als Evchen eine Katastrophe herbeiführte), Parkina (Siebel und Musette), Alice Nielson (Marcellina und Zerline), Russ (Aida), Revy (Nedda und Lola) und die Tenoristen Harold aus Kopenhagen (Lohengrin und Stolzing) und Dani (Herzog in „Rigoletto" und „Turiddu"), deren hübsche Stimmmittel in dem Riesenraum untergingen, die musikalisch mit ihren Rollen auf sehr gespanntem Fusse standen und darstellerisch jede persönliche Note vermissen liessen. Stimmfrisch war Miss Agnes Nicholls als Micaëla, absolut unmöglich die Damen Fjord (eine haarsträubende Micaëla) und Frascani, eine italienische Provinz-Altistin schlimmster Sorte. Frankreich war im übrigen noch durch den namentlich als Don José und Johannes ausgezeichneten dramatischen Tenoristen Dalmores und die Herren Seveilhac (Sylvio, Alfio etc.) sowie den temperamentvollen Canio-Darsteller Salignac und humorvollen Buffo Gilibert, Italien durch den stimmmächtigen, äusserst dramatischen Baritonisten Scotti (glänzend als Escamillo, Amonasro etc., etwas zu brutal als Tonio) und den besonderen Stern der Saison, den mit südländischer Begeisterung gefeierten Tenoristen Signor Caruso gut vertreten. Ich für meine Person bewundere an Caruso die absolute Schlackenlosigkeit der Tongebung, sein vorbildliches *crescendo* und *decrescendo*, das namentlich bei einem Italiener rühmenswerte Freihalten vom Tremolo und den strahlenden Glanz seiner kolossalen Höhe. In der Mittellage hingegen weist die Stimme weit weniger Timbre und sinnlichen Glanz auf, wiewohl sie andererseits fast nie heiser oder verschleiert klingt. Als Darsteller interessiert Caruso, aber überzeugt nicht. Auch ist es ihm nicht, wie beispielsweise Frl. Destinn, gegeben — die eben ihre Rollen weit intensiver empfindet als er — seiner ausserordentlichen Stimme Gemüts- und Temperamentsschattierungen abzugewinnen. So ist denn Signor Caruso ein frappierender, sensationeller Sänger, der aber bei näherer Bekanntschaft nicht gewinnt, und mehr eine grosse Augenblicks- als nachhaltige Wirkung erzielt. Ernst Mayer.

Die Münchener Mozart- und Wagner-Festspiele.

Man wird sich des ausserordentlichen und glänzenden Erfolges erinnern, den die erste cyklische Aufführung der Mozart'schen Hauptopern im Jahre 1897 am kgl. Residenztheater in München hatte, nachdem Intendant von Possart ihnen nach und nach eine neue, prächtige und doch dem Geist ihrer Entstehungszeit entsprechende Ausstattung gegeben und Hofkapellmeister Hermann Levy durch sorgfältige Textrevision, Wiederherstellung der Seccorecitative und feinste musikalische Retouche überhaupt nach Möglichkeit ihre ursprüngliche Form wieder gefunden hatte. Seit jener Zeit fanden zur Fremdensaison wohl alljährlich Mozart-Aufführungen in Cyklenform statt und als das Prinzregenten-Theater zum erstenmal seine Thore öffnete, traten Mozart und Wagner in engere Beziehungen zu einander und der Fremde hatte Gelegenheit, die Werke beider in abwechselnder Reihenfolge oder in sich aneinanderschliessenden Cyklen zu hören. Im laufenden Jahre wurde indessen zum erstenmal den Mozart-Aufführungen offiziell der Charakter von Festaufführungen gegeben und gleichzeitig der Eintrittspreis für dieselben bedeutend erhöht: ein Parkettsitz kostete selbst im grossen Hoftheater zwanzig Mark!

Es ist ja eine ganz allgemeine Erscheinung, dass gerade die sorgfältigst durchgeführten Neuinscenierungen, wenn sie einmal dem Repertoirebetrieb verfallen sind, leicht an Feinheit und Wirkung verlieren. Während der sieben Jahre, da wir uns unseres Mozart erfreuen, hat sich im Hoftheater mancherlei geändert, Künstler schieden aus dem wohlabgewogenen Ensemble aus, andere traten zu ihrem Ersatz ein, ohne dass die frühere Sorgfalt zur Erhaltung der ersten künstlerischen Höhe wohl immer ganz angewendet wurde. So kam es, dass das feste Gefüge von früher schon nach und nach manche lockere Stelle aufwies — dem „Don Giovanni" versuchte man sogar einmal im grossen Hause seine alte Operform wiederzugeben — und so hoffte man von den diesjährigen, in so besonders feierlicher Weise eingeführten Mozartspielen eine gründliche Neubelebung und sorgfältiges Nachfeilen überall da, wo es sich nötig zeigte. Diese Erwartung wurde zwar manchmal erfüllt, aber eben nur manchmal. Mit der Zusammenfassung Mozart's und Wagner's wurde eine Riesenaufgabe, wie sie noch nie da war, gestellt, welcher, wie die Verhältnisse einmal lagen, auch die eiserne Energie unseres Intendanten nicht ganz Herr werden konnte. Man bedenke: die zehn Mozart-Aufführungen begannen nach den Theaterferien, also ohne direkt vorhergegangene Proben. Sie folgten einander alltäglich, mit einer einzigen eintägigen Unterbrechung nach der ersten Reihe. Während dieser Zeit musste — Wagner geprobt werden, denn von Mozart ging es ohne die geringste Unterbrechung zu die Festspiele im Prinzregenten-Theater.

Dass in diesem atemlosen Hasten, diesem gleichzeitigen Streben nach zwei Zielen nicht die richtigen Prämissen für eine ruhige Entwickelung der Mozart-Abende gegeben waren, ist selbstverständlich. Und so ist denn auch mit dieser Aufzählung der äusseren Umstände die Kritik von selbst gegeben. Generalmusikdirektor Felix Mottl dirigierte nur „Figaro's Hochzeit": er hatte das Werk vor den Ferien in fast gleicher Besetzung sorgfältig einstudiert und aufgeführt, und so gab es denn eine Vorstellung von entzückend feinem künstlerischen Schliff, die nur durch eine Gefälligkeitsbesetzung der Rolle des Bärbchen und durch den Umstand, dass Frl. Nast (Dresden) ihren sonst charmanten Cherubin in anderer Textfassung sang, eine leichte, aber unnötige Trübung erfuhr. Die Gräfin sang Frau Gadsky sehr vornehm, bei der Wiederholung Frau Fraenkel-Claus, die durch ihr Organ eigentlich auf andere Bahnen gewiesen ist. Von den einheimischen Kräften zeichneten sich Feinhals (Almaviva), Frau Bosetti und Desider Zador (Figaro) aus.

Nächst „Figaro" hatte „Cosi fan tutte" unter Hugo Röhr's Leitung den grössten Erfolg. Auch diese Oper steht im festen Repertoire unserer Hofbühne und besitzt ein völlig eingespieltes, heimisches Ensemble, und Frau Herzog, die bei der ersten Aufführung die Fiordiligi ganz wundervoll sang, gehörte ja früher unserer Bühne an, ebenso wie Hermann Gura (Schwerin), der fast immer zur Wiedergabe des Guglielmo berufen wird. Auch hier war alles wie aus einem Guss und fand stürmische Anerkennung. Den „Don Giovanni" leitete Franz Fischer. Der orchestrale Teil geriet besser als je, das verrufene Finale des ersten Aktes hörte ich bei dieser Gelegenheit überhaupt zum erstenmal durchaus einwandfrei. Auf der Bühne aber stand, weil unsere Donna Anna

offenbar durch die Wagnerproben verhindert war, in Frau Hensel-Schweizer (Frankfurt) eine sehr undramatische Vertreterin genannter Rolle und auch Hr. Jörn (Berlin) als Octavio und Frl. Nast als Zerline hingen ziemlich locker im Ensemble. Dagegen verlief das gewagt scheinende Experiment, den Leporello von Josef Geis, unserem trefflichen Beckmesser, der übrigens unserem Hofschauspiel angehört, singen zu lassen, trotz eines stimmlichen Mankos darstellerisch hervorragend günstig. Einen schweren Stand hatte Hofkapellmeister Reichenberger mit der „Entführung aus dem Serail". Die singspielmässige, von ausgedehnten Dialogen unterbrochene Handlung passt nicht so ganz in den Festspielrahmen. Zudem wurde das Werk hier sehr selten gegeben und es fehlte offenbar an der nötigen Sicherheit. So wurde die Oper lediglich ein Spezialerfolg der Frau Herzog (Berlin) als Konstanze und dies mit Recht, denn keine versteht es wie sie, das musikalisch künstliche Wesen dieser Rolle zu einem wirklich künstlerischen umzugestalten; auch Sieglitz als behaglicher und behäbiger, humorvoller Osmin muss genannt werden. Die „Zauberflöte" endlich, ebenfalls unter Reichenberger, unterschied sich in nichts anderem als dem eminenten Eintrittspreis von den gewöhnlichen Saisonaufführungen. Chöre und Orchester waren wohl mit ausserordentlicher Sorgfalt bei der Sache. Die Gastspiele, die auch hier notwendig waren, brachten aber mit Ausnahme der Frau Herzog als Königin der Nacht nichts Hervorragendes, im Bassisten Hesch (Wien) als Sarastro sogar eine schwere Enttäuschung; es mag sich wohl keiner der trüben Erinnerung an unsern so schnell dahingegangenen Klöpfer dabei entschlagen haben. Von unseren Münchener Kräften verdient noch speziell Frau Bosetti rühmender Erwähnung, die in sämtlichen fünf Werken (als Susanne, Blondchen, Zerline, Despina und Papagena) mit stets gleicher Frische und Anmut auftrat. Der zweite Cyklus effektuierte wesentlich besser, fand vor zumeist ausverkauftem Haus statt und brachte die richtige Stimmung für die folgenden Wagner-Festspiele zuwege.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche. 14. Mai: Esdur-Orgelfuge v. Bach; „Aus der Tiefe", Motette v. W. Rust; Choralvorspiel „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen", f. Orgel v. Reger. — 15. Mai: „Sage den verzagten Herzen", Chor m. Orchester u. Orgel a. „Christus der Auferstandene" v. Schreck. — 21. Mai: Orgelfuge über BACH (a. Op. 46) v. Reger; „Der Geist hilft", Motette v. Bach; Choralvorspiel „O Gott, du frommer Gott", f. Orgel v. Brahms; „*Gloria*" f. Solo u. Chor a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. — 22. Mai: „O ewiges Feuer", Chor m. Solo, Orchester u. Orgel v. Bach. — 26. Mai: „*Gloria*" u. „*Credo*" f. Solo u. Chor a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. — 4. Juni: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?", Motette v. Hauptmann; „Liebe, dir ergeb' ich mich", 8stimm. Chor v. Cornelius. — 5. Juni: „Gott ist die Liebe", f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Schreck. — 11. Juni: Präludium und Fuge in Amoll (a. Op. 69) f. Orgel v. Reger; „Jesu, meine Freude" (I. Teil), Motette v. Bach; „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. F. v. Holstein. — 18. Juni: Präludium und Fuge in Emoll (a. Op. 69) f. Orgel v. Reger; „Jesu, meine Freude" (II. Teil), Motette v. Bach; „Psalm 100" f. Solo u. Chor v. Piutti. 19. Juni: „*Gloria*" f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. d. Cdur-Messe v. Beethoven. — 25. Juni: „*Missa cum offertorio*", Chor m. Orgel v. Reinecke; Adagio f. Streichquart. v. Reinecke. — Nikolaikirche. 23. Mai: „O ewiges Feuer", Chor m. Solo, Orchester u. Orgel v. Bach. — 29. Mai: „O welch eine Tiefe", Chor m. Orchester u. Orgel a. „Paulus" v. Mendelssohn. — 12. Juni: „Herr, der du bist der Gott", „Jerusalem" u. „O Jesu Christe, wahres Licht", Chor, Arie u. Choral f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. „Paulus" v. Mendelssohn. — 26. Juni: „*Gloria*", f. Solo, Chor, Orchester und Orgel a. d. Cdur-Messe v. Beethoven. — Thomaskirche. 2. Juli: *Allegro non troppo* und *Andante sostenuto* aus der Orgelsonate von Th. Gerlach; „*Kyrie*" und „*Gloria*" für 2 Chöre v. O. Lassus; „Psalm 1" für Chor und Sopransolo von Wermann. — 3. Juli: „*Kyrie*" f. Chor und Orchester a. d. Esdur-Messe v. Schubert. — 9. Juli: „*Agnus dei*", 6stimm. Chor v. Palestrina; „Der Herr ist Meister" v. Vollhardt; „Psalm 2", 8stimm. Chor v. Mendelssohn. — 16. Juli: Orgelphantasie in Gdur v. Bach; „Singet dem Herrn", Motette v. Bach. — 17. Juli: „Psalm 100" f. Solo u. Chor v. Piutti. — 23. Juli: Orgelchoral „Heut triumphieret Gottes Sohn" v. Bach; „Berge weichen, Hügel fallen" v. R. Müller; Choralvorspiel „In dir ist Freude" v. Bach; „*Quo cunque pergis*" v. Palestrina; „Einsamkeit" v. J. Rietz. — Nikolaikirche. 10. Juli: „Der Geist hilft", Motette v. Bach.

Chemnitz. Jakobikirche. 5. Juni: „Herr, wohin sollen wir gehen", Chor v. R. Noatzsch. 12. Juni: „*Sanctus*", Chor v. Rheinberger. 19. Juni: „Meine Seele verlanget", Chor v. Reinthaler. 26. Juni: „Es sollen wohl Berge weichen", Chor v. Rust. — Johanniskirche. 5. Juni: „Harre, meine Seele", Chor v. Malan. 12. Juni: „Hebe deine Augen auf", Chor v. E. Dercks. 19. Juni: „Herr, lass mir deine Gnade", Chor v. E. Preitz. 26. Juni: „Gebet", Sopransolo v. F. Hiller. — Paulikirche. 5. Juni: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittan. 12. Juni: „O Jesulein süss", Knabenchor m. Orchester v. Bach. 19. Juni: „Eins ist not", Chor v. Mergner. 26. Juni: „Empor die Herzen", Sopransolo v. ? — Petrikirche. 5. Juni: „Du bist mein Fels", Frauenquartett von W. Pabst. 12. Juni: „Komm herzu", Doppelchor m. Soloquart. u. Tenorsolo v. E. F. Richter. 19. Juni: „Wohl denen, die ihn", Kinderchor v. Mendelssohn. 23. Juni: „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. M. Vogel. — Markuskirche. 5. Juni: „Dein Wort bewegt des Herzens Grund", Chor von Bach. 12. Juni: „Wie wohl ist mir", Gesangsolo v. Bach. 19. Juni: „Dir, dir, Jehovah", Chor v. Bach. 26. Juni: „Gieb dich zufrieden", Gesangsolo v. Bach. — Lukaskirche. 5. Juni: „Lasset uns ihn lieben", Chor v. Wilm. 12. Juni: „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. E. Dercks. 19. Juni: „Alle eure Sorge", Chor v. Nötzel. 26. Juni: „Bleibe fromm", Chor v. Uberlée. — Schlosskirche. 5. Juni: „Herr, wohin sollen wir gehen", Chor v. R. Noatzsch. 12. Juni: „Nehmt das Wort an", Tenorsolo v. A. Becker. 19. Juni: „Jesu, meines Glaubens Zier", Chor v. Bach-Wüllner. 26. Juni: „Die auf den Herrn harren", Chor m. Soli v. Piutti. — Michaeliskirche. 26. Juni: „Bestell dein Sach", Tenorsolo v. M. Gottfurcht. — Andreaskirche. 26. Juni: „Jehovah, deinem Namen", Chor v. J. H. Knecht. — Matthäuskirche. 19. Juni: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. 26. Juni: „Mache mich selig, o Jesu", Sopransolo m. Kinderchor v. A. Becker.

Konzertprogramme.

Frankfurt a/M. Kammermusik-Matineen (HH. J. Wolf [Klav.], W. Post [Viol.], H. Schmidt [Viola] u. H. Schlemüller [Vell]). I. am 18. Okt.: Sopransoli (Frau B. Kernic) v. Schubert („Nacht und Träume"), Schumann („Ich wandre nicht") u. Brahms („Vergebliches Ständchen"); Klavierquartette v. Mozart (in Gmoll) u. Brahms (Op. 25). II. am 15. Nov.: Deklamationen (Frl. Ch. Boch) m. Klav. (Hr. Dr. Rottenberg) v. Schumann („Schön Hedwig" u. „Die Flüchtlinge"); Kammermusikwerke von Ferd. Hummel (Emoll-Vcll.-Klaviersonate) u. Schubert („Forellen-Quintett" [Kontrabass: Hr. E. Hauser]). — III. am 13. Dez.: Tenorsoli (Hr. A. Kohmann) v. Schubert („Geheimes"), Brahms („Wir wandelten") u. Schumann („Die beiden Grenadiere"); Kammermusikwerke v. A. Urspruch (Dmoll-Klav.-Violinsonate) u. Beethoven (Cmoll-Streichtrio). IV. am 10. Jan.: Altsoli (Frl. Cl. Lion) v. Mendelssohn („Gruss"), Schubert („Du bist die Ruh"), Schumann („Frühlingsnacht"), Wolf („Wojla's Gesang") u. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Meine Liebe ist grün"); Kammermusikwerke v. G. Ph. Telemann (Esdur-Trio f. 2 Violinen [II. Viol.: Hr. L. Keiper], Vcll. u. Continuo), Dvořák (Terzett f. 2 Viol. u. Viola) u. Schumann (Phantasiestücke Op. 88). — V. am 7. Febr.: Tenorsoli (Hr. Rich. Fischer) v. S. Hausegger („Ekstase", „Mondnacht", „Komm her und lass dich küssen", „Lenz Wanderer", „Lenz Mörder" u. „Lenz Triumphator"); Kammermusikwerke v. B. Scholz (Fmoll-Klavierquart.) u. Beethoven (Septett [Klarin.: Hr. L. Mohler, Horn: Hr. C. Preusse, Fag.: Hr. H. Türk u. Kontrabass: Hr. Chr. Greve]). — VI. am 20. März: Baritonsoli (Hr. Fr. Boos) v. Loewe („Der Nöck" u. „Prinz Eugen"); Kammermusikwerke v. Mozart (Gmoll-Streichquint.) u. Saint-Saëns (Septett Op. 65 [Viol.: Hr. Fr. Bassermann, Viol. u. Viola: Hr. L. Keiper, Tromp.: Hr. M. Grässler u. Kontrabass: Hr. Chr. Greve]). — Sonntagskonzerte d. „Museums-Gesellschaft" (Dir.: Hr.

S. v. Hausegger). V. am 3. Jan.: Violoncellsoli (Hr. J. Klengel) v. Volkmann (Amoll-Konzert) u. Dvořák „Waldesruhe“ u. Gmoll-Rondo); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum“), Schumann (Symphonie No. 4) u. Brahms (Symphonie No. 1). — VI. am 17. Jan.: Mezzosopransoli (Frau Kraus-Osborne) v. Mozart (Arie a. „Titus“, „Die Verschweigung“ u. „Der Zauberer“) u. Weber („Reigen“ u. „Heimlicher Liebe Pein“); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie), Weber (Ouv. zu „Abu Hassan“) u. Beethoven (Symphonie No. 1). — VII. am 31. Jan.: Violinsoli (Hr. Bruno Ahner) v. Sinding (Adur-Konzert) u. Wagner („Albumblatt“); Orchesterwerke v. Thuille („Romantische Ouverture“), Smetana („*Vltava*“), A. Reuss (Symphon. Prolog zu „Der Thor und der Tod“) u. R. Strauss („Don Juan“). — VIII. am 14. Febr.: Violinsolo (Hr. H. Heermann) v. R. Strauss (Dmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Wagner („Huldigungsmarsch“), H. Pfitzner („Das Fest auf Solhaug“), Schillings (Prolog zu „König Oedipus“) u. Liszt („Tasso“). — IX. am 28. Febr.: Gesangsoli (Frau C. Schmidt-Csanyi) v. Bach („Weichet nur, betrübte Schatten“) u. Mozart („*Et incarnatus est*“ a. d. Cmoll-Messe); Orchesterwerke v. Haydn (Ddur-Symphonie [Br. & H. No. 2]), Mozart („Eine kleine Nachtmusik“) u. Beethoven (Symphonie No. 2). — X. am 13. März: Gesangsoli (Hr. L. Hess-Berlin) v. Wolf („Schlafendes Jesuskind“, „Der Mönch vor dem Christusbilde“, „Benedeit die sel'ge Mutter“, „Der Rattenfänger“, „Seemanns Abschied“, „An die Geliebte“, „Zum neuen Jahr“, „Biterolf“, „Verschwiegene Liebe“ u. „Gesellenlied“); Orchesterwerke v. Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung“), Wolf (Vorspiel u. Zwischenspiel a. „Der Corregidor“ u. „Phenthesilea“) u. R. Strauss („Tod und Verklärung“). — Freitagskonzerte d. „Museums-Gesellschaft“ (Dir.: Hr. S. v. Hausegger). — VII. am 8 Jan.: Gesangsoli (Frl. B. Morena) v. Weber („Ocean, du Ungeheuer!“ a. „Oberon“), Wagner („Träume“) u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung“ u. „Cäcilie“); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3), Weber (Ouv. zu „Oberon“) u. R. Strauss („Ein Heldenleben“). — VIII. am 22. Jan.: Gesangsoli (Frl. Muriel Foster) v. E. Elgar („Seebilder“) u. Brahms („Heimweh“, „Willst du, dass ich geh“, „Geheimnis“ u. „Junge Lieder“); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouvert. zu „Anakreon“), Gluck-Mottl (Ballett-Suite) u. Brahms (Symphonie No. 2). — IX. am 5. Febr.: Klaviersoli (Frau T. Carreño) v. Liszt (Ungarische Phantasie), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 2) u. Schubert-Liszt („*Soirées de Vienne*“ No. 6 u. „Erlkönig“); Orchesterwerke v. H. Bischoff („*Pan*“), A. Ritter (Ouv. u. Monolog [Hr. E. Forchhammer] a. „Der faule Hans“) u. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“ u. „Tannhäuser“ u. Vorspiel zu „Lohengrin“). — X. am 19. Febr.: „Taillefer“ f. Chor, Soli (Frl. A. Wiegand u. HH. L. Hess u. K. Reich) u. Orchstr. v. R. Strauss; Tenorsoli (Hr. Hess) v. S. v. Hausegger („Schwüle“, „Mondnacht“ u. „O wär' es doch!“) u. Liszt („Der XIII. Psalm“, m. Chor); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 7). — XI. am 4. März: Gesangsoli (Frau L. Lohmann) v. Gluck (Arie a. „Alceste“) u. Mozart (Rec. u. Arie a. „Don Juan“); Violinsolo (Hr. H. Heermann) v. Bach (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis“) u. Beethoven (Symphonie No. 7). — XII. am 18. März: Klaviersolo (Hr. E. d'Albert) v. E. d'Albert (Konzert No. 2); Orchesterwerke v. Cornelius (Ouv. zu „Der Barbier von Bagdad“), Liszt („Orpheus“ u. „*Les préludes*“) u. S. v. Hausegger („Dionysische Phantasie“). — Kammermusikabende d. „Museums-Gesellschaft“ (HH. Heermann, Rebner, Bassermann u. Becker). VII. am 15. Jan.: Kammermusikwerke v. Bach (Cdur-Sonate f. 2 Viol. u. Klav. [Hr. C. Friedberg]), Brahms (Klavierquart. Op. 60) u. Beethoven (Streichquart. Op. 74). — VIII. am 12. Febr.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett Op. 20 No. 4) u. Beethoven (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 69 [Klav.: Hr. L. Uzielli] u. Streichquintett Op. 29 [II. Vcll.: Hr. F. Köchler]). — IX. am 26. Febr.: Kammermusikwerke v. E. v. Dohnányi (Streichquartett Op. 7), Brahms (Klavierquint. Op. 34 [Klav.: Hr. E. Consolo]) u. Schubert (Streichquart. Op. 29). — X. am 11. März: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 50 No. 2), Beethoven (Kreutzer-Sonate [Klav.: Hr. Dr. Rottenberg]) u. Brahms (Streichsext. Op. 18 [II. Viola: Hr. F. Köchler, II. Vcll.: Hr. J. Hegar]). — II. Konzert d. „Cäcilien-Verein“ (Dir.: Hr. A. Grüters) am 1. Febr.: „Emoll-Messe“ f. Chor u. Blasorchester v. Bruckner; „Acis und Galatea“ f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller u. HH. E. Pinks u. J. Messchaert), Chor u. Orchester v. Handel. — III. Volks-Unterhaltungsabend am 7. Febr.: Männerchöre („Sängerchor des Turnvereins“-Offenbach, Dir.: Hr. A. Glück) v. Heim („Vineta“), A. Krug („Beim Gewitter“), Kremser („Im Winter“), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit“), Stehle („Der Untergang des Iltis“), Thuille („Ein Ständlein wohl vor Tag“) u. Jüngst („Frühlingseinzug“); Sopransoli (Frau D. Kosnic) v. Schubert („Ave Maria“), Eckert („Lied“), Löwe („Niemand hat's gesehn“), Bohm („Über's Jahr“) und Hildach („Lenz“); Altsoli (Frl. Cl. Lion) v. Brahms („Von ewiger Liebe“, „Immer leiser wird mein Schlummer“ u. „Meine Liebe ist grün“), Kahn („'s ist ein so stiller, heil'ger Tag“), Schäfer („Im Traum“) u. R. Strauss („Zueignung“); Recitationen (Frl. M. Gündel u. Hr. W. Quincke) v. Goethe etc. — IV. Volkskonzert d. „Museums-Gesellschaft“ (Dir.: Hr. S. v. Hausegger) am 21. Febr.: Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symphonie m. d. Schlussfuge), Beethoven (Ouv. zu „Egmont“ u. „Leonore“ No. 3), Schubert (Hmoll-Symphonie), Smetana („Vltava“) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“). — II. Konzert d. „Sängerchor des Lehrervereins“ (Dir.: Hr. M. Fleisch) am 14. März: Männerchöre v. Schubert („Der Gondelfahrer“, m. Klav.), Arcadelt („Der Schwan, im Tode klagend“, bearb. v. Baselt), di Lasso („Kommt mein Gespons“, bearb. v. Baselt), Schumann („Ritornell“ u. „Die Minnesänger“), Seklos („Sechs volkstümliche Gesänge“, m. Sopransolo u. Klav.), Wohlgemuth („Das alte Lied“), ? („Hans und Liesel“) u. Ferd. Hummel („Ausfahrt“); Sopransoli (Frl. H. Staegemann) v. Schubert („Rosamunde“ u. „Wohin?“) u. Schumann („Der Nussbaum“ u. „Aufträge“); Violinsoli (Frl. E. Wagner) v. Tartini (Dmoll-Konzert), Chopin-Wilhelmj (Nocturne) u. Wieniawski (Polonaise). — Kammermusikabend d. „Böhmisches Streichquartett“ am 25. März: Streichquartette von Dvořák (Op. 96), Schumann (Op. 41 No. 3) u. Beethoven (Op. 131). — II. Konzert d. „Chorverein“ (Dir.: Hr. E. Parlow) am 28. März: „Die Flucht nach Egypten“, f. Sopransolo, Frauenchor u. Klav. v. Bruch; „Hafis“, f. 4 Solostimmen, Chor u. Klav. v. Gernsheim.

St. Gallen. VII. Konzert d. „Konzertverein“ (Dir.: Hr. A. Meyer) am 14. April: Sopransoli (Frau Schwabe-Schlappritzi) v. Goez (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung“), Scheinpflug („Sehnsucht“), F. v. Strauss („Schmied Schmerz“), Weingartner („Lied der Ghawâzi“), Wolf („In dem Schatten meiner Locken“) u. R. Strauss („Cäcilie“); Viola alta-Solo (Hr. H. Ritter) v. H. Ritter („Gesangsscene“); Orchesterwerke von Berlioz („Harold in Italien“ [Solobratsche: Hr. H. Ritter] u. „Römischer Karneval“).

Gelsenkirchen. III. Kammermusikabend d. „Kölner Gürzenich-Quart.“ (HH. Bram Eldering, Körner, Schwartz u. Grützmacher) am 20. Jan.: Violinsoli v. Tartini (Andante) u. Leclair („Tambourin“); Violoncellsoli v. Bach (Air u. Gavotte); Streichquartette v. Mozart (Cdur), Schubert (Variationen a. d. Dmoll-Quart.) u. Beethoven (Op. 74). — 52. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. A. Schütze) am 20. März: „Odysseus“, f. Chor, Soli (Frl. M. Klages, Frau Winnecken-Butz u. HH. Th. Denys u. C. Koch) u. Orchstr. v. Bruch.

Genf. *Festival Berlioz* (Arr.: Hr. H. Marteau) am 13. Dez.: Gemischter Chor („*La société de chant du Conservatoire*“, Dir.: Hr. J. Lauber) v. Berlioz (Fragmente a. d. „*Te Deum*“, m. Orchstr.); Gesangsoli (Frl. J. Batton) v. Berlioz (Arie a. „Die Einnahme von Troja“, Recit. u. Arie a. „Faust's Verdammung“ u. „*L'absence*“); Violinsolo (Hr. Marteau) v. Berlioz („*Rêverie et caprice*“); Orchesterwerk (Symphonie-Orchester-Lausanne, Dir.: Hr. Hammer) v. Berlioz („Harold in Italien“, Solobratsche: Hr. Marteau); Deklamation (Frl. Schatt) v. J. Cougnard („*Ode à Berlioz*“). — Konzerte des Symphonie-Orchester-Lausanne (Dir.: Hr. Hammer): V. am 8. Jan.: Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. W. Pahnke (Gmoll-Konzert), Beethoven (Romanze Op. 40 u. Op. 50) u. Jacques-Dalcroze (Gmoll-Konzert). — VI. am 25. Jan.: Kammermusikwerke (HH. H. Heermann-Frankfurt a. M. [I. Viol.], E. Reymond [II. Viol.], W. Pahnke [Viola], A. Rehberg [Vcll.] u. W. Rehberg [Klav.]) v. Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 1), Mozart (Dmoll-Streichquart., Köch. No. 421) u. Brahms (Klavierquint. Op. 34). — VII. am 1. Febr.: Kammermusikwerke (HH. G. Fauré [Klav.], Marteau [Viol.], Pahnke [Viola] u. Rehberg [Vcll.]) v. G. Fauré (Klavierquart. Op. 45 u. Op. 15 u. Klav.-Violinsonate Op. 13). — X. am 9. April: Sopransoli (Frl. E. Lessmann) v. Wagner (Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser“), Schubert („Suleika's II. Gesang“ u. „Wohin?“), O. Lessmann („Wegewarte“) u. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück“ u. „Meine Liebe ist grün“); Violinsolo (Hr. Marteau) v. Beethoven (Konzert Op. 61); Violoncellsoli (Hr. Rehberg) v. E. Reymond (*Allegro scherzando*) u. H.

Marteau (*Lento* u. *Rondo écossais* a. d. Hmoll-Konzert); Orchesterwerk v. Mozart (*Symphonie concertante*, Köch. No. 364, f. Viol. u. Viola [HH. Marteau u. Pahnke]). — Aufführung d. „*Société de chant sacré*“ (Dir.: Hr. O. Barblan) am 12. März: „Requiem“ f. Soli (Frau Troyon-Blaesi u. Hr. P. Daraux), Chor, Orgel (Hr. W. Montillet) u. Orchstr. v. Brahms; gemischter Chor v. Brahms („*Ah! pourquoi donne-t-il le jour ceux qui souffrent*“); Orchesterwerk v. Brahms (Symphonie No. 4, I. Satz).

Gera. Konzerte d. „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. C. Hartenstein). Am 23. Sept.: Männerchöre v. Hauptmann („Aus der Jugendzeit“), Mendelssohn („Komitat“), Dürrner („Lebensregel“), Kienzl („Das Volkslied“) u. Unglaub („Dorfmusikanten“ u. „Das gute Kind“); Sopransoli (Frl. Meissner) v. Jensen („Frühlingsnacht“), Wulffius („Wiegenlied“), Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind“), Bendel („Wie berührt mich wundersam“) u. Marchesi („*La folletta*“); Quintette f. Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn (HH. Schönberg, Kästner, Krause, Böhme u. Schmöller) v. Beethoven (Op. 71, arrang.), Mozart (Adagio) u. Sobeck (Op. 11, I. Satz). — Am 26. Nov.: Sopransoli (Frl. Meissner) v. Schumann („Die Lotosblume“), Jensen („Murmelndes Lüftchen“), Meyer-Helmund („Du fragst mich täglich“), Wulffius („In goldner Fülle“), Ries („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder“) u. Loewe („Niemand hat's gesehen“); Tenorsoli (Hr. Burkhardt) v. Cornelius („Komm, wir wandeln“ u. „Möcht' im Walde mit dir gehn“) u. Rorich („Vagantenliedchen“); Violinsoli (Hr. Schmidt) v. Chopin-Sarasate (Nocturne) u. Bériot (Ballettscene); Pianolasoli (Hr. M. Boehme) v. Liszt (Edur-Polonaise), Mendelssohn (*Rondo capriccioso*) u. Moszkowsky (Walzer Op. 34 No. 1). — Am 3. Febr.: Männerchöre v. Volkmann („Im Gewittersturm“), Hegar („Totenvolk“), Schubert („Nachtgesang im Walde“, m. Klavier) u. Silcher („Mein eigen soll sie sein“, „'s Herz“ u. „Liebesqual“); Violoncellsoli (Hr. de Jager) v. J. G. H. Mann (Andante Op. 94), Popper (Tarantelle), Godard (Berceuse) u. Pierné (Serenade). — Konzerte d. M.-G.-V. „Arion“ (Dir.: Hr. C. Hartenstein) am 25. Sept. u. 3. Dez.: Männerchöre v. Burckhardt („Im Feld des Morgens früh“), Weber („Lützow's wilde Jagd“), Pache („Vergangen“ u. „Stilles Gedenken“, m. Streichinstr.), Zöllner („Das Lied vom Rheinwein“), Marschner („Brüder, lasst uns lustig sein“), Golbins („An das Vaterland“, m. Orchstr.), Curti („Hoch empor!“), Hegar („Trotz“), Kienzl („Das Volkslied“) u. Silcher („Liebesscherz“ u. „Abschied“); Violinsolo (Hr. Herbst) v. Vieuxtemps (Dmoll-Konzert); Streichorchesterwerke v. Mozart („Eine kleine Nachtmusik“), R. Wagner (Adagio [Klarin.-Solo: Hr. Krause]), Volkmann (Serenade No. 3 [Vell.-Solo: Hr. Böhme]), Rubinstein („Sphärenmusik“), Becker („Nickelmann“ u. „Rautendelein“ a. „Die versunkene Glocke“) u. Stork („Flirtation“); Orchesterwerke v. Goldmark (Ouv. „Im Frühling“), Beethoven (Symphonie No. 5, II. Satz) u. Lassen (Ballettmusik a. „Über allen Zauber Liebe“). — III. u. IV. Volks-Symphoniekonzert d. „Fürstl Kapelle“ (Dir.: Hr. C. Kleemann) am 11. Jan. u. 12. Febr.: Violinsolo (Hr. Görner) v. Paganini (Konzert-Allegro); Violoncellsolo (Hr. de Jager) von Saint-Saëns (Konzert Op. 33); Quintett f. Blasinstr. (HH. Hommel [Flöte], Grossmann [Oboe], Melotte [Klarin.], Leisering [Horn] u. Jakob [Fag.]) v. H. Melotte (Op. 6); Orchesterwerke v. Schubert (Cdur-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. zu „Lohengrin“), Mozart (Jupiter-Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade) [Vell.-Solo: Hr. de Jager] u. Lassen (Grosse Polonaise). — Konzerte d. „Musikalischer Verein“ (Dir.: Hr. C. Kleemann): Am 25. Jan.: Gesangsoli (Hr. Th. Bertram) von Weber (Arie d. Lysiart a. „Euryanthe“), Schumann („Die beiden Grenadiere“), Loewe („Prinz Eugen“) u. E. v. Strauss („Schmied Schmerz“); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 3), Mozart (Notturno f. 4 Orchstr.) u. Schubert (Ouv. zu „Rosamunde“). — Am 29. Febr.: Gesangsoli (Hr. L. Branché) v. Wagner (Gebet a. „Rienzi“ u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“); Violoncellsoli (Hr. Hugo Becker) v. Lalo (Ddur-Konzert), Bach („Sarabande“) u. Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Cdur-Sonate); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Kleemann („Die versunkene Glocke“, Suite). — Am 17. April: „Matthäus-Passion“ f. Chor, Soli (Frl. M. Geyer, Frau Geller-Wolter u. HH. F. Litzinger, J. Messchaert u. E. Liepe), Orgel u. Orchstr. v. Bach. — II. u. III. Kammermusikabend (HH. Schaeffer, Görner, Zährl u. de Jager; Klav.: Hr. Kleemann) am 1. Febr. u. 28. März: Kammermusikwerke v. Mendelssohn (Streichquart. in Esdur Op. 12), Grieg (Klav.-Vell.-Sonate Op. 36), Schumann (Esdur-Klavierquint. Op. 44), Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 2), Mozart (Klav.-Violinsonate in Bdur) u. Brahms (Klavierquart. Op. 26). — Konzert v. Gertrud Müller u. deren Damenchor (Mitwirkende: Dr. F. v. Kraus, Frau v. Kraus-Osborne und Mitglieder d. „Lehrergesangverein“) am 25. Febr.: Gemischter Chor v. Cornelius (Finale a. „Der Barbier von Bagdad“); Frauenchöre v. Brahms („Es tönt ein voller Harfenklang“, Komm herbei, Tod“, „Der Gärtner“, „Wein' an den Felsen“ und „Trennung“, Zöllner („Die Biene“), ? („Das Lieben bringt gross Freud“) u. Sitt („Ännchen lieb“); Mezzosopransoli (Frau v. Kraus) v. Cornelius („Im Lenz“), Brahms („Der Schmied“, „Tambourliedchen“ u. „Och Moder, ich well en Ding han“), Wolf („Er ist's“) u. Weber („Heimlicher Liebe Pein“ u. „Reigen“ [m. Viol., Klarin. u. Bass]); Baritonsoli (Hr. Dr. v. Kraus) v. Schubert („Frühlingstraum“, „Der Wegweiser“, „Mut“ u. „Der Leiermann“) u. Wolf („Fussreise“, „Anakreon's Grab“, „Begegnung“, „Und willst du deinen Liebsten sterben sehn“ u. „Der Sänger“).

Giessen. Kammermusikabende (HH. A. Rebner [Viol.], J. Hegar [Vell.] u. Trautmann [Klav.]) am 17. Jan. u. 28. Febr.: Mezzosopransoli (Frl. H. Schweicker-Stuttgart) v. Wagner („Träume“), Schubert („Liebesbotschaft“), Brahms („Von ewiger Liebe“) u. Wolf („Verborgenheit“, „Morgentau“, „In dem Schatten meiner Locken“ u. „Wiegenlied“); Mezzosopransoli (Frau Th. Drill-Orridge) v. Brahms („Alte Liebe“ u. „Sehnsucht“), Cornelius („Friedlich bekämpfen Nacht sich und Tag“), Wagner („Schmerzen“) u. R. Strauss („In der Campagna“); Kammermusikwerke v. Saint-Saëns (Emoll-Klaviertrio Op. 92), Bach (Edur-Viol.-Klav.-Sonate), Mozart (Cdur-Klaviertrio, Köch. 548), Schubert (Esdur-Klaviertrio Op. 100), Beethoven (Cdur-Vell.-Klav.-Sonate Op. 102) u. Haydn (Trio No. 1 in Gdur). — Konzerte d. „Konzertverein“. IV. am 24. Jan.: Klaviersoli (Hr. Fr. Lamond) v. Beethoven (Sonate Op. 111), Schumann („Karneval“), Brahms (2 Stücke a. Op. 76), Chopin (Valse), Field (Nocturne), Schubert-Tausig („*Marche militaire*“), Rubinstein (Barcarole) u. Liszt (Valse-Impromptu u. „*Tarantella di bravura*“). — V. (Dir.: Hr. G. Trautmann) am 7. Febr.: Violinsoli (Frl. M. Rode) v. Beethoven (Konzert Op. 61 u. Romanze Op. 40 u. 50); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. No. 2 zu „Leonore“ u. Symphonie No. 6). — Extrakonzert des „Konzertverein“ (Dir.: Hr. Trautmann) am 5. Juni: Männerchöre („Schuler'scher Männerchor“) v. Schubert („Die Allmacht“, m. Orchester), Zenger („Hymne an das Feuer“), Brahms („Wiegenlied“), di Lasso („Echolied“), Seyffardt („Durch Kampf zu Fried“, m. Orchester), Koschat („D'Hamkehr“), Silcher („Werbung“) u. Brambach („Waldmeisters Brautfahrt“); Sopransoli (Frau Ohsner-Hentschel) v. Schubert („Suleika“, „Auf dem Wasser zu singen“ u. „Geheimes“), E. Ludwig Grossh. v. Hessen („Ich hab' eine singende Seele“ u. „Ich möchte dichten und singen“), Brahms („Feldeinsamkeit“), Franz („Im Herbst“), Jul. Schäffer („Erste Liebe“ u. „Verspätetes Glück“), G. E. Ohsner („Doppelklang“ u. „Wen'ge sind's, die mich verstehen“) u. Wolf („Verborgenheit“, „Er ist's“ u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen“). — Aufführung d. „Akademischer Gesangverein“ u. „Evangel. Kirchengesangverein“ (Dir.: Hr. Trautmann) am 4. März: „Matthäus-Passion“, f. Soli (Frls. A. Münch u. A. Leydhecker u. HH. H. Buff-Giessen, O. Besser-Freytag, Ad. Müller u. Fr. Bassermann), Chor, Orgel (Hr. O. Görlach) u. Orchester v. Bach.

Glauchau. 21. Motette d. „Kirchensängerchor“ (Dir.: Hr. E. Franz) am 26. Febr.: Gemischte Chöre v. Wermann („Fürwahr, er trug unsere Krankheit“), E. Franz („Passionslied“), Fz. Wagner („Karfreitag“) u. Schreck („Mit der Liebe heissem Sehnen“); Altsoli (Frl. Marg. Bruck-Dresden) v. Bach („Erbarme dich, mein Gott“ a. d. „Matthäus-Passion“), Wermann („Sei gegrüsset, Jesu, du einiger Trost“) u. Wilm („Verlass mich nicht“); Violinsolo (Hr. P. Schnurrbusch) v. Dienel (Dmoll-Adagio); Orgelsoli (Hr. M. Ludwig) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll) u. Brahms (Choralvorspiele „Herzlich thut mich verlangen“, „O Welt, ich muss dich lassen“ u. „Schmücke dich, o liebe Seele“).

Goslar. I. Konzert d. „Gemischter Chor“ (Dir.: Hr. Paul Ciunti) am 27. Nov.: „Die Schöpfung“, Oratorium f. Soli (Frl. D. Schmidt-Frankfurt a/M. u. HH. Gg. Walter u. Hess van der Wyk), Chor u. Orchester v. Haydn.

Gotha. IV. Vereinskonzert d. „Liedertafel“ am 27. Dez.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Morgengebet“), ? („Schönste Griselidis“) u. Rabich („Im Grünen“); Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. H. v. Eyken („Siegesgesang der Judith“), Brahms („Von ewiger Liebe“, „Sapphische Ode“ u. „Schwesterlein“) u. Loewe („Der Nöck“); Klaviersoli (Hr. L. Godowsky)

v. Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll), Scarlatti (Adur-Sonate), Rameau („*Musette en rondeau*“ u. „*Le Tambourin*“), Dacquin („*Le coucou*“), Brahms (Hmoll-Capriccio), Beethoven (Gdur-Rondo), Chopin (Hdur-Nocturne, 2 Mazurkas, Fisdur-Impromptu u. Cismoll-Scherzo), Liszt („*Au bord d'une source*“ u. Fmoll-Konzertetude) u. Schulz-Evler (Arabesken über den Strauss'schen Walzer „An der schönen blauen Donau“). — Kammermusikabende (Marie v. Bassewitz, Jos. Natterer u. H. Schlemüller) am 20. Jan., 9. März u. 8. April: Gesangsoli (Frl. E. Gock) v. Mozart („Heil'ge Quelle“ a. „Die Hochzeit des Figaro“), Brahms („Feldeinsamkeit“), Grieg („Solvejg's Lied“) u. Rubinstein („Die Wanderschwalbe“ u. „Die Thräne“); Kammermusikwerke v. Dvořák („Dumky-Trio“), R. Strauss (Esdur-Klav.-Violinsonate), Beethoven Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu“ u. Adur-Klav.-Vcell.-Sonate), Volkmann (Bmoll-Trio), Mozart (Bdur-Trio), Brahms (Cdur-Trio) u. Schubert (Bdur-Trio).

Göttingen. Kammermusikabende (Marie v. Bassewitz, Jos. Natterer u. H. Schlemüller) am 21. Jan. u. 8. März: Kammermusikwerke von Tschaikowsky (Amoll-Trio), Brahms (Gdur-Klav.-Violinsonate u. Gmoll-Klavierquartett [Viola: Ldw. Natterer]), Beethoven (Bdur-Trio u. Klav.-Vell.-Sonate Op. 17) u. Dvořák („Dumky-Trio“).

's Gravenhage. Aufführung d. G.-V. „Sweelinck“ (Dir.: Hr. C. van de Wall) am 12. März: Gemischte Chöre v. Gluck („Hymne“), Brandts Buys („Das Singenthal“, m. Baritonsolo), Sweelinck („*Cantio sacra*“) u. van 't Kruijs („Vrijheid“); Frauenchöre v. van de Wall („*Chant Brahms*“) u. Meyer-Olbersleben („Tanzliedchen im Maien“); Gesangsoli (Hr. A. Fermin) v. B. Zweers („*Wat zou dat zijn?*“), Chaminade („*Voisinage*“) u. H. Viotta („Ständchen“).

Haag. „Diligentia“-Konzerte (Dir.: Hr. W. Mengelberg.) II. am 2. Dez.: Sopransoli (Frau Blanche Marchesi-London) v. Beethoven („*Ah perfido*“), Liszt („Die Loreley“), Brahms („Sandmännchen“) u. Chaminade („*L'été*“); Violinsoli (Hr. Br. Hubermann-Prag) v. Beethoven (Konzert Op. 61) u. Raff (Suite Op. 180); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie) u. Tschaikowsky (Ouv. „Romeo und Julia“). — III. am 16. Dez.: Klaviersoli (Frau Cl. Kleeberg-Paris) v. Schumann (Amoll-Konzert) u. Händel (Chaconne u. Variationen in Gdur); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Die Fingalshöhle“) u. Berlioz (Irrlichtertanz und Tanz der Sylphen a. „Faust's Verdammung“ u. *Symphonie fantastique*). IV. am 6. Jan.: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Haydn (Konzert) u. Popper („Andacht“ u. „Elfentanz“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro“), Beethoven (Symphonie No. 9, I., II. u. III. Satz) u. Berlioz („Romeo und Julia“). — V. am 20. Jan.: Violinsoli (Hr. F. Ondříček-Prag) v. Dvořák (Amoll-Konzert), Cui („*Lettre d'amour*“) u. Ondříček (Tarantelle); Orchesterwerke von Gade (Ouv. „Im Hochland“), Liszt („*Les préludes*“) u. Tschaikowsky (Symphonie No. 6). — VII. am 17. Febr.: Altsoli (Frau A. Kraus-Osborne) v. Gluck („*O del mio dolce ardor*“ a. „Paris und Helena“ u. „Einen Bach, der fliesst“ a. „Die Pilgrime von Mecca“), Weber („Volkslied“), Schumann („Kinderwelt“) u. Beethoven („*Faithful Johnie*“ u. „*The Pulse of an Irishman*“); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 1), Beethoven (Konzert f. Viol., Vell. u. Klav. [HH. A. Spoor, J. Mossel u. J. Röntgen] m. Orchester), Rich. Strauss („Don Juan“) u. Wagner (Walkürenritt a. „Die Walküre“). — VIII. am 2. März: Violinsoli (Hr. L. Auer-St. Petersburg) von Tschaikowsky (Konzert Op. 35), Spohr (Andante a. dem Konzert No. 9) u. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“), Koeberg („Kolma“) u. Brahms (Symphonie No. 2). — II. Konzert d. „Cecilia“ (Dir.: Hr. H. Völlmar) am 23. März: Gemischte Chöre v. Heinze („*Omhoog*“), Schumann (Fragment a. „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“, m. Orgel), Müller-Hartung („Der 84. Psalm“, m. Baritonsolo), Meyer-Olbersleben („Volker's Schwanenlied“), Brandts Buijs („*In 't Woud*“) u. Grieg („Das Nordlandsvolk“ u. „Königslied“, m. Baritonsolo u. Klav.); Baritonsoli (Hr. A. van der Stap) v. Hildach („Lenz“), C. Haine („Wubin“) u. G. Mann („*Jonge Liefde*“); Violinsoli (Hr. L. Samchtini) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert) u. Paganini („Hexentanz“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Der kleine Franz von Vecsey wird vor seiner anfangs des nächsten Jahres anzutretenden Amerikareise noch in Deutschland konzertieren; am 14. Oktober spielt er hier in der Philharmonie.

Göppingen. Bei einer am 28. August unter der zielbewussten Leitung des Hrn. Lehrer Boch stattgehabten wohlgelungenen Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch den durch Mitglieder des „Liederkranz“ verstärkten „evangelischen Kirchenchor“ wirkten als Solisten Frau P. Ehrenbecher-Edenfeld, Hr. Kammersänger Ballauff-Stuttgart und Hr. Konzertsänger Birk-Rechberghausen äusserst erfolgreich mit.

Lissabon. Die bekannte spanische Hofopernsängerin Rosa de Vila erzielte hier in Leoncavallo's „Zaza“ grossen Erfolg. Von hier begab sich die Sängerin zu einer Kunstreise nach Italien.

St. Petersburg. Die kais. russ. Hofopernsängerinnen Frls. Emilie und Gabriele Christman vom kaiserl. Theater in St. Petersburg und Moskau, werden in kommender Saison als Gäste auf deutschen Bühnen erscheinen. Die beiden jungen Damen sind Zwillingsschwestern und besitzen in Erscheinung und Gleichklang ihrer Stimmen eine seltene Ähnlichkeit.

Wien. Der vielgenannte italienische Tenorist Caruso gedenkt eine Gastspielreise durch Deutschland und Österreich zu unternehmen. Zunächst wird er voraussichtlich im hiesigen Hofoperntheater auftreten.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Eine von Freiherrn v. d. Goltz, dem Obersten des 77. Inf.-Regiments, komponierte tragische Oper „Myrrha“ erlebte am 25. August in Celle ihre Uraufführung und erzielte einen ansehnlichen Erfolg.

* Das Berliner Nationaltheater stellt an demnächstigen Erstaufführungen für Spree-Athen ausser Goldmark's „Götz von Berlichingen“ und Weweler's „Dornröschen“ noch Saint-Saëns' ältere Oper „Die Zauberglocke“ („*Le timbre d'argent*“), Bogumil Zepler's „Nacht“ und O. Lazarus' „Mandanika“ in Aussicht; auch Lortzing's „Rolandsknappen“ und „Hans Sachs“ können im Grunde als Novitäten für Berlin gelten. — Das Theater des Westens dagegen verheisst neben Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen“ noch die italienischen Opern „Pierrot“ von Costa und „Pergolesi“ von Guglielmi. — In der Hofoper scheint man sich zunächst auf die Vorbereitungen von Leoncavallo's „Roland von Berlin“ beschränken zu wollen.

* Im Dresdener Hoftheater fand kürzlich die 100. Aufführung von Méhul's „Josef in Egypten“ statt.

* Mascagni hat zur Zeit gleich drei Opern in Arbeit, ausser der schon mehrfach genannten „Amica“ noch „Die Dreizehn von Barletta“ und „Vestilia“.

* In dem mit einer Drehbühne ausgerüsteten und ein grosses tiefliegendes Orchester (für 80 Mann) enthaltenden Neuen Theater in Berlin plant man die „Oresteia“ von Aeschylos mit Musik von Schillings zur Aufführung zu bringen.

* Das zuerst in Wiesbaden aufgeführte dreiaktige Tondrama „Helga“ von Viktor von Woikowsky-Biedau ist im Verlag von Luckhardt's Musikverlag in Stuttgart ist jetzt im Druck erschienen.

Kreuz und Quer.

* Am 8. September vollendet sich ein Jahrhundert, seitdem Eduard Mörike geboren ward. Mörike (geb. in Ludwigsburg, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart) darf getrost als der hervorragendste nachgoethesche Lyriker bezeichnet werden. Die Bedeutung seiner lyrischen Gedichte beruht auf der von jedweder Abstraktion wie auch von jeglichem bloss rhetorischen Pathos freien Unmittelbarkeit der Anschauung und Empfindung, auf dem Reichtum einer tiefinnerlichen Dichternatur, welcher Lieder im frischesten Volkston ebenso gemäss sind wie solche mit subjektivster Empfindung, welche den feierlichen Ton der Hymne ebensowohl trifft, wie den schlichten und humoristischen des Idylls. Mörike's Lyrik wird seine „Prosa“ — obwohl auch diese noch reichen Genuss dem bietet, der es versteht, auf den Geist der Zeiten

einzugehen — durch Jahrhunderte überdauern. Sie ist nicht international, sie kann nicht in alle Sprachen übersetzt werden, sie ist deutsch; eben nur dem Deutschen macht sich das Gemütvolle an ihr so recht verständlich, zu dessen Vermittelung die an die Sprachgrenzen gebundenen „Nebenwerte“ der Worte dienen, die oft wieder Stimmungen Ausdruck geben, welche nur der Heimat entwachsen. Leider muss es gesagt werden, dass das deutsche Volk seinen grossen, lieben Dichter wenig kennt. Erst Hugo Wolf hat durch seine kongeniale Vertonung von 53 Mörike-Liedern den schwäbischen Poeten dem Verständnis seiner Landsleute näher gebracht. Eine tiefe Seelenverwandtschaft muss es gewesen sein — cfr. Josef Schalk in der „Münchner Allg. Ztg.“ 1890 No. 22 —, die so den Musiker an den Dichter fesselt, und mit lebhafter Überraschung lernten wir den halbvergessenen schwäbischen Poeten als eine so reiche und tiefe Dichternatur kennen, dass wir nur mit Beschämung uns der allgemeinen Schuld seiner Vernachlässigung selbst mit teilhaftig fühlen konnten. Der Musiker, der diesen Dichter sinnvoll erfasste, brauchte die schlummernde Musik, die sich in diesen Versen barg, nur aufzurufen, nur hinzulauschen den süssen Weisen, die ihm der Dichter selber zuflüsterte. Als er ihn verstanden und ihm beseligt nachgesprochen, da war zu untrennbarem Bunde Ton und Wort geeint, das rechte Lied geboren. — Wenn wir jetzt Mörike's 100. Geburtstag feiern, werden wir auch des Dichters Wiedererweckers Hugo Wolf zu gedenken haben.

* Der Kapellmeister und Komponist Jacopo Tabega aus Venedig will, wie wir in der Berliner „Post“ lesen, in einem in der Schweiz gekauften Bündel alter Noten eine bisher unbekannte Nocturne von Chopin entdeckt haben. Die Notenschrift soll so verblasst und undeutlich sein, dass sie nur mit Hilfe eines Vergrösserungsglases gelesen werden konnte. Und die Beweise für die Echtheit des Stückes??

* Unter Leitung des aus Berlin nach Dresden verzogenen Komponisten August Ludwig sollen im kommenden Winter im städt. Ausstellungspalast zu Dresden Symphonie-Konzerte (nach Art der einstigen Bilse-Konzerte in Berlin) unter Mitwirkung guter Solisten stattfinden. Die Kapelle stellt das seit zwei Jahren ständige Eilers-Orchester, das im Sommer als kgl. Kurkapelle in Norderney fungiert.

* Dem 1902 ins Leben gerufenen „Peter Benoit-Fonds“ war kürzlich eine Aufführung von Benoit's Oratorium „Der Rhein“ in Antwerpen zu danken. Die Leitung der Aufführung besorgte Hr. Edouard Keurvels; als Solisten wirkten mit Frl. Maria Levering und Laurent Swolfs, Henri Fontaine, J. Judels, F. Herrebrant und E. Wouters.

* Unter dem Titel „Das Harmonium. Zeitschrift für Hausmusik“ erschien am 25. August die erste Nummer einer neuen Monatsschrift unter Redaktion von Walter Lückhoff in Dresden.

* Das Münchener Kaim-Orchester giebt am 27. Oktober, 24. November, 19. Januar und 16. März in Frankfurt a/M. vier grosse Konzerte, in deren Direktion sich die HH. Hofkapellmeister Dr. Muck, Kapellmeister Georg Schneevoigt, städt. Musikdir. und Konservatoriumsdirektor Fritz Steinbach und Hofkapellmeister Felix Weingartner teilen werden.

* In Erfurt werden in diesem Winter zwei grosse Orchesterkonzerte der Weimarer Hofkapelle unter Leitung des Hrn. Musikdir. Karl Zuschneid-Erfurt stattfinden.

* Kapellmeister Max Fiedler-Hamburg wird in diesem Winter Konzerte in Moskau, St. Petersburg und Rom dirigieren.

* Lilli Lehmann soll, so wissen Berliner Blätter zu berichten, eine interessante literarisch-musikkritische (??) Arbeit vollendet haben, die eine gründliche Kommentierung des „Fidelio“, d. h. eine an der Hand der Partitur erläuterte Auffassung des Werkes mit wertvollen Winken für die Interpreten umfasst.

* Aus Danzig wird uns geschrieben: Die Konzertsaison 1904/05 scheint für Danzig wieder eine recht reiche zu werden. Die „Singakademie“ bringt unter Binder die wiedererweckte C moll-Messe von Mozart, ferner die „Jahreszeiten“, den „Messias“ und die Bach'sche Kantate „Nun ist das Heil“. In den Binder'schen Symphoniekonzerten giebt es ausser Beethoven's Neunter und der Eroica an Symphonien: Mozart (Esdur), Haydn (Ddur), Brahms (Ddur), Svendsen (Ddur). Als Solisten sind bis jetzt engagiert: die Damen Ettinger, Herzog, Gedier, Th. Reichel, L. Nagel (Sopran), Wirthschaft (Alt), Chop (Klavier) und die HH. van Kempen, Mann, Heydenbluth (Tenor), Könnecke, Fitzau, Grützner (Bass), Kroemer (Violine), Becker (Violoncello). — Die HH. Binder, Davidsohn und Gennssen kündigen 6 Kammermusikabende an. Die Firma C. Ziemssen (G. Richter) bringt unter Binder's pianistischer Mitwirkung das Vokalquartett Grumbacher-de Jong, Th. Behr, L. Hess und van Eweyk sowie das Geigerpaar Petschnikoff. Im „Orchesterverein“ sollen wir Joachim und Rosenthal hören und die „Gesellschaft für Frank-Konzerte“ bringt d'Andrade, die Geschwister Christman und nun schon zum dritten Male Sarasate.

* Der M.-G.-V. „Concordia“ in Wiesbaden gab während seines 46. Vereinsjahres 3 weltliche Konzerte, wirkte in einem in der Marktkirche veranstalteten Kirchenkonzerte mit und beteiligte sich auf Anregung des Volksbildungsvereins an einem Volksunterhaltungsabend. Der seit beinahe Jahresfrist unter der Leitung des Kapellmeisters Carl Pfeiffer-Mainz stehende Verein zählt jetzt 119 Sänger, insgesamt 471 Mitglieder und Abonnenten.

* Das Symphonie-Orchester in Lausanne (Dir.: Hr. Hammer) hat während der Saison 1903/04 8 Abonnementskonzerte im Theater und 1 Konzert zum Vorteil seines Dirigenten gegeben. Im Volksheim („*Maison du Peuple*“) wurden 28 Klassiker-Konzerte des Mittwochs veranstaltet, dazu 1 zum Besten der Orchestermitglieder. Endlich fanden in demselben Saale 19 volkstümliche Konzerte an Sonntag-Nachmittagen statt und ein 20. an einem Sonntag-Abend. Nähere Mitteilungen über die Zusammensetzung der Programme, die Solisten, die in diesen Konzerten mitgewirkt haben etc. wollen in der Rubrik „Konzertprogramme“ im „M. W.“ eingesehen werden.

Persönliches.

* An Stelle des an die Berliner Universität übersiedelten Hrn. Prof. Dr. Herm. Kretzschmar ist unser gesch. Mitarbeiter Hr. Prof. Dr. Arthur Seidl in Dessau eingeladen worden, die Vorlesungen über Musikgeschichte und -Ästhetik am kgl. Konservatorium zu Leipzig zu übernehmen. Hr. Prof. Dr. Seidl wird dieser Einladung Folge geben, unbeschadet seiner dramaturgischen Verpflichtungen am herzogl. Hoftheater zu Dessau.

* Als Nachfolgerin des nach Wien berufenen Hrn. Jul. Iffert ist dessen Schülerin Frau Söhle als Lehrerin für Gesang an das kgl. Konservatorium zu Dresden engagiert worden.

* Die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Bossenberger hat sich mit Hrn. Hofkapellmeister Schink in Stuttgart vermählt.

* Der Komponist (?) Immanuel Muck, früher Kantor in Asch, jetzt Seminarlehrer in Dresden, erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor“.

* Dr. phil. Mayer-Reinach, vor einigen Jahren als zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Stettin thätig gewesen, hat sich in Kiel als Privatdocent für Musikwissenschaft an der Universität niedergelassen. Er wird im Wintersemester über „Einführung in die Musikwissenschaft“ und „Geschichte der Symphonie“ lesen. Für seine Antrittsvorlesung hatte er sich das Thema „Friedrich der Grosse und die Musik“ gewählt.

* Engelbert Humperdinck, der Komponist der allbeliebten Märchenoper „Hänsel und Gretel“, vollendete am 1. September sein 50. Lebensjahr.

* An Stelle des aus dem Lehrkörper des kgl. Konservatoriums zu Stuttgart ausscheidenden Hrn. Prof. Dr. Diez wird mit Beginn des Wintersemesters Hr. Prof. Dr. Heyer (Meyer?) die Vorträge über Ästhetik, Kunst- und Literaturgeschichte an genanntem Institut übernehmen.

* Eduard Jaksch, der verdienstvolle Chormeister der „Bukarester Deutschen Liedertafel“, ist zum Domorganisten an der altberühmten Kathedrale zu Fünfkirchen ernannt worden.

* Hofopernsänger Burrian in Dresden wurde vom Könige von Sachsen zum Kammersänger ernannt.

Todesfälle: In Dresden verstarb am 29. August der kgl. Hofopern- und Kirchensänger Wilhelm Eichberger im Alter von 74½ Jahren. Der Verstorbene, der Vater des Dessauer Hofmusikdirektors Walther Eichberger, war Ritter des kgl. sächs. Albrechtsordens 1. Klasse. Der kgl. Hofoper gehörte er von 1858 40 Jahre als trefflicher Bassbuffo an. — In Zwickau starb am 26. August der Musikdirektor Emil Oswald Reinhold im 42. Lebensjahre. — Die einst gefeierte französische Opernsängerin Maria Lafon ist im Alter von 72 Jahren in ihrer Vaterstadt Bordeaux gestorben. In ihrer Glanzzeit feierte sie namentlich in Meyerbeer's „Robert der Teufel" und „Hugenotten" und Halevy's „Jüdin" Triumphe. 1856 creierte sie die Titelrolle in der jetzt längst vergessenen Oper „Santa Chiara" von Ernst Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha. 1860—76 unternahm sie Gastspielreisen, die sie bis Turin, Mailand, Wien, Madrid, Lissabon, St. Petersburg und nach dem Orient führten. Später entsagte sie der Bühne und gründete in Bordeaux eine Gesangschule, die viele tüchtige Künstler und Künstlerinnen ausbildete. — Am 16. August starb in Basel Konzertmeister Moritz Kahnt im 69. Lebensjahre. Kahnt war ein trefflicher Violoncellist und genoss als Solo- und Kammermusikspieler wie als Lehrer für sein Instrument berechtigtes Ansehen. Lange Jahre war er I. Violoncellist im Orchester der „Allgemeinen Musikgesellschaft" in Basel, auch den „Basler Männerchor" hat er früher eine zeitlang geleitet; bis kurz vor seinem Tode war er auch Organist an der Martinskirche. Hans v. Bülow schätzte den Verstorbenen sehr und zog ihn während seiner Basler Zeit zu Kammermusiken heran.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Hermann, Hans. Op. 50. Bagatellen. Sechs Klavierstücke. Preis à 1,25 M. Leipzig, Rob. Forberg.

Hans Hermann, der von den einen als musikalischer Sezessionist verschrieene und von den anderen gerade als solcher gepriesene Berliner Tondichter, brachte mit diesen Klavierstücken ein Opus auf den Markt, das solchen Spielern, die nicht gerne der breiten Heerstrasse bequemes, aber einförmiges Pflaster abtretten, willkommen sein wird. Es ist vielseitig im Inhalte, gewählt, aber durchaus nicht widerhaarig in der Harmonik, leicht fassbar in Melodik und Form, die sich nicht wenig der „Tradition" nähern, und in der Klavierfaktur eher allgemein musikalisch denn spezifisch pianistisch gehalten. Jedenfalls ganz das, was unter dem Begriffe „Bagatellen" von modernem Standpunkte aus zu geben war: Musterstücke ihrer Art. Derjenige Klavierist, der sie nicht erst lange zu üben braucht, sondern sie rasch dahinwerfen kann, wird sie mit Vergnügen spielen; der „mittlere" hingegen, der sie erst regelrecht „studieren" muss, wird sie mit Nutzen lernen. Deshalb seien auch fortschrittlich gesinnte Lehrer auf sie aufmerksam gemacht. Die äussere Schwierigkeit ist da sehr verschieden: so kann z. B. die entzückende, der Pianistin Maria Avani dedicierte „Berceuse" (No. 6) vom Blatte gespielt werden, während die „Gavotte" (No. 3), die L. Godowsky gewidmet und in der Musette an einer Stelle auf den Effekt des Steinway'schen dritten Pedales (Tonhaltung) eingestellt ist, oder die O. Gabrilowitsch zugeeignete pompöse „Mazurka" (No. 5) eventuell sehr zu „üben" sind. Die übrigen Nummern sind ein Andantino, ein Walzer und ein Allegretto. Bruno Schrader.

Neue Ausgaben älterer Klaviermusik. Stücke von Scarlatti, Mendelssohn, Kjerulf, Wieniawski im Verlage von Gebr. Hug & Co., Bosworth & Co., Breitkopf & Härtel.

Es sind alles alte bezw. ältere Werke, die hier in neuen Ausgaben vorliegen und an sich keinerlei kritischer Würdigung mehr bedürfen. Somit seien nur den betreffenden Ausgaben als solchen einige Worte gewidmet. — Nachdem Tausig's wenige Originalwerke und etwas zahlreichere Bearbeitungen verlagsfrei wurden, war ihr öfteres Erscheinen in gewöhnlicher oder besserer Ausstattung selbstverständlich. Die neue Ausgabe, die das Verlagshaus Gebrüder Hug & Co. von zwei Sonaten Dom. Scarlatti's (Pastorale und Capriccio, Preis 75 Pf. bezw. 1 M.) in des für die pianistische Kunst zu früh dahingegangenen Meisters genialer „Bearbeitung für den Konzertvortrag" veranstaltete, gehört zu den besser, ja best ausgestatteten. Einige darin befindliche Fingersätze, die angesichts ihrer allzugrossen Selbstverständlichkeit etwas komisch berühren, wären besser weggeblieben. — Weiter kamen vier Hefte aus H. Germer's „Neuer akademischer Ausgabe", die in der „Bosworth-Edition" in schon 60 Nummern erschien, auf unser Klavierpult: Mendelssohn's *„Rondo capriccioso"* und „Lied ohne Worte" No. 4, sowie H. Kjerulf's „Caprice" Op. 12 No. 4 und „Albumblatt" Op. 24 No. 1. Bekanntlich hat Germer aus Riemann's Phrasierungsmethode Anregungen geschöpft, ohne etwas besonderes damit zuwege zu bringen. Das zeigt sich auch in dieser Ausgabe. Ihre Fingersätze sind hingegen gut; ihre Dynamik ist aber von jener Überlegenheit, die als modern und „gründlichst" von jedermann gelobt und doch von niemand praktisch verwendet wird bezw. verwendet werden kann. Der Unterzeichnete ist nicht der einzige Klavierlehrer, der seine Schüler mit solch verwirrendem Ballaste ungeschoren lässt und schlimmsten Falls selbst ganz unbezeichnete Ausgaben vorzieht. Schade um die viele Zeit und Arbeit, die in so übertriebener Tüftelei steckt! — Endlich ist noch eine neue Ausgabe jener famosen, wenn auch rein musikalisch nicht tiefen Barcarolen-Caprice Op. 9 von Jos. Wieniawski (Breitkopf & Härtel, Preis 2 M.), da, die ein gleich brillantes Konzert- wie nützliches Studierstück ist. Schüler unserer sogen. Ausbildungsklassen seien auf den vielseitigen technischen Inhalt, der zuletzt in eine Oktavenbravourstudie ausläuft, von neuem aufmerksam gemacht. Bruno Schrader.

Jaques-Dalcroze, E. *Trois morceaux pour Violoncelle avec accompagnement du Piano.* à M. 2,50. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Die Stücke von E. Jaques-Dalcroze werden sich in der Violoncellistenwelt bald allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Wie überall, so fesselt auch hier der Komponist durch eindringliche Themen und gute thematische Arbeit. Sehr stimmungsvoll ist das Lied romantique („Lied romantique"! ein schönes Kauderwelsch!). Das öfte Zusammentreffen der kleinen Sekunde in der Begleitung ist eigentlich nicht dazu angethan, die Wirkung der Serenade, des zweiten der drei Stücke, zu erhöhen, jedoch zeigt sich sonst gerade in dieser Pièce das gediegene musikalische Können Dalcroze's.

Max Puttmann.

Jensen, Eiler. Gavotte und Mazurka für Violoncell mit Klavier. à M. 1,80. Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.

Ein heiteres, anmutiges Gesicht zeigen diese beiden Kinder der Jensen'schen Muse, besonders ist das zweite ein neckisches, übermütiges Ding, während das erste eine gewisse Gemessenheit zu wahren sucht. Freunden gefälliger Melodien und durchsichtiger Harmonik seien die beiden Werke empfohlen. Max Puttmann.

Schwartz, Alex. Zwei Stücke für Violoncell und Klavier. M. 2,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Von den beiden, Hrn. Prof. Jul. Klengel gewidmeten Stücken, denen ein bestimmtes Programm zugrunde liegt, ist das erste als besonders gut gelungen zu bezeichnen. Die träumende Stille, der Gesang der Vöglein, das Baumgeflüster sind vortrefflich illustriert. Der erste Teil, in der Haupttonart Edur stehend, erfährt eine prächtige Steigerung, gegen die der in Amoll einsetzende Mittelsatz an Frische der Erfindung etwas zurücksteht. Das h im letzten Takt kann einem Violoncellisten mit wenig Routine in Verlegenheit setzen. Es wäre besser gewesen, hier die Ausführung des Flageolets, Daumen auf h', etwas genauer anzugeben. Das zweite der beiden Stücke steht hinter den ersten zurück. Erwähnt sei noch, dass der Komponist dem Klavier eine sehr dankbare Rolle zugewiesen hat. Max Puttmann.

Gorter, Albert. Op. 17. Stimmungsbilder. 8 Klavierstücke. ℳ 3,—. Hamburg und Leipzig, D. Rahter.

Unter den acht Klavierstücken Albert Gorter's sind die „Heller Morgen“ und „Mondnacht“ überschriebenen am besten gelungen. Sie thun sich durch hübsche Melodik und annehmbare harmonische Folgen hervor. Auch das „Übermut“-Stückchen reihte ich ihnen gern an, wäre der fatale Zwischensatz nicht! Selbiger soll, wie leichtlich zu hören, einen Gegensatz geben, nimmt sich aber mehr wie das Gejodel der Rainer vom Achensee aus und verursacht eine Gedankenleere bedauerlicher Art. Die „Widmung“ weist hier und da Mangel an Erfindung, auch wenig guten Klaviersatz auf. „Unruhe“ heisst die zweite Nummer und verursacht dem Spieler auch solche infolge der so gar häufig schon früher abgenutzten musikalischen Phrasen, und die „Träumerei“ sagt nichts Neues von Belang. Weder die reichlich angewandte Chromatik noch der aufdringliche Rhythmuswechsel vermögen hieran etwas zu ändern. Der „Karneval“ entpuppt sich als Walzer mässiger Erfindung (trotz des ⁵⁄₄-Takts) und der „Abschied“ bringt in paraphrasierter Fassung beinahe die ganze erste Nummer nochmals. H. Huber, Rob. Fuchs und andere neuere Tonsetzer haben zu wiederholten Malen gezeigt, dass man eine Serie von Stücken wohl cyklisch abschliessen mag, dass dies aber in interessanterer Form geschehen kann.

Eugen Segnitz.

Zanella, Amilcare. Op. 25. *Fantasia e grande Fugato sinfonico a quattro Soggetti per Orchestra e Pianoforte.* Partitur L. 15,—. (M. 12,—.) Turin, Marcello Capra.

An den beiden Sätzen A. Zanella's findet Ref. in erster Linie das rein technische Können in hohem Grade beachtenswert und giebt dem symphonischen Fugato bei weitem den Vorzug vor der Phantasie. Die vier Themen sind gut von einander unterschieden und so charakteristisch, wenn auch nicht sonderlich originell, dass sie sich zu ausgedehnter kontrapunktischer Verarbeitung und Vertiefung sehr gut eignen. Für recht überflüssig muss die Teilnahme des Pianofortes erachtet werden. In beiden Sätzen läuft es eigentlich immer nur so nebenher, tritt so gut wie nirgends in eigentümlicher oder selbstthätiger Weise hervor und spielt mehr die Rolle eines Orchesterinstruments. Alles in allem genommen: Man wird Zanella's Op. 25 mit einiger Enttäuschung aus der Hand legen, Fleiss und Können bewundern und doch — ein wenig gähnen.

Eugen Segnitz.

Weinwurm, Rud. *Poèmes.* Zwölf Klavierstücke. No. 1, 4, 7, 8, 9 und 12 à M. 1,20. No. 2, 3, 5, 6, 10 und 11 à M. 1,—. Leipzig, Bosworth & Co.

Der rührige Verlag Bosworth & Co. hat recht daran gethan, durch Herausgabe der *Poèmes* von Rud. Weinwurm der klavierspielenden Welt eine Anzahl von Stücken zugänglich zu machen, die zu dem Besseren zählen, was wir auf dem wahrlich nicht kleinen Gebiete der Salonmusik besitzen. Weinwurm's *Poèmes* sind ebenfalls Lieder mit Worten, indem der Komponist jedem der zwölf Stücke einige Verse von Goethe, Uhland, Rückert oder einem anderen Dichter als Motto vorausschickt. Der Klaviersatz ist gut, bis auf einige Kleinigkeiten. So wäre zum Beispiel in dem einfachen und doch dabei so anmutigen „*Poème de Mai*“, nach Worten von Goethe, im 17. Takt das c in der rechten Hand besser weggeblieben. Besonders hervorgehoben seien das „Jagdlied“ und „Frischer Hauch“ und die an den Ausführenden grössere Anforderungen stellenden beiden letzten Nummern: das im fugierten Stil geschriebene „Dahin“ und „Winterlaune“ mit dem poetischen *meno mosso.*

Max Puttmann.

Wilm, N. von. Op. 188. *Six Bagatelles.* No. 1. *Capricciétto,* und No. 2. *Pièce lyrique* à M. 1,20.

— — Op. 191. *Intermezzi.* No. 1. *Intermezzo giojoso,* und No. 2. *Intermezzo scherzando* à M. 1,50.

Leipzig, Bosworth & Co.

Von gleichem Werte wie die eben besprochenen Klavierstücke von Weinwurm sind die von N. von Wilm, ja, wir sind versucht, die letzteren noch höher einzuschätzen, sie sind uns mehr dem Innersten des Komponisten entsprossen. An die Technik nur geringe Anforderungen stellend, sind die Bagatellen und Intermezzi von N. v. Wilm im Verein mit den *Poèmes* von Weinwurm ein vortreffliches Material, um den Schüler frühzeitig an einen guten Vortrag zu gewöhnen.

Max Puttmann.

Beringer, Oscar. Neue Sonatinen. No 1. Sonatine pastorale. n. M. 2,—. Einzelne Sätze daraus: No. 1 und 3 n. M. 1,—. No. 2. M. 1,20. No. 2. Sonatine marziale. M. 2,—. Einzelne Sätze daraus à M. 1,—. Leipzig, Bosworth & Co.

Klavierlehrer, welche es ernst mit ihrem Beruf meinen, sollten an den neuen Sonatinen des Londoner Pianisten nicht vorübergehen, ohne sie unter ihr Unterrichtsmaterial aufzunehmen. Beringer war hier bemüht, Tonbilder zu schaffen, die, bei geringen Anforderungen an die Technik und gleich weit entfernt von dem trockenen Sonatinenstil und seichtem Geklingel, anregend auf das Gemüt des Schülers wirken sollen. Wir möchten die Sonatine marziale mit ihrem hübschen Durchführungssätzchen der Sonatine pastorale vorziehen.

Max Puttmann.

Désastre, Jean. Carlo Broschi. Kuriose Abenteuer eines? Sopranisten. Deutsch von René Rabelais. Preis M. 3,—. Zürich 1903. Verlags-Magazin (v. J. Schabelitz).

Ein sog. Musikantenroman, wie etwa Wolzogen's „Kraft-Mayr“, ist das vorliegende Buch ganz und gar nicht: der Musiker, der es in die Hand nimmt, um daraus Belehrung, ja auch nur Anregung zu schöpfen, wird es arg enttäuscht beiseite legen. Dass es sich in unsere Redaktionsstube verirrt hat, muss entschieden auf einem Missverständnis seitens der Verlagshandlung beruhen. Musikalische Zeitschriften haben nicht die geringste Veranlassung, ein Buch, das weiter nichts als eine hie und da „pikante“ Unterhaltungslektüre für die weitesten Kreise sein will, zum Gegenstand kritischer Würdigung zu machen. Schon beim flüchtigen Überlesen der einzelnen Kapitelüberschriften errät man sofort, woran man mit dem Buche ist, und welcher Art die Ingredienzen sind, mit deren Zuhilfenahme der Autor sein Gericht mehr würzig als schmackhaft präsentieren wird. Auch trotz des empfehlenden „Waschzettels“ des Verlags ist Désastre's Buch bei uns „fehl am Ort“.

C.-B.

Druckfehlerberichtigungen.

Seite 638 Spalte b Zeile 32 v. u. ist statt „*Les Amaillis*“ zu lesen „*Les Armaillis*“. Seite 641 Spalte a muss es in der 4. Zeile der Rezension des „Trauungsliedes“ von Otto Wittenbecher „in einer“ statt „in meiner“ heissen.

Briefkasten.

Herrn *B. F.* in *Ch.* Die kürzlich in C. F. W. Siegel's Verlag erschienene kleine Biographie Johann Selmer's aus der Feder Paul Merkel's dürfte Ihnen die erwünschten Aufschlüsse geben.

Herrn Musikdir. *C. Th. Sch.* in *K.* Über den Komponisten C. N. dürften Sie bei dessen Verleger, Hrn. Rahter (in Firma: D. Rahter, Leipzig) wohl die besten Auskünfte erhalten können. Uns ist von den Arbeiten des Genannten zu wenig bekannt geworden.

Herrn *E. Z.* in *B.* Wenn der Kaufmann bei Anpreisung seiner Waren den Mund etwas vollnimmt, wird man ihm das in den meisten Fällen nicht gleich zu sehr verargen; wenn aber eine Verlagshandlung ein noch gar nicht auf den Markt gebrachtes funkelnagelneues Unternehmen im Voraus als die „beste und beliebteste (!) Musikzeitschrift“ ankündigt, wie das die Firma W. Vobach & Co. in Berlin mit ihrer neuen Monatsschrift „Die Musik-Mappe“ thut, so heisst das doch, sehr weit übers Ziel hinausschiessen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Neuigkeiten

für den Konzertsaal.

Konzert (G moll)

für Violine und Orchester von

Albert Fuchs.

Op. 25. Klavierauszug und Solostimme n. ℳ 8.—.

Quintett (G moll)

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von

Konrad Heubner.

Preis komplett n. ℳ 12.—.

Quartett

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von

Louis Victor Saar.

Op. 39. Preis komplett n. ℳ 12.—.

Sonate

für Violine und Pianoforte von

Louis Victor Saar.

Op. 44. Preis n. ℳ 5.—.

Romantische Fantasie für die Orgel

von

Roderich v. Mojsisovics.

Op. 9. ℳ 5.—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann) in Leipzig.

Georg Adolph Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor.)
Königsplatz 4[II]. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2[III].

Albrecht Oberkirch.

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Coburg I (Postfach).

Oskar Noë,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Heinrich Kruse,

Violoncellist,
Altona,
Oelkers Allée 39 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.**

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig-Reudnitz, Frommannstr. 5.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes. — Besetzungen von Oratorien. — Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

MUSIKSCHULE

in gr. Provinzialstadt (ca. 90000 Einw.) ist zu übernehmen. Off. unter **U. p. 5767** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Suche für **sofort** oder **1. Oktober** einen

tüchtigen I. Cellisten

und einen **Solo-Geiger.**

Über alles Nähere giebt gern Auskunft

Arthur Bils, Kapellmeister
im Pomm. Füsilier-Regt. No. 34, Bromberg.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

19717. 04.

No. 38. Leipzig, am 15. September 1904. No. 38.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.—, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Die Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes.

(Nachtrag zu der Abhandlung in No. 27 und 28 ds. Blattes.)

Von **A. Eccarius-Sieber.**

In den Monaten, welche zwischen der Niederschrift und Veröffentlichung unserer Vorschläge zur Hebung des Musiklehrerstandes (in No. 27 und 28 des „Musik. Wochenbl.") verstrichen, trat der bereits erwähnte, im Oktober v. J. zu Berlin gegründete „Musikpädagogische Verband" mit wertvollen Publikationen an die Öffentlichkeit, die das von uns behandelte Thema berührten und zeigten, dass die neue Vereinigung schon positive Erfolge in der eingeschlagenen Richtung zu verzeichnen hatte. Es ist daher unsere Pflicht, nachträglich nochmals auf die Sache zurückzukommen und unsere Leser über das bis heute Erreichte und Geplante zu unterrichten.

Zunächst gab der „Musikpädagogische Verband" seine Statuten im Drucke heraus und legte in denselben den Plan klar, nach welchem er zu arbeiten gedenkt. Dürfte auch mancher Paragraph noch der Revision benötigen, so enthalten die Satzungen doch so viel Vortreffliches, dass sie im Interesse der Sache, der sie dienen, vorläufig unbedenklich acceptiert werden und alle auch an der Hebung ihres Standes mitwirkenden Musiklehrer zum Beitritte zum Verbande bestimmen sollten. Der Verband erstrebt „eine Vereinigung der Musiklehrer Deutschlands zur Verbesserung des Unterrichtswesens und zur Hebung des Standes". Dieses Ziel soll erreicht werden durch eine nach einheitlichen Grundsätzen geregelte, gründlichere Ausbildung für den Beruf, durch Einführung von obligaten Prüfungen der Lehramtskandidaten, „durch fortlaufende Prüfungen der Neuerscheinungen, die in das Gebiet der Musikpädagogik eingreifen", durch Einführung bestimmter Geschäftsprinzipien, nach denen die Lehrerschaft mit ihren Kunden (den Schülern) verkehrt u. s. f. Die Mitgliedschaft können erwerben die Vorstände und Lehrer aller Musikbildungsanstalten, musikpädagogische Lokalverbände, Privatlehrer und Lehrerinnen. Über die Rechte und Pflichten der Mitglieder giebt das Verbands-Statut, das gratis vom Vorstande (Ansbacherstr. 37, Berlin) bezogen werden kann, nähere Auskunft. Der musikpädagogische Verband stellt die Reform der Musiklehrerseminare an die Spitze seiner Bestrebungen. Hier soll der Hebel angesetzt werden zur Heranbildung einer leistungsfähigen, fachmännisch gebildeten Lehrerschaft. Die Trennung der Seminare von den Konservatorien möchten wir jedoch nicht als ratsam bezeichnen. Die Musikschulen müssen die pädagogische Erziehung ihrer Schüler selbst in die Hand nehmen. Dafür ist zu erhoffen, dass alle Institute grösseren Stiles Seminarabteilungen, bez. -Kurse unter Annahme der in den Verbands-Statuten niedergelegten Bestimmungen einrichten. Das von den in die pädagogischen Kurse aufzunehmenden Schülern geforderte Wissen und Können ist im allgemeinen zweckentsprechend festgesetzt worden. Jedenfalls wurden die Anforderungen keineswegs zu hoch gestellt. Es leuchtet ein, dass eine gewisse technische und musikwissenschaftliche Vorbildung nötig ist, wenn Zöglinge mit positivem Erfolge Unterweisung in der Musikpädagogik erhalten sollen. Beispielsweise wird von den Pianisten die Befähigung zum Studium der Cramer-Etüden gefordert (NB. welche Etüden heute nur noch in Bülow's Revision brauchbar erscheinen!) und Violinisten sollen die Reife für Kreutzer's Studien nachweisen. Dagegen werden

musikwissenschaftliche Vorkenntnisse dann nicht gefordert, wenn sich die Schüler zu dreijährigen Kursen in Pädagogik verpflichten (?). Wir finden, dass Elementartheorie, Modulation, Formenlehre doch vorausgesetzt werden sollten. Erfreulicherweise enthalten „die Aufnahmebedingungen für die Seminare", die wir als solche für die Ausbildungsklassen der Konservatorien überhaupt gelten lassen möchten, laut den umgearbeiteten Statuten des „Musikpädag. Verbandes" auch die Forderung des Nachweises einer höheren Schulbildung. Als Beleg für die letztere wird vom Schüler das Zeugnis für den einjährig-freiwilligen Militärdienst, von der Schülerin der Ausweis über den erfolgreichen Besuch der obersten Klasse einer höheren Mädchenschule verlangt. Diese Forderung, welche in Verbandskreisen anfangs viele Gegner fand, ist sehr zu begrüssen, denn was hilft alles technische Können, alles musikalische Wissen, grosser pädagogischer Drill ohne jene höhere Geistesbildung, die ihrem Träger erst das Rüstzeug zur Belehrung intelligenter, gut geschulter Zöglinge in die Hand giebt? Sehr wichtig ist die erfolgte Aufstellung einer im ganzen Reiche giltigen (resp. einzuführenden) Prüfungsordnung. Wir müssen hier darauf verzichten, dieselbe abzudrucken, und verweisen unsere Leser nochmals auf das Studium der diesbezüglichen Satzungen des „Musikpädagogischen Verbandes". Diese geben kaum zu ernstlichen Aussetzungen Veranlassung. Nur möchten wir wünschen, dass die moderne Literatur als Prüfungsobjekt mehr wie angegeben berücksichtigt wird. Auch Phrasierung, Vortragsstil scheinen bei der Aufstellung des Stoffes zur Prüfung der Abiturienten für das Lehrfach nicht genügend in den Vordergrund gestellt worden zu sein. Die Prüfung der Lehramtskandidaten selbst soll jährlich 1 bis 2 mal stattfinden und zwar entweder an denjenigen Musikschulen, welche sich den Verbandssatzungen unterordneten, d. h. ihre Lehrpläne den vom „Musikpädag. Verbande" aufgestellten Forderungen anpassten, unter Hinzuziehung eines bestellten Prüfungskommissares oder aber vor beauftragten Prüfungsbehörden. Schüler anderer, nicht dem Verbande beigetretener oder kleinerer Institute der Provinz und Zöglinge der Privatlehrer haben sich behufs Ablegung des Examens an einer der vorgenannten Stellen anzumelden und ein Gesuch um Zulassung zu der Prüfung unter Ausweis der absolvierten Studien rechtzeitig einzugeben.

Aus obigen Mitteilungen ist ersichtlich, dass die ersten entscheidenden Schritte zur Hebung des Musiklehrerstandes gethan worden sind. Es bleibt zu erwarten, dass sich die musikstudierende Jugend, die Direktoren von besseren Instituten der Bewegung anschliessen. Je schneller die Satzungen Nachfolgeschaft finden, umso rascher ist ein weiterer, aus der Praxis sich ergebender Ausbau derselben zu ermöglichen.

Ferner erschien als Beilage des Verbandsblattes „Der Klavierlehrer" bereits eine Reihe von „Lehrplänen", nach denen die Unterrichts-Reformen auszuführen sind. Diesen stehen wir aus gutem Grunde recht misstrauisch gegenüber. Es ist mehr am Schreibtische gethane, als aus einer erfolgreichen, einwandsfreien Praxis hervorgegangene Arbeit in denselben niedergelegt. Die moderne Technik, die moderne Lehrpraxis sind in vielen Fällen über die Verwendung der hier vorgeschlagenen Lehrmittel längst hinweggegangen. So ist, um nur Eines zu erwähnen, die Benutzung der trockenen, viel zu wenig übersichtlichen, den Geist, das Gehör der Spieler abstumpfenden Germer'schen Klaviertechnik ein überwundener Standpunkt. (Heft 4 der „Lehrpläne"). Das riesige Unterrichtsmaterial, das Friedr. Vogt z. B. in bestimmt festgestellten Zeiträumen den Schülern aufbürdet, wird kein einsichtiger Lehrer acceptieren. Stillosigkeit und Zerfahrenheit in der Aufstellung derartiger Lehrpläne muss den Spieler ermüden, entmutigen. Warum weist man nicht, nebenbei gesagt, z. B. darauf hin, dass durch die Verwendung des Virgil-Technikklavieres der technischen Ausbildung der Pianisten unermessliche Dienste geleistet werden, dass diese Erfindung genialster Art das Studium wesentlich abkürzt und erleichtert, das Gehör schont, die Nerven vor Überreizung bewahrt?

Sämtliche uns zu Gesicht gekommenen „Lehrpläne" gehen überhaupt zu sehr ins Detail, beengen die Selbstständigkeit des Lehrers und sündigen damit gegen eines der vornehmsten pädagogischen Gesetze. Hier muss ganz anders vorgegangen werden. Vielleicht finden diese Anregungen Gehör anlässlich des bevorstehenden Verbandstages im Oktober. Mögen an demselben Pedanterie und Engherzigkeit fern bleiben und ein grosser Zug in den Verhandlungen beweisen, dass dem Musikpädagogischen Verbande ein freier Geist innewohnt. Der Verlauf der nächsten Konferenzen dürfte darüber entscheiden, ob die rechten Wege eingeschlagen wurden, um dem begrüssenswerten Unternehmen die volle Sympathie in weitesten Kreisen der Künstler und Lehrerschaft zu erwerben. Wir hoffen gern das beste!

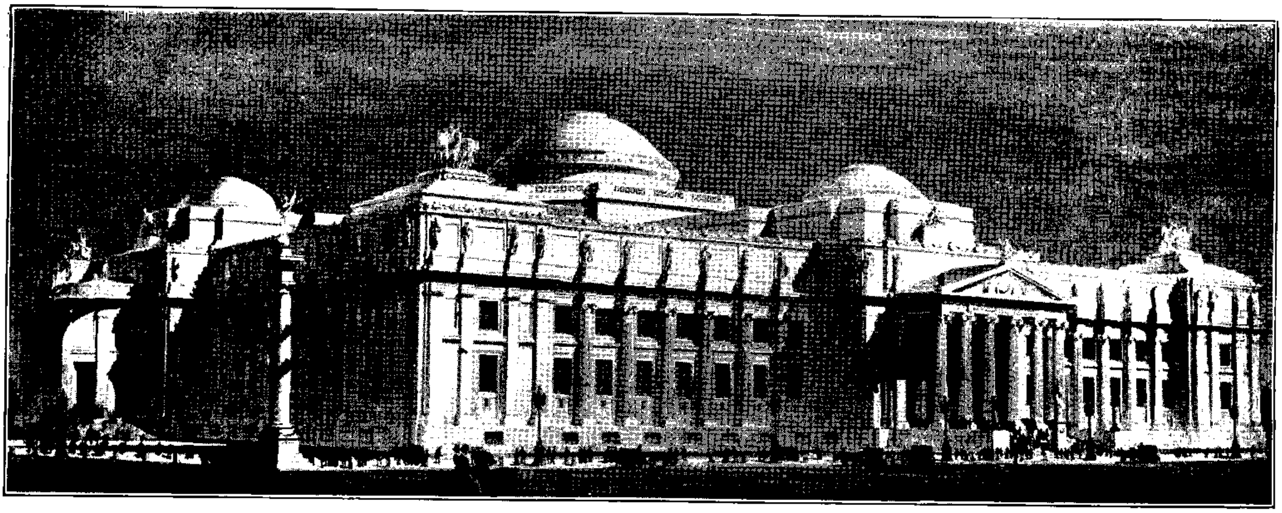
Das Brooklyner Institut der Künste und Wissenschaften.

Von James Francis Cooke.

(Mit einer Bildbeilage.)

Wenn man bedenkt, dass die amerikanische Republik in der kurzen Zeit ihres Bestehens von enormen politischen, kommerziellen, sozialen und militärischen Aufgaben in Anspruch genommen war und dabei Schweres auf dem Gebiete des Erziehungswesens zu leisten hatte, so muss man sich in der That wundern, dass das amerikanische Volk überhaupt noch die Zeit fand, sich auch der Pflege der schönen Künste zu widmen. Das Wachstum und Gedeihen zahlreicher Erziehungsinstitute hat indes viel dazu beigetragen, die Pflege der höheren Kunstzweige auch in Amerika zu ermöglichen. In ihrer Art haben diese Institute, zusammen mit den Wohlthätern, welche sie ins Leben riefen, ebensoviel geleistet, wie viele königliche und staatlich unterstützte Institute in europäischen Ländern. Mir war es seiner Zeit vergönnt, in der „Etude", einer amerikanischen Musikzeitschrift mit einer monatlichen Auflage von 100 000 Exemplaren, eine grössere Anzahl europäischer Konservatorien und Musikinstitute, besonders die in Berlin, München, Leipzig, Wien, Stuttgart, Dresden, Würzburg, Bayreuth, Karlsruhe, Frankfurt a/M. London und Paris näher zu beschreiben, und zwar nicht allein die Gebäude und ihre Ausstattungen, sondern besonders auch die dort angewandten Lehrmethoden. Es erfüllt mich deshalb mit besonderem Stolz, dass ich jetzt in der Lage bin, eins der bedeutendsten Erziehungsinstitute meines Vaterlandes hier beschreiben zu können. Dieser Artikel verdankt seine Entstehung einer Anregung des Herausgebers der „Etude" und war zunächst für amerikanische Leser bestimmt. Es stellte sich aber bald heraus, dass er von noch grösserem Interesse für europäische Leser sein würde, die wenig Gelegenheit haben, sich mit den Fortschritten der neuen Welt auf dem Gebiete des Erziehungswesens bekannt zu machen.

Es möge hier vorausgeschickt werden, dass die vormals selbständige Stadt Brooklyn, welche jetzt dem Gross-New York einverleibt ist, bei einer Einwohnerzahl von über einer Million, hauptsächlich von wohlhabenden New Yorker Geschäftsleuten bewohnt wird, die sich hier niedergelassen haben, weil die Stadt schön gelegen und weniger kostspielig ist und einen mehr vorstädtischen Charakter hat. Die Bevölkerung



Ost- und Nord-Façade des Brooklyn Museum of Arts and Sciences.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No. 38
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

New Yorks ist eine kosmopolitische und die zu lösenden Erziehungsprobleme sind wahrscheinlich verwickelter als in irgend einer anderen Stadt der Welt. Zwei Eigenschaften, welche den Amerikaner so häufig charakterisieren, nämlich angestrengtes Ringen um die kommerzielle Vorherrschaft und nervöse Hast, vorwärts zu kommen, veranlassen viele junge Leute, mit der Bildung der gewöhnlichen Volksschule sich dem Kaufmannsstande zu widmen. Eine intellektuelle Schulung, wie sie die deutschen Gymnasien und Universitäten in so ausgezeichneter Weise vermitteln, ist jenen Leuten häufig versagt, welche naturgemäss den Mangel an jener höheren Bildung, welche das Leben für die, welche sie besitzen, so interessant und nutzbringend macht, schmerzlich empfinden. Diesem Übelstande abzuhelfen, ist die Bestimmung des Brooklyner Instituts — es will denen eine höhere Bildung vermitteln, welche sie in früheren Jahren nicht erlangen konnten.

Die Arbeit des Brooklyner Instituts und besonders die der Abteilung für Musik wird allgemein als einer der grossartigsten Fortschritte dieser Art in Amerika oder vielmehr in der ganzen Welt anerkannt. Die nahezu unglaubliche Summe populärer Erziehungsarbeit, welche das Institut jetzt leistet, weist ihm in der That eine Ausnahmestellung an. Die natürliche Entwicklung der Dinge hat Brooklyn schon seit langem den Ruf einer Musikstadt verschafft. Theodor Thomas und Anton Seidl hatten viele Jahre in allen Musikangelegenheiten der Stadt ein gewichtiges Wort zu sprechen, und in Brooklyn fand vor langen Jahren die erste Aufführung des „Parsifal" in Konzertform unter Anton Seidl statt. Als die Stadt der Kirchen hat Brooklyn zeitweilig mehrere der hervorragendsten Organisten beherbergt. Alle diese Umstände haben dazu beigetragen, Brooklyn zu einem ausgezeichneten Arbeitsfelde für das Brooklyner Institut zu machen.

Das Institut wurde im Jahre 1823 gegründet. Der Grundstein des ersten Gebäudes wurde von General Lafayette gelegt, dem französischen Patrioten, welcher so tapfer in dem Kriege Amerikas gegen Grossbritannien kämpfte. Aus ganz bescheidenen Anfängen heraus hat es sich derart entwickelt, dass es jetzt mehr als 6000 Mitglieder zählt, und jährlich etwa 4000 Konzerte, Vorträge und Versammlungen bietet, während sein Vermögen auf 10 000 000 Mark geschätzt wird. Schon in früheren Jahren hielten fast alle hervorragenden amerikanischen Dozenten, Essayisten, Schriftsteller und Gelehrte Vorträge im Institut, aber geradezu überraschend war die Entwicklung desselben in den Jahren 1887 und 1888, als Professor Franklin W. Hooper Direktor war. Der unermüdlichen Arbeit und ungewöhnlichen Energie dieses Gelehrten hat das Institut viel von seiner jetzigen Bedeutung zu verdanken.

Im Jahre 1891 wurde eine Propaganda in die Wege geleitet zu dem Zweck, in der Nähe von Brooklyns grösstem Park, dem Prospect Park, ein Museum der Künste und Wissenschaften zu errichten. Die beigegebene Bildbeilage zeigt, wie das Institut nach seiner Fertigstellung aussehen wird. Es wird in Abteilungen erbaut, zwei grosse Abteilungen sind bereits fertig und im Gebrauch. Nach seiner Vollendung wird das Institut eins der grossartigsten Gebäude seiner Art sein, einen gewaltigen Flächenraum bedecken und vier grosse innere Höfe haben. Es wird auch eine grössere Halle mit 3000 Sitzplätzen enthalten, die sich zur Abhaltung grösserer Konzerte eignet. In den fertigen Abteilungen sind bereits viele der verschiedenen grossen wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen des Instituts untergebracht, z. B. die ganze James T. Tissot-Sammlung von Gemälden, welche das Leben Christi darstellen.

Die Abteilung für Musik, welche uns hier hauptsächlich interessiert, wurde im Jahre 1891 mit 117 Mitgliedern gegründet und ist demnach eines der jüngsten Institute dieser Art in Amerika. Diese Abteilung hat jetzt 2141 Mitglieder und konnte in den Jahren ihres Bestehens die Dienste der meisten hervorragenden Brooklyner Musiker für ihre „Beratende Kommission" (*advisory board*) gewinnen. Diese Musiker arbeiten durchaus unentgeltlich für das Institut und es wird für eine hohe Ehre gehalten, Mitglied der „Beratenden Kommission" zu werden. Auf der Mitgliederliste derselben findet man die Namen verschiedener Musiker, welche auf berühmten europäischen Konservatorien ausgebildet wurden. Ihr gehörten in früheren Jahren als Mitglieder an: Dudley Buck, E. H. Benedict, E. M. Bowman, J. H. Brewer, S. A. Baldwin, Arthur Claassen, Jas. H. Downs, Karl Fiqué, F. Brooks Day, P. V. Jervis, Walter H. Hall, Dr. H. G. Hanchett, H. R. Shelley, Max Spicker, P. Tidden, C. H. Morse, W. Niedlinger, C. Veath, Huntington R. Woodman, August Walther und viele andere im amerikanischen Musikleben hervorragende Musiker. Herrn August Walther aber gebührt das Verdienst, die erste Anregung zur Gründung der Musikabteilung des Instituts gegeben zu haben.

Der grösste Teil der Arbeit der Musikabteilung wird von dem „Exekutiv-Ausschuss" der „Beratenden Kommission" erledigt. Er setzt sich aus 8 Mitgliedern zusammen, unter denen 6 Berufsmusiker sind. Auch der Direktor des Instituts gehört dem Ausschuss an. Professor Franklin W. Hooper, welcher jetzt Direktor des Instituts ist, hat sämtliche 27 Abteilungen desselben zu beaufsichtigen. Selbstverständlich kann Professor Hooper nicht Spezialist in 27 verschiedenen Zweigen der Wissenschaft sein, auch ist er nicht Musiker von Beruf. Da er aber lange Jahre im Verkehr mit grossen Künstlern stand und fortgesetzt Gelegenheit hatte, die grossen Meisterwerke der Musik zu hören, so erwarb er sich, ausgerüstet mit der Bildung der Harvard-Universität, als intelligenter und scharf beobachtender Gelehrter ein beträchtliches musikalisches Wissen und ein hervorragendes Verwaltungstalent in allen Musikangelegenheiten. Die Hauptaufgabe Professor Hooper's ist, die Wünsche der verschiedenen Ausschüsse zur Ausführung zu bringen. Aber er hat mehr geleistet als das, indem er den Betrieb des ganzen Instituts so einrichtete, dass die Arbeit der einzelnen Abteilungen die Arbeit des ganzen Instituts in zweckmässiger Weise unterstützt. Ich habe mehrere Jahre mit Professor Hooper zusammen in der Musikabteilung des Instituts gearbeitet und stehe nicht an, zu behaupten, dass dieselbe ohne die unermüdliche Arbeit und thatkräftige Energie und reiche pädagogische Erfahrung desselben ihre heutige Bedeutung nicht erlangt haben würde.

Der Zweck des Instituts ist in erster Linie die Erziehung der breiten Volksmassen. Er wendet sich zu diesem Zweck sowohl an die gebildeten wie die ungebildeten Klassen. Der Klassen- oder direkte Unterricht des Instituts hat eine Einschränkung erfahren zu Gunsten populärer Vorträge über wissenschaftliche und künstlerische Gegenstände. Die Zahl der Besucher dieser Vorträge schwankt zwischen 20 bis 2000. Selbstverständlich wird in einzelnen Fächern auch Klassenunterricht erteilt, z. B. im Malen und Singen, in der Pädagogik und Biologie etc., aber nur eine geringe Mehrzahl der Mitglieder des Instituts nimmt daran teil. Das Institut verleiht weder Würden noch Zeugnisse und ausser dem Eintrittsgelde von 21 M. wird nur ein jährlicher Mitgliederbeitrag von 20 M. erhoben. Die Studenten in der Abteilung Pädagogik sind die einzigen Mitglieder, welche Bescheinigungen erhalten.

Das Institut hat im ganzen 27 Abteilungen und die Unterrichtsfächer umfassen Anthropologie, Archäologie, Architektur, Astronomie, Botanik, Chemie, Elektrotechnik, Entomologie, Ethnologie, Geographie, Geologie, Hauswirtschaft, Maschinenkunde, Mathematik, Mikroskopie, Mineralogie, Musik, Pädagogik, Philologie, Philosophie, Photographie, Physik, Psychologie, Schöne Künste, Staatswissenschaft, Zoologie. Der Grund, weshalb ich diese Abteilungen in einem Artikel anführe, welcher die Musikarbeit des Instituts behandelt, wird sofort klar werden.

Die wichtigsten Aufgaben, welche das Brooklyner Institut in der Musikabteilung gelöst hat, sind folgende: Erstens hat es den Musikern der Stadt Gelegenheit geboten, ihre Bildung dadurch zu erweitern, dass sie das allgemeine Interesse, welches gebildete Menschen an den Künsten und Wissenschaften zu nehmen pflegen, auch bethätigten. Die Musiker sind sich im allgemeinen der Einschränkungen, welche ihnen ihr Beruf in dieser Beziehung auferlegt, sehr wohl bewusst. Vor kurzer Zeit machte ein bekannter deutscher Kritiker, Otto Lessmann, darauf aufmerksam, dass den Musikern eine grössere allgemeine und Kunstbildung sehr zu statten kommen würde. Er sagte: „Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts aber begannen sich die Musiker der Thatsache bewusst zu werden, dass, falls sie nicht eine untergeordnete soziale Stellung einnehmen wollten, sie aufhören müssten, ihre intellektuelle Arbeit allein ihrer Kunst und deren Handwerk zu widmen, und dass sie danach streben müssten, ausser einer gründlichen musikalischen Bildung auch einen Schatz universeller Bildung zu erwerben, welcher Verstand, Gefühl und Phantasie in gleicher Weise nutzbringend befruchtet."

Alle Mitglieder des Instituts erhalten wöchentlich Programme zugesandt, welche nähere Auskunft darüber erteilen, was in der nächsten Woche in sämtlichen Abteilungen geboten wird. Jedes einzelne Mitglied kann sich dann ent-

scheiden, welche Konzerte, Vorträge usw. es besuchen will, da es zur Teilnahme an den Veranstaltungen aller 27 Abteilungen berechtigt ist. Der erziehliche Wert dieses Systems ist ausserordentlich gross, da einerseits sämtliche Mitglieder des Instituts regelmässig von allem in Kenntnis gesetzt werden, was in der Musikabteilung zur Ausführung kommt, und andererseits alle musikalischen Mitglieder stets von den Veranstaltungen aller anderen Abteilungen benachrichtigt werden. Ich möchte an einigen Beispielen erläutern, wie ausserordentlich wertvoll diese Einrichtung ist. Vor einiger Zeit hielt Herr Dr. William Halleck, Professor der Physik an der Columbia-Universität, welcher an der Universität in Würzburg, Bayern, promovierte, einen Vortrag über seinen wunderbaren Apparat zur photographischen Aufnahme der physikalischen Begleiterscheinungen der Naturklänge der menschlichen Stimme. Dieser Vortrag wurde selbstverständlich in der Abteilung für Physik gehalten, aber alle Mitglieder der Musikabteilung erhielten zugleich mit der Ankündigung desselben eine Karte, welche für sie und je einen Freund zum Eintritt berechtigte. Ein anderes Beispiel: Hr. Georg Riddle, der berühmte Shakespeare-Vorleser (früher an der Harvard-Universität), hielt im Auftrage des Instituts über hundert Vorlesungen. Diese Vorlesungen fanden natürlich in der Abteilung für Philologie statt. Da aber viele derselben, z. B. die über den „Sommernachtstraum", sowie die über „Manfred", „Ödipus", „Antigone", „Romeo und Julie", „Faust" usw. mit Begleitung von Orchester- und Chormusik von Mendelssohn, Schumann, Gounod und anderen Komponisten gehalten wurden, so waren sie zweifellos von grossem Interesse für Musiker, und es war von wesentlichem Vorteil für letztere, dass sie rechtzeitig darauf aufmerksam gemacht wurden. Ein weiteres Verdienst hat sich die Abteilung für Musik dadurch erworben, dass sie die in Brooklyn veranstalteten Konzerte, Liederabende und Vorträge über Musik in systematischer Weise so anordnet, dass die verschiedenen musikalischen Ereignisse sich nicht, wie es in anderen Städten häufig der Fall ist, gegenseitig Abbruch thun.*) Leider hatten früher viele Konzerte unnötigerweise Misserfolg, welche, zur rechten Zeit gegeben, wahrscheinlich erfolgreich gewesen sein würden. Ein grosser Vorteil ist drittens in der allgemeinen Verringerung der Verwaltungskosten zu erblicken, welche es ermöglicht, die verschiedenen Konzerte zu Eintrittspreisen zu geben, welche häufig nur wenig höher, oft auch ebenso niedrig sind, wie diejenigen, welche in vielen europäischen Städten von Studenten gezahlt werden. Dies ist zum Teil freilich dem Stiftungsfonds des Instituts zu verdanken. Es ist prinzipiell noch nie der Versuch gemacht, die Musikabteilung oder irgend eine andere Abteilung des Instituts zu einem „geldmachenden" Unternehmen zu machen, dagegen wird ganz energisch dahin gestrebt, dass die Einnahmen des Instituts den Ausgaben die Wage halten. Als sehr nutzbringend müssen viertens noch die populär-wissenschaftlichen Vorträge erwähnt werden, welche die Zwecke und Ziele verschiedener Musik-Gattungen zum Gegenstande haben und die Mittel erörtern, mit welchen die Komponisten ihr Ziel erreichen. Mit solchen Vorbereitungen wirken Konzerte und Liederabende jeder Art systematisch erziehlich in der höchsten Bedeutung des Worts und hören auf, ein planloses Durcheinander von Konzerten zu sein. So hält z. B. ein kompetenter Musikgelehrter einen Vortrag über die Kompositionen, welche in einem bestimmten Orchesterkonzert zum Vortrag gelangen sollen. Er analysiert die Werke und giebt pianistische Erläuterungen zu den Hauptthemen, und zwar einige Tage vor dem Konzert. Diese Einrichtung ist zweifellos von sehr vorteilhaftem Einfluss auf die musikalische Erziehung der Bevölkerung Brooklyns gewesen. Es werden allwöchentlich regelmässige Vorträge vor zahlreich versammeltem Publikum gehalten, in welchen die Vortragenden die Werke der grossen Meister beschreiben und analysieren. In ähnlicher Weise wurden ganze Serien von Orchesterkonzerten mit einem Symphonieorchester unter der Leitung von Frank Damrosch gegeben, in welchen letzterer die musikalischen Absichten der Komponisten erklärte und historische und biographische Mitteilungen machte, welche für das Publikum von grossem Interesse waren. Populäre historische, biographische und erläuternde Mitteilungen zu Oratorien- und anderen Konzerten wurden in Auflagen von 8000 Exemplaren gedruckt und an die Mitglieder des Instituts gratis verteilt. Die meisten dieser Mitteilungen stammen aus meiner Feder. Welch ein ungeheures Arbeitsquantum das Institut bewältigt, ist aus der Thatsache zu ersehen, dass die Konzerte, Vorträge und Versammlungen desselben im Vereinsjahre 1903—1904 von mehr als 450 000 Menschen besucht wurden. Für einige Konzerte und Vorträge wird ein geringes Eintrittsgeld erhoben, um die Auslagen zu decken. Die Leistungen der Musikabteilung können wohl am besten nach untenstehendem Verzeichnis berühmter amerikanischer und europäischer Musiker beurteilt werden, welche in den Konzerten und Vorträgen des Instituts mitgewirkt haben. Dieses Verzeichnis enthält übrigens nur einen kleinen Bruchteil derjenigen Künstler, welche engagiert waren. 1. Dirigenten: Arthur Classen, Frank Damrosch, Walter Damrosch, W. Gericke, Walter Henry Hall, Victor Herbert, Georg Henschel, L. Koemmenich, Emil Pauer, R. Strauss, Ed. Strauss, H. H. Wetzler, H. Winderstein. 2. Pianisten: Adele aus der Ohe, H. Bauer, Mrs. H. H. A. Beach, Frau Bloomfield-Zeisler, L. Breitner, Teresa Carreño, von Dohnányi, L. Godowsky, B. Hoffmann, R. Hoffmann, M. Hambourg, Raffael Joseffy, A. Lambert, E. Mac Dowell, E. Perabo, I. J. Paderewski, M. Rosenthal, A. Reisenauer, Frau Szumowska, Jessie Shay, C. Sorbino, A. Siloti, C. v. Sternberg, W. H. Sherwood und viele andere. 3. Sänger und Sängerinnen: David Bispham, Ben Davies, Ffrangcon Davies, Frau Barna (?), Frau Blauvelt, G. Campanari, Clementine de Vere, Emil Fischer, Frau Gadski, Herr und Frau Georg Henschel, Frau Schumann-Heink, Emma Juch, Frau Melba, Frau Nordika, P. Plancon, A. van Rooy, Frau Ternina, T. van Yorx und viele andere. 4. Geiger und Violoncellisten: R. Arnold, H. Becker, W. Burmeister, Jean Gerardy, Victor Herbert, Lady Hallé, C. Halir, F. Kreisler, J. Kubelik, F. Kneisel, O. Musin, H. Marteau, J. Thibaud, Leo Taussig, Maud Powell, A. Schroeder, C. Venth, Ysaye und viele andere. 5. Organisten: J. H. Brewer, C. Eddy, A. Guilmant, E. Lemare, W. Middelschulte, H. R. Shelly, G. W. Stebbins, E. E. Truette, R. H. Woodman und viele andere. 6. Vorträge haltende Gelehrte: Fr. R. Burton, W. Damrosch, L. C. Elson, Karl Finue, Dr. H. G. Hanchett, H. T. Finck, W. J. Henderson, H. Krehbiel, T. W. Surrette.

Von den Oratorien, welche unter der Oberleitung des Instituts vom Brooklyner „Oratorien-Verein" (Direktor W. H. Hall) gegeben wurden, seien folgende genannt: Händel's „Messias", Haydn's „Schöpfung", Henschel's „Requiem", Gounod's „*The Redemption*", Mendelssohn's „Paulus", Liszt's „Die heilige Elisabeth", Bach's „Matthäus-Passion", Verdi's „Manzoni-Requiem", Buck's „*The Light of Asia*", Elgar's „König Olaf".

Unter der Oberleitung des Instituts werden jedes Jahr zahlreiche Orchester-Konzerte gegeben und nur die besten Orchester dazu engagiert, da das Institut selbst kein permanentes Symphonie-Orchester unterhält.

Der Einfluss des Instituts auf den musikalischen Geschmack der Brooklyner ist geradezu wunderbar gewesen, ja, viele behaupten, dass er eine völlige Umwälzung desselben herbeigeführt hat. Während noch vor wenigen Jahren musikalische Darbietungen von höherem ästhetischen Gehalt nur wenige Freunde und Gönner fanden, erweist sich jetzt der Umfang unserer Konzertsäle als kaum genügend bei Konzerten derselben Gattung, welche noch vor weniger als zwanzig Jahren vor leeren Sälen gegeben wurden. Das fällt namentlich bei Streichquartetten auf, da das grössere Publikum Konzerten dieser Art im allgemeinen kühl gegenüber steht, besonders wenn die vortragenden Künstler sich auf die Werke der Klassiker beschränken. Das „Kneisel-Quartett" spielt jetzt regelmässig vor vollen Häusern, während sein Publikum noch vor wenigen Jahren verhältnismässig klein war. Alles in allem scheint unser jetziges System, die Leitung von Musikangelegenheiten einem Erziehungsinstitut von allgemeinerem Charakter und umfassenden Zielen zu unterstellen, alle Merkmale einer gediegenen und dauerhaften Einrichtung zu haben. Zu allen Zeiten und in allen Ländern ist der Fortschritt der Zivilisation durch derartige Institute sehr gefördert worden, die, vernünftig geleitet, nur segensreich wirken können. Unser Brooklyner Institut aber wird selbst die eifrigsten Verteidiger der falschen Erziehungsgrundsätze des französischen Musiker-Philosophen Rousseau zu der Überzeugung bekehren, dass es von ganz enormem Vorteil ist, die Leitung von Konzerten und Musikangelegenheiten in die Hand einer Kommission kompetenter Musiker zu legen und sie nicht Charlatanen zu überlassen, die nur auf Geldgewinn ausgehen. Denen, welche

*) Wenn das bei uns zu Lande auch angehen sollte — und es wäre wahrlich nicht vom Übel, wenn es anginge —, dann müssten wir freilich erst liebliche Worte wie „Separationsgelüste", „Konkurrenzneid" etc. aus dem Lexikon streichen. D. Red.

die Musikangelegenheiten einer Stadt nur als Vergnügungen betrachten, wird die alte Methode genügen, aber die, welche in der Musik eine grosse, erhebende und erbauende Macht, ein Gnadengeschenk Gottes erblicken, werden einsehen, dass nur die tüchtigsten Sachverständigen zur Leitung dieser Macht berufen sind.

Eine „lesbare" Partitur.

Alte und neue Vorschläge von

Franz Dubitzky-Berlin.

(Schluss.)

Und noch eins: liegt der Wert eines Dirigenten etwa in seiner „staunenswerten" Kunst zu transponieren, in seiner „immensen" Fertigkeit, Partituren zu entziffern? Dann müsste auch der Rechenkünstler, der das Multiplizieren mit siebenstelligen Zahlen „spielend" im Nu bewältigt, als Befähigtester zur Ausfüllung des Finanzministerpostens erklärt werden. Ein Dirigent, der Wagner-Partituren glänzend mit dem Auge bewältigt, ist noch lange kein Meisterdirigent; ich will hiermit umgekehrt folgern: um ein Meisterdirigent zu werden, dazu bedarf es durchaus nicht (als *conditio sine qua non*) der Fähigkeiten, sechs verschiedene Tonarien zugleich zu „rektifizieren", Es, F, G und A alle insgesamt im Nu nach der Haupttonart C zu bringen. Wer diese Fähigkeiten besitzt, nun gut — wer sie nicht besitzt, ist darum nicht schlechter. Aber selbst bei hervorragendstem „Transponier"-Talent werden unsere Kräfte sehr oft scheitern an den von den heutigen Komponisten gestellten Aufgaben. Auch in den für Militärmusik geschriebenen Werken wird sich diese Erfahrung meistlin bieten, da die Militärmusik ja von verschieden gestimmten Instrumenten noch weit mehr Gebrauch macht als das Streichorchester, Klarinetten in As, F, Es, Des, C, B, Flöten in Es, Des, C etc. etc. verwendet. Interessant ist eine Notiz in der „Nibelungen"-Partitur, Wagner sagt dort: „In diesen Partituren sind die Tenortuben in Es, die Basstuben in B geschrieben, weil dem Tonsetzer diese Schreibart, namentlich auch zum Lesen, bequemer dünkte; beim Ausschreiben der Orchesterstimmen müssen jedoch die im Texte bezeichneten Tonarten von B und F, der Natur der Instrumente wegen, beibehalten, die Noten demnach für diese Tonarten transponiert werden." — „Namentlich auch zum Lesen" (!) — warum dann nicht gleich die Aufzeichnung in wirklichen Tönen, wozu eine Umtransponierung, ein auf halbem Wege Stehenbleiben?

In der „Lohengrin"-Partitur finden wir stetigen Wechsel in der Stimmung der Hörner, im Vorspiel zum dritten Akt daselbst giebt es fast in jedem Takt eine Veränderung, jetzt in G, jetzt in F, dann in D usw. Und das alles muss der arme Partiturspieler verschieben und versetzen — immer und immer transponieren, in diesem Takt drei Töne tiefer, im nächsten sechs Töne, dann eine Oktave etc.

„— — Warum die Leut' sich quälen und schinden in unnütz — —
Hat keiner Lohn noch Dank davon."

Ich wiederhole es: man notiere in der Partitur jede Stimme so, wie sie in Wahrheit klingt. In der Partitur soll eine Tonart von den Flöten herab bis zu den Kontrabässen herrschen! Der Komponist darf natürlich nicht vergessen, anzuzeigen, ob Klarinetten in A oder B, ob Horn in F, E, Es etc. zu nehmen sind. In den Orchesterstimmen hat selbstverständlich die Transposition zu erfolgen, denn die vor zwei Jahrhunderten geübte Methode, auch in den Stimmen der Bläser (d. h. der Trompeten und Hörner) nur die in Wirklichkeit zu Gehör kommenden Noten zu bringen und es dem Bläser aufzugeben, den „richtigen" Ton zu finden, also, wenn das Stück in F stand, eine Quinte hinauf oder eine Quarte herab zu transponieren — diese Praxis war wohl damals, als Horn und Trompete einzig auf die Naturtöne beschränkt waren, der Ventile entbehrten, möglich, ist aber natürlich in unseren jetzigen, die ganze chromatische Skala in Anspruch nehmenden Kompositionen nicht durchführbar und auch ohne Nutzen.

Durch eine „einheitliche" Schreibart würde jeder „vorgeschrittene" Konservatoriums-Eleve sofort in den Stand gesetzt, selbst die „schwierigsten" Partituren ohne sonderliche Mühe zu übersehen und ihren vielverschlungenen Fäden nachzuspüren. Auch dem Dilettanten, dem grösseren Publikum wären hiermit die Thore zu unseren Orchesterwerken erschlossen; gar mancher, den die C-Schlüssel-Unkenntnis und die Nichtvertrautheit mit dem Transponieren fern der Neunten Symphonie hielt, halten musste, wird jetzt, da es ja nur Violin- und Bassschlüssel, wenn auch in mehr Systemen zugleich als beim Klavierquartett oder Gesangsterzett, zu lesen giebt, freudig die Partitur aufschlagen und sich in die Orchestersprache vertiefen. Das bedeutete jedenfalls einen grossen Gewinn, denn bezüglich des Orchesterwesens herrscht bei dem grossen Publikum noch ziemliche Dunkelheit: wie viele wissen eine Klarinette nicht von der Hoboe, ein Horn nicht von der Trompete zu unterscheiden! Je tiefer aber das Wissen des Volkes, je grösser wird auch sein — Verstehen sein: ein Gutes zieht immer das andere nach sich.

(Noch eine Nebenbemerkung: von seiner „Transponierkunst" wird der Dirigent ja auch dann noch hin und wieder Zeugnis ablegen dürfen; bläst der Trompeter h, während in der Partitur e verzeichnet ist, so muss selbstverständlich der Dirigent, falls er eine F-Trompete vor sich hat, dieses e als g dem Bläser angeben.)

Ich gebe nun noch einige kleinere Winke, die gleichfalls einer besseren „Lesbarkeit" der Partitur dienen werden.

Je zwei Flöten-, zwei Hoboen-, zwei Klarinettenstimmen etc. (oder deren drei) bringe man, wo es immer, ohne der Deutlichkeit zu schaden, angeht, in einem System unter. Dass ein System mit drei Stimmen leichter zu übersehen ist als drei Systeme mit je einer Stimme, des Beweises bedarf es nicht.

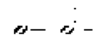
Für *unisono*-Stellen der ersten und zweiten Violinen oder der Violoncelle und Kontrabässe genügt ebenfalls ein System. Diese Regel ist zwar nicht neu, wird aber gar zu wenig befolgt. Viele Komponisten glauben, dass eine recht „geräumige" (25 bis 30stückige) Partitur recht „vornehm" und äusserst „gelehrt" aussehaue, und gebrauchen daher für jedes einzelne Instrument ein System, unbeschadet, ob (wie es vorkommt) Flöte I und Flöte II etc. von Anfang bis Ende des Tonstückes die nämlichen Noten aufweisen.

Durch die „einheitliche", in einer Tonart sich präsentierende Notenaufzeichnung wird es sogar ermöglicht, die verschiedensten Instrumente bei *unisono*-Stellen in einem System unterzubringen, z. B. Fl., Hob., Kl. (B), Fg., Hr. (F), Trp. (F), Ps. I u. VI. I u. II, Br., Vc.:



Nach dem „alten" Verfahren würde man für diese Einzeile ein Dutzend oder mehr Systeme benötigen. Es kann also ein Bedeutendes an Schreibarbeit, Lesbarkeit und an — Papier gespart werden.

Für Triangel, Becken, kleine und grosse Trommel bedient man sich am besten eines Systems von nur zwei oder gar einer Linie:

Triangel  Grosse Trommel 

Dieses zwei- oder einlinige System hält die, dem Orchester bei nicht exakter Ausführung oft recht „gefährlichen", leicht das Tempo und die Orchesterschar in „Unordnung", Verwirrung bringenden Rhythmen der Schlaginstrumente dem Dirigenten beständig vor Augen, sodass er das kleinste Versehen des mit dem Schlagzeug Betrauten sofort bemerken muss, und zugleich trennt er die Gruppe der Bläser scharf von den Saiteninstrumenten, durch welche Gliederung ebenfalls die Übersichtlichkeit gefördert wird, die Frage „ob Bläser — ob Saiten" schneller entschieden wird.

In unseren modernen Partituren, vornehmlich in den Opernkompositionen ist es nötig, um sich die „Pausen"-Zeilen (welcher Raum- und Papierverschwendung man in den Ausgaben der Klassiker noch viel begegnet) zu ersparen, auf jeder Seite, auf jeder Zeile die in Thätigkeit tretenden Instrumente von neuem mit Namen anzuführen. Bei der erstmaligen Durchsicht eines Werkes ereignet es sich jedoch leicht, dass die Abbreviaturen Fl. und Kl., Fl. und Fg., Hb. und Hr. und andere infolge gewisser Ähnlichkeiten verwechselt werden. Dieser Irrtum wäre nicht möglich, wenn an Stelle jener Abkürzungen die Zahlen 1—4, I—V und die Buchstaben A, B, C, die sich dem Auge zudem schneller einprägen, eingeführt würden.

Statt:	gr. Fl.	—	I	statt:	Hr.	—	A (A¹, A², etc.),
	kl. Fl.	—	Ia		Trp.	—	B
	Hob.	—	2		Ps.	—	C (Tuba = C*),
	engl. Hr.	—	2a				
	Kl.	—	3	statt:	Vl. I	—	I.
	Basskl.	—	3a		Vl. II		II.
	Fg.	—	4		Br.	—	III.
	Kontrafg.	—	4a		Vc.	—	IV.
					Cb.	—	V.

Übrigens herrscht in betreff der Abbreviaturen und selbst der ungekürzten Namen der einzelnen Instrumente heutigen Tages noch wenig Einigkeit: der eine Komponist schreibt Hob., der andere Ob., Bratsche oder Viola, hier Corni und Trompeten, dort Hörner und Trombe, mal deutsch, mal italienisch. Ist derlei auch nicht so sehr belangvoll für die „Lesbarkeit“ einer Partitur, so wäre immerhin eine konsequentere Sprachbehandlung gar nicht zu verachten.

Ich könnte nun noch eine Reihe kleiner „Vergehen“ in der Notenschrift zur Sprache bringen, die ebenfalls hindernd für die Deutlichkeit einer Partitur sein dürften — mein Aufsatz ist jedoch schon überlang geworden, und so werde ich gelegentlich in einem Artikel „Kleine Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift“, in einer Abhandlung, die nicht nur die Partitur angeht, sondern Musikstücke jeder Art im Auge hat, das Versäumte nachholen.

Nur noch zwei Worte für die „vereinfachte“ Partitur: bei Befolgung aller meiner Vorschläge wird der Umfang, die „Dicke“ einer Partitur um mehr als die Hälfte zurückgehen; die „Neunte“ wird statt des jetzt geltenden Preises von vier Mark für zwei Mark in Partitur zu haben sein; für jeden bisher sich zu dem Viermarksatze verstehenden Käufer werden sicher deren zehn in Zukunft erscheinen; neben Beethoven's Sonaten wird man dann die Partitur der „Neunten“, die Partitur der „Zauberflöte“, des „Freischütz“ etc. in jedem Musikstudierstimmer vorfinden. Ferner: dem Verleger werden weit weniger Druckkosten entstehen, sein „Risiko“ bei neuen Orchesterwerken „neuer“ Tonsetzer wird geringer etc. etc.

Ich bin am Schluss, ich lege noch einmal den Komponisten ans Herz, ihre Werke klar und übersichtlich in Partitur zu setzen, sich aller Verschleierungen und jeder Geheim- und Wichtigthuerei zu enthalten; dann wird auch viel seltener die Botschaft verstimmen: „Wir haben keine Zeit, Ihre Partitur zu prüfen.“

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 12. — 18. September.

Leipzig.
Neues Theater: 12. Sept. Die Regimentstochter. — 14. Sept. Martha. — 16. Sept. Lohengrin. — 18. Sept. Die Zauberflöte.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 12. Sept. Margarete. — 13. Sept. Siegfried. — 13. Sept. Der Schauspieldirektor. — 15. Sept. Die Götterdämmerung. — 16. Sept. La Traviata. — 17. Sept. Der Bajazzo. — 18. Sept. Die Zauberflöte.
Theater des Westens: 14. Sept. Der Wildschütz. 15. u. 16. Sept. Tell (Hr. Dr. Tröll a. G.). — 16. Sept. Der Freischütz.

Brünn.
Stadttheater: 12. Sept. Die Königin von Saba.

Cassel.
Königl. Theater: 14. Sept. Der Waffenschmied. — 17. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 18. Sept. Tannhäuser.

Dresden.
Königl. Hofoper: 13. Sept. Die Bohème. — 14. Sept. Feuersnot; Die Abreise. — 16. Sept. Tannhäuser. — 17. Sept. Die Königin von Saba. — 18. Sept. Don Juan.

Hannover.
Königl. Theater: 13. Sept. Fidelio (Hr. Grüblke a. G.). — 16. Sept. Czar und Zimmermann. — 18. Sept. Othello.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 15. Sept. Fidelio. — 18. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 12. Sept. Der Freischütz. — 13. Sept. Die Hugenotten. — 15. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 15. Sept. Der Troubadour. — 16. Sept. Der Widerspenstigen Zähmung. — 17. Sept. Fra Diavolo. — 18. Sept. Die Königin von Saba.
Altes Theater: 16. Sept. Der Wildschütz.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 11. Sept. Die Hugenotten.

Cassel.
Königl. Theater: 9. Sept. Die Zauberflöte. — 11. Sept. Aida.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 5. Sept. Die Walküre. — 6. Sept. Hans Heiling. — 7. Sept. Maurer und Schlosser. — 8. Sept. La Traviata. — 9. Sept. Siegfried. — 10. Sept. Der Wildschütz. — 11. Sept. Die Zauberflöte.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 4. Sept. Othello. — 6. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. Sept. Stradella.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 5. Sept. Die Opernprobe. — 6. Sept. Tristan und Isolde. — 7. Sept. Die Hugenotten. — 8. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 10. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 11. Sept. Die Zauberflöte.

Musikbriefe.

Graz, im Juli 1904.

Die heurige Spielzeit, deren Ereignisse bis Ende Januar 1904 ich bereits in No. 12 besprochen habe, stand gegen das rege Kunstgetriebe der Vorjahre ziemlich stark zurück. An unseren Bühnen war eine merkbare Verflachung des guten Geschmackes eingetreten und im Konzertsaale, in dem wir zu Martin Sporr's Zeiten allein über ein Viertelhundert Orchesterkonzerte gezählt hatten, ging es verhältnismässig recht ruhig her. Der Grund dieser Erscheinung dürfte wohl vornehmlich in den allgemeinen ungünstigen Wirtschaftsverhältnissen liegen, die sich allenthalben in den österreichischen Landen zeigen. Ganz besonders ungünstig wurde dadurch das Kunstleben an unserer Bühne beeinflusst, wo der heilige Genius der Kunst allgemach zum Handlanger nüchternen Broderwerbes werden musste. Es ist eben das alte Lied, von dem unser grosser Meister Richard schon bitter zu klagen gewusst hat. So haben wir es denn erlebt, dass, der leidigen Geldfrage zulieb, das Varieté-Stück „Frühlingsluft“ die Aufführungszahl sämtlicher Wagner-Werke überholte! … Die ganze Verantwortung für diese betrübende Thatsache der Bühnenleitung zumessen zu wollen, wäre, wie schon angedeutet, nicht gerecht, aber ganz frei von Schuld ist Hr. Direktor Cavar auch nicht zu sprechen. Sein übergrosses Entgegenkommen dem schlechten Geschmacke der grossen Menge gegenüber trug übrigens nicht einmal sonderlich gute finanzielle Früchte. Der ewigen Walzer- und Polka-Trippeleien überdrüssig, verliefen sich schliesslich auch die Verehrer des Operettenblödsinns, nachdem das feinsinnigere, kunstgebildete Publikum bei dem eingeschlagenen neuen Kurse schon längst das einstige volle Interesse für unsere Bühne verloren hatte. Wohl grössere Fürsorge wird Direktor Cavar in Zukunft der Oper zuwenden müssen, soll da gründlich Wandel geschaffen werden. Mit nur zwei Neuheiten, wie es seit Neujahr der Fall war, weckt man eben keine regere Anteilnahme, und mögen diese Neuheiten noch so freundliche Aufnahme finden, wie Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind“ und Puccini's „Tosca“. Befanden sich an unserer Opernbühne auch einzelne sehr verwendbare, ja hervorragende Kräfte, die ich schon

seinerzeit entsprechend würdigte, so hielt es die Bühnenleitung doch für geraten, mit vollwertigen Gästen das sinkende Interesse zu heben. So erschien Hr. Gerhäuser als Canio, Tannhäuser und Siegfried, Frl. Kurz von der Wiener Hofoper als Mignon und Gilda („Rigoletto“), Hr. Jörn von der Berliner Oper als Raoul, Vasco de Gama und Lyonel. Einen vollen Erfolg errang auch Hr. August v. Manoff, der sich als Trompeter, Telramund und Wotan („Walküre“) als ein vorzüglich geschulter, denkender Künstler bewährte und zur Verkörperung Wagner'scher Heldengestalten besondere Eignung verriet. Einen hübschen Erfolg hatte auch der tüchtige heimische Baritonist Hr. Mühry in der gleichen Walvater-Partie zu verzeichnen. Die Erinnerung an bessere Zeiten unserer Oper riefen die Gastspiele des Frl. Stagl (Santuzza und Elsa) und des Hrn. Pennarini wach. Letzterer trat in seinen besten Rollen (wie beide Siegfriede, Rudolf in der „Bohème“ u. a.) auf und wurde allgemein und nicht allein von jenem Teile des Publikums, bei dem die Kunst Nebensache ist, herzlich begrüsst. Sehr bemerkenswert war das Gastspiel italienischer Sänger, die unter dem Marschallstabe ihres ausgezeichneten Maestro Cimini in fesselnder Stiltreue „Ernani“, „Troubadour“, „Maskenball“, „Aida“, „Othello“, „Favoritin“ und „Tosca“ vorführten. Sehr stimmbegabt waren die temperamentvollen Tenöre Paoli und Falat. Als gute, aber nicht aussergewöhnliche Primadonna erschien Frl. Allori. Der Star der Gesellschaft war ohne Zweifel der vortreffliche Baritonist Bonini, der im Spiel und Gesang mustergiltiges bot. Die Italiener hatten die „Tosca“ mitgebracht. Schade, dass das gar zu blutrünstige, auf gröbste Effekte berechnete Buch den unleugbaren, vielen Schönheiten und Feinheiten der Partitur Puccini's etwas Eintrag that.

Im Konzertsaale wurde das Erscheinen Siegfried Wagner's, der auf Einladung des „Orchestervereins“ die künstlerische Leitung der Gedenkfeier des 13. Februar liebenswürdig übernommen hatte, zum hervorragendsten Ereignis. Richard Wagner selbst hatte vor drei Jahrzehnten versprochen, in unseren Mauern ein Konzert zu dirigieren. Krankheit verhinderte damals die Ausführung dieser Zusage. Nun war pietätvoll des Meisters Sohn gekommen, um das alte Versprechen einzulösen. Mit grosser geistiger Überlegenheit führte Siegfried Wagner Werke seines Grossvaters und Vaters und seine eigenen Tonschöpfungen vor. Aus naheliegenden Gründen übte das „Siegfried-Idyll“ einen besonders packenden, intimen Zauber aus. Es war begreiflich, dass sich mit seiner hohen künstlerischen Meisterschaft und seinem persönlichen gewinnenden Wesen der Sohn des Meisters alle Herzen im Sturme eroberte.

Den Grundstock für unsere Orchesterkonzerte bildet schon seit mehr denn 8 Dezennien der „Steiermärkische Musikverein“ mit seinen stets gewissenhaft vorbereiteten Konzerten. Der künstlerische Leiter des Vereins, Hr. Richard Wickenhausser, hatte für die beiden letzten Aufführungen Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, Smetana's „Vltava“, Brahms' Cmoll-Symphonie, Händel's Gmoll-Konzert und Rameau-Mottl's Ballettstücke gewählt. Ausserdem wurde die Bekanntschaft mit dem farbenreichen, tollen „Karneval“ von Dvořák, der breit angelegten, wuchtigen „Fünften“ Tschaikowsky's und der „Italienischen Serenade“ von Hugo Wolf gemacht. Letzteres funkelndes, von feinstem Humor erfülltes Werk sprach ungemein an; allerdings darf diese Musik nicht mit den dürren Midasohren gewisser aus- und abgelebter Kritikaster angehört werden. Dass Direktor Wickenhausser einen Gewinn für den „Musikverein“ bedeutet, wurde nicht nur schon das letzte Mal betont, sondern es bewiesen dies auch neuerdings die höchst gelungenen Aufführungen der Vereinsschule, die zum grossen Teile fast konzertreife Leistungen boten. Trotzdem sind wieder gewisse Maulwürfe bei der Arbeit, die in die nun geschaffene Lage ruhigen, erspriesslichen und gemeinsamen künstlerischen Schaffens eine Bresche schiessen möchten. Doch darüber vielleicht ein nächstes Mal. Auf Rechnung des „Musikvereins“ und vor allem seines rührigen Lehrers Hrn. Anton Seydler war eine würdige Gedenkfeier für Johann Josef Fux (1660—1741) zu setzen. Sie bestand aus einer festlichen Aufführung Fux'scher Werke und einem von Hrn. Walther v. Semetkowski klar und übersichtlich gehaltenen Vortrage über den Meister. Besonders stimmungsvoll verlief dann die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause des Schöpfers des *„Gradus ad Parnassum“* in Hirtenfeld. Viele Künstler, Kunstfreunde und begeisterte Musikschüler waren hinaus zu den grünen Abhängen des Berges Schemmerl gezogen, um Zeuge der Ehrung des alten steirischen Meisters zu sein, der so nachhaltig auf den Geist der späteren deutschen Klassiker eingewirkt hatte.

Wenig wichen von ihrem gewohnten Pfade die einzelnen Gesangvereine ab. Der „Singverein“ gab unter Leitung seines Chormeisters Franz Weiss die „Johannis-Passion“ von Bach unter der dankenswerten solistischen Mitwirkung der Frau Wiederwald-Huttinger, des Frl. Marie Koothe und der HH. Legat und Stöckl. Der „Grazer Männergesangverein“ brachte unter Führung des eben genannten Chormeister-Stellvertreters Weiss Chöre von Reiter, Angerer, Hegar, Robert Fuchs, Schubert, Rémy und Goldmark zu gelungener Wiedergabe. Hr. Mühry erfreute ausserdem durch den markigen Vortrag Loewe'scher Balladen. Eine besondere Weihe hatte das Festkonzert, das der Verein seinem hochverdienten Ehrenchormeister Leopold Wegschaider anlässlich seiner fünfzigjährigen künstlerischen Thätigkeit veranstaltete. Der stürmisch bejubelte Nestor der heimischen Dirigenten hatte sich Zoellner's „König Sigurd Ring's Brautfahrt“, den Winzer-Chor aus Liszt's „Entfesselten Prometheus“ und Max Bruch's „Frithjof“ gewählt. Hr. Paul Pampichler und Frl. Liebmann sangen dankenswert die Soli. Dass der gefeierte würdige Jubilar mit Ehren überhäuft wurde, war selbstverständlich. Der „Deutsch-akademische Gesangverein“, der sich die anmutige Sängerin Frl. Dina Frank zur Mitwirkung gewonnen hatte, sang unter Leitung Viktor Zack's Chorwerke von Schubert, Hegar, Rietz, Weinberger, Hummel und Angerer. Ein Verein, der ebenfalls nur edle Musik treibt, ist der „Deutsch-evangelische Gesangverein“ unter Hrn. Leo Dobrowolny, dessen Kirchenkonzert unter anderen edlen Genüssen Bach's herrliche Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ bot. Volle Anerkennung gebührte ferner auch dem Vereine „Typographia“ für sein prächtig gelungenes Volkskonzert.

Wiederholt gewährte der „Richard Wagner-Verein“ schöne künstlerische Abende: Martin Plüddemann, der einst viel im Vereine gewirkt hatte, wurde von seinen treuen Schülern Dr. Goedel, Stöckel und Kloss in angenehmste Erinnerung gebracht. Hr. Mühry und Fr. Dr. Hansa sangen Lieder und Balladen von Wolf und Loewe und die entzückende Sachs- und Evchen-Scene aus dem 2. Aufzuge der „Meistersinger“. Die HH. Dr. Decsey und Weis v. Ostborn förderten durch Wort und Ton das Verständnis von Bruckner's Kunst und seiner Neunten. Sinding's Quintett wurde unter Führung der tüchtigen Pianistin Frau Prochaska-Stolz wirkungsvoll wiedergegeben.

Im Bereiche des heimischen Musikgetriebes lagen auch die hübschen Aufführungen unserer musikalischen Jugend am „Musikverein“, an der Lehrerbildungsanstalt (Händel's „Samson“ unter Leitung Professor Kortschak's), am II. Staatsgymnasium (unter Professor Auinger vom „Musikverein“), an der Realschule und der Handelsakademie (unter der Leitung des talentvollen jugendlichen Josef Lohenwein). Diese Aufführungen waren als Vorboten eines später sich entfaltenden ernsten Kunstsinnes gewiss freudigst zu begrüssen. An dieser Stelle seien auch die Kammermusik- und Lieder-Abende der musikalischen Bildungsstätten Buwa, Doppler, Krischey, v. Mathies, Prochaska-Stolz, Stipetic und W. v. Wagner lobend erwähnt.

Und nun zu den Konzerten auswärtiger Künstler! Zu den bedeutsamsten Ereignissen der ganzen Spielzeit zählte unstreitig das Symphonie-Konzert des „Wiener Konzert-Vereins“. Meister Ferdinand Löwe führte in genialen Zügen die Beethoven'schen Ouverturen „Egmont“ und „Leonore“ No. 3, Hugo Wolf's „Penthesilea“ und Anton Bruckner's „Neunte“ vor. Die Erstaufführungen der beiden letztgenannten Werke erweckten begeisterte Huldigungen den Manen dieser grossen modernen Meister. Als liebe Freunde wurden die kunsttüchtigen Genossen des Quartetts Fitzner begrüsst. Sie brachten neben Schubert (Amoll) und Beethoven (Esdur) eine fein ciselierte Serenade Dohnányi's, die lebhaften Anklang fand. Emil Sauer hatte ebenfalls einen grossen Erfolg mit der ersten Vorführung seiner temperamentvollen, blendenden Klaviersonate in Ddur, die er zwischen Werken von Liszt und Chopin spielte. Auch der altbekannte liebe Josef Labor liess sich hören. Eine böse Überraschung war der Pianist Bendiner, unter dessen Händen Beethoven's *„Appassionata“* zur Etüde ward. Von den Geigenspielern Marteau, Kocian und Kubelik machte ersterwähnter mit seinem edlen, vom klassischen Geiste erfüllten Spiele den tiefsten Eindruck. Freundlichen Erfolg hatte die begleitende Liedersängerin Walsch-Schweder. Kocian gefiel übrigens weit besser als Kubelik, dessen Kapriolen bereits anfangen

langweilig zu werden. Liederabende veranstalteten die Damen Lulu Gmeiner und Selma Kurz. Letztere machte mit einem meisterhaften Vortrag die wenig geschickt zusammengestellte Vortragsordnung halbwegs gut.

Zum Schlusse möchte ich erwähnen, dass der Beschluss des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", die Tonkünstler-Versammlung 1905 in Graz abzuhalten, in unseren Mauern freudigsten Widerhall fand, und dass man bereits im Kreise des Grazer Orchestervereins die Vorarbeiten frohmütig begonnen hat! Julius Schuch.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche. 30. Juli: Gmoll-Orgelphantasie v. Bach; „*Pater noster*", Männerchor m. Orgel v. Liszt; Gmoll-Orgelfuge v. Bach; „*Salvum fac regem*", Männerchor v. Rietz. — 6. Aug.: Orgelchoral „Nun komm der Heiden Heiland" v. Bach; „*Salvum fac regem*", Chor v. Loewe; „Vergiss mein nicht", Chor v. Bach; „Birg mich unter deinen Flügeln", Chor v. Wermann. — 13. Aug.: Orgelchoralvorspiel: „Vater unser im Himmelreich" v. Reger; „*Alta trinita beata*", Chor a. d. 15. Jahrh.; „Lichtheller Tag der Ewigkeit", Chor von R. Müller; „*Offertorium*", Chor m. Orgel v. Reinecke. — 20. Aug.: „Hoffe, Herz, nur mit Geduld", Chor v. W. Rust; „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. W. Stade; „*Sanctus*", Chor v. Bortniansky. — 27. Aug.: Ddur-Toccata und Fuge f. Orgel v. Reger; „Kommt, lasst uns anbeten", Motette v. Hauptmann; Kyrie u. Gloria a. d. „*Missa brevis*" f. Chor v. Rheinberger. — 28. Aug.: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", Kantate f. Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. — 3. Sept.: Toccata, Adagio und Fuge in Cdur f. Orgel v. Bach; „Drei Fest- und Gedenksprüche" f. Chor v. Brahms. — Nikolaikirche. 21. Aug. Kyrie a. d. Esdur-Messe f. Chor u. Orchstr. v. Schubert. — 4. Sept.: „Das ist ein köstlich Ding", f. Solo, Chor u. Orchester v. Schreck.

Chemnitz. Jakobikirche. 3. Juli: „Wie lieblich sind deine Wohnungen". Chor von Kurt Bock. 10. Juli: „Hebe deine Augen auf", Frauenterzett a. „Elias" v. Mendelssohn. 14. Aug.: „Siehe, der Hüter Israels", Chor von Reinthaler. 21. Aug.: „Der Herr ist König", Chor von C. A. Lorenz. 28. Aug.: „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Praetorius. — Johanniskirche. 3. Juli: „Dennoch bleib' ich stets an Dir", Chor v. E. F. Richter. — 10. Juli: „Der Herr ist König", Chor v. C. A. Lorenz. 14. Aug.: „Weiche nicht", Sopransolo v. A. Becker. 21. Aug.: „Wie lieblich ist deine Wohnung", Chor v. Stein. 28. Aug.: „Meine Seele ist stille zu Gott", Chor v. Hauptmann. — Paulikirche. 3. Juli: „Ich weiss, an wen ich glaube", Chor v. Herzog. 10. Juli: „O du" u. „Mög', Ewiger", Recit. u. Chor (m. Orgel) v. Berens. 17. Juli: „In dich hab' ich gehoffet", Choral v. ? 21. Aug. „Heilig", Chor v. Riegel. 28. Aug.: „Erhalt' uns, Herr", Chor von Schneider. — Petrikirche. 3. Juli: „Was betrübst du dich", Chor v. Jadassohn. 10. Juli: „Lasset uns ihn lieben", Chor v. H. Franke. 14. Aug.: „Kommet herzu", Chor v. A. Becker; „Wir treten zum Beten", Chor m. Orgel u. Posaunen v. Kremser. 21. Aug.: „Wohlan, ach", Soloquart. m. Orgel v. Mendelssohn. 28. Aug.: „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. Dereks. — Markuskirche. 3. Juli: „Der Herr ist mein Hirt", Knabenchor v. Klein. 10. Juli: „Ich komme vor dein Angesicht", Chor v. Hauptmann. 21. Aug.: „Sei getreu", Chor v. Schurig. 28. Aug.: „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. Dereks. — Lukaskirche. 3. Juli: „Psalm 61", Chor v. F. v. Holstein. 10. Juli: „Ich armer Mensch", Chor v. Bach. 14. Aug.: „Herr, mein Gott, ich traue", Chor von Lützel. 21. Aug.: „Gebet", Chor m. Solo v. W. Berger. 28. Aug.: „Ich hebe meine Augen", Chor v. A. Becker. — Nikolaikirche. 21. Aug.: „Herr, unser Herrscher", Chor v. Mendelssohn; „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor m. Solo v. Succo. 28. Aug.: „Gott, mein Heil", Motette v. Hauptmann. — Schlosskirche. 3. Juli: „Zu Gott ist meine Seele stille", Chor v. Wermann. 10. Juli: „Suchet in der Schrift", Chor v. Bartmuss. 17. Juli: „Wenn alle untreu werden", Altsolo m. Orgel v. Rheinberger. — Michaelskirche: 3. Juli: „Kommt, lasst uns anbeten", Chor v. Homilius. — Andreaskirche. 21. Aug.: „Wie lieblich sind", Chor v. E. Rohde. — Matthäuskirche. 3. Juli: „Vater unser", Sopransolo m. Orgel v. Krebs. 28. Aug.: „Tiefes Meer", Chor v. Isenmann. — Trinitatiskirche. 17. Juli: „Wenn Christus der Herr", Kinderchor v. Händel. 28. Aug.: „Harre, meine Seele", Chor v. Malan.

Konzertprogramme.

Graz. V. Orchesterkonzert d. „Steiermärk. Musikvereins" (Dir.: Hr. R. Wickenhausser) am 4. März: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum"), Händel (Konzert f. Orgel [Hr. O. Keller], Corelli (Sonate [Hr. P. Schmidt] und Orchester), Brahms (Symphonie No. 1) und Smetana („Die Moldau"). — II. Orchesterabend d. „Schule des Steiermärk. Musikvereins" (Dir.: Hr. R. Wickenhausser) am 25. April: Frauenchöre v. Schumann („Jäger Wohlgemut" u. „Die Kapelle") u. Schubert („Ständchen", m. Altsolo [Frau R. v. Warton] u. Klav.); Klaviersolo (Frl. M. Marschlechner) v. Beethoven (Gdur-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerk v. Rob. Fuchs (Symphonie No. 2). — III. Kammermusikabend d. „Schule des Steiermärk. Musikvereins" am 10. Mai: Kammermusikwerke v. Friedrich II. König v. Preussen (2 Sätze a. d. Flötenkonzert No. 3), Sjögren (Klav.-Violinsonate Op. 24, II. Satz), Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 1), Carl Hofmann („Elegie" f. Horn u. Klav.), Goldmark (Klav.-Violinsuite Op. 11, II. Satz), Saint-Saëns (Variationen über ein Thema v. Beethoven, f. 2 Klav.), Rode (Violinkonzert No. 4, I. Satz) u. X. Scharwenka (Klaviertrio Op. 112, I. Satz).

Greiz. II. u. III. Konzert d. „Philharm. Orchesters" (Dir.: Hr. C. Wehle) am 7. u. 30. Jan.: Violinsolo von Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Orchesterwerke von Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte"), Haydn (Ddur-Symph.), Olsen („*Serin Troed*", f. Streichorchst.), H. Reinhold („*Intermezzo scherzando*"), Reznicek (Tonbilder a. „Donna Diana"), Zeltner („Melusine"), Rameau („Zoroaster"), Gg. Henschel (Serenade f. Streichorchstr.) u. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"). — III. Konzert d. „Musikverein" am 29. Febr.: Altsoli (Frl. Ch. Huhn-München) v. Franz („Im Herbst"), Schubert („Die Allmacht"), A. Mendelssohn („Aus dem Hohen Lied"), Wagner („Der Engel" u. „Träume"), Plüddemann („Niels Finn"), Grieg („Im Kahne") u. R. Strauss („Ständchen"); Orchesterwerke („Philharmon. Orchester", Dir.: Hr. Wehle) v. Mozart (Esdur-Symphonie), Cherubini (Ouv. zu „Lodoiska"), Olsen („*Serin Troed*") u. Rubinstein (Tanz der Alten und Jungen a. „Die Rebe"). — IV. Konzert d. „Musikverein" am 11. April: Sopransoli (Frl. H. Staegemann-Leipzig) v. Schubert (Romanze a. „Rosamunde"), Weber („Unbefangenheit"), Schumann („Der Nussbaum"), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein", „Ständchen" u. „Hat gesagt — bleibt's nicht dabei") u. ? („Thüringisches Volkslied", „Phyllis und die Mutter" u. „Dort unten im Thale"); Orchesterwerke (Stadtorchester-Chemnitz, Dir.: Hr. C. Pohle) v. Berlioz („*Symphonie fantastique*"), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Schumann (3 Stücke a. d. „Kinderscenen"), Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung") u. Gounod-Liszt (Transskription über d. „Faust"-Walzer).

Grossenhain. Konzert von Frau S. van Rhyn (Sopran) am 29. Okt.: Sopransoli v. Schumann („Frühlingsfahrt" u. „Soldatenbraut"), Weingartner („Du bist ein Kind" u. „Schuhmacherlied"), Pretzsch („Veilchen") u. Zarzycki („Zwischen uns ist nichts geschehn"); Orchesterwerke v. Mozart etc.

Gumbinnen. Mendelssohn-Abend am 29. Februar: Gesangsoli (Frl. Th. Reichel-Berlin) v. Mendelssohn („Der Liebende schreibt", „Venetianisches Gondellied", „Frühlingslied" u. „Ave Maria" a. „Loreley"); Finale d. I. Akts a. „Loreley", f. Chor, Solo u. Orchstr. v. Mendelssohn; Musik zu „Ein Sommernachtstraum" f. Orchstr. (Kapelle d. Inf.-Regts. Graf Roon) v. Mendelssohn.

Güstrow. Konzert d. „Gesangverein" (Dir.: Hr. J. Schondorf) am 10. Mai: Gemischte Chöre v. Gade („Frühlingsbotschaft", m. Klav.) u. Meyer-Olbersleben („Das begrabene Lied", m. Soli u. Klav.); Sopransoli (Frl. K. Ravoth) v. Beethoven („Neue Liebe"), Franz („Mutter, o sing mich zur Ruh"), Zumsteeg („Wahre Minne"), R. Strauss („Freundliche Vision"), Brahms („Feinsliebchen" u. „Dort unter den Weiden") und Wolf („Mausfallensprüchlein"); Baritonsoli (Hr. Gg. Lederer) v. Loewe („Odin's Meeresritt"), Brückler („Lied Jung Werner's am Rhein"), R. Strauss („Breit' über mein Haupt" u. „Heimliche Aufforderung") u. Wolf („Gesellenlied").

Haarlem. Konzerte d. „Bachvereinigung" (Orchstr. d. „*Concertgebouw*"-Amsterdam, Dir.: Hr. W. Mengelberg). III. am 12. Jan.: Violinsoli (Hr. F. Ondriček-Prag) von Brahms (Konzert) u. Paganini („*Variations de bravoure sur des thèmes de „Moïse" de Rossini*"); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 4), L. Schlegel („Der sächsische Prinzenraub") u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — IV. am 9. Febr.: Altsoli (Frau A. Kraus-Osborne) v. Gluck („*O del mio dolce ardor*" a. „Paris u. Helena" u. „Einem Bach, der fliesst" a. „Die Pilgrime von Mekka", Schubert („Suleika"), Weber („Volkslied") u. Schumann („Des Knaben Berglied", „Kinderwacht" u. „Soldatenlied"); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3), R. Strauss („Don Juan") u. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"). — V. am 8. März: Klaviersoli (Hr. Ed. Risler-Paris) v. Liszt (Konzert No. 2) u. Beethoven (Sonate Op. 111); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie), Wagner-Svendsen („Träume"), Grieg (Solvejg's Lied a. „Peer Gynt") u. Weber („Jubel-Ouverture").

Halle a/S. Populäre Kammermusikabende d. „Hallesches Streichquartett" (HH. Knoch, Hoffmann, Hopfer u. Schwendler). V. am 26. Febr.: Sopransoli (Frau Gossow-Altmann) v. Meyerbeer (Lied des Pagen a. „Die Hugenotten"), Cesek („Kleine Rosen"), Schumann („Aufträge") u. Weingartner („Schuhmacherlied"); Streichquartette v. Haydn (Op. 64 No. 5) u. Mozart (in Esdur). — VI. am 26. April: Klaviersoli (Frau Schmilinsky) v. Chopin (2 Préludes Op. 28 No. 7 u. No 20) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer"). — Populäre Liederabende v. Reinhold Hoffmann. II. am 29. Jan.: Gesangsoli v. Schubert („Die schöne Müllerin") — III. am 8. April: Gesangsoli („Volkslieder: „Liebeshoffnung", „Die Linde im Thal", „Jägers Morgenbesuch", „Spinnerliedchen", „Wilhelmus von Nassouwe", „Rosa", „Tagelied", „Leonore", „Musette", „Carolina", „*Afton water*", „*Neckens Polska*", „Ach Wermeland", „Des Ungarlandes Preis", „*Bolero Castellano*", „Das Mühlrad" u. „Mein Mädel hat einen Rosenmund"). — Konzerte d. Winderstein Orchesters-Leipzig (Dir.: Hr. H. Winderstein) am 5. u. 19. Jan. u. 9. Febr.: Sopransoli (Frl. E. Gerhardt) v. Goetz („Die Kraft versagt" a. „Der Widerspänstigen Zähmung"), Schubert („Der Vollmond strahlt" a. „Rosamunde", „Auf dem Wasser zu singen" u. „Die junge Nonne"), Franz („Das Meer hat seine Perlen"), Rubinstein („Neue Liebe") u. R. Strauss „Heimliche Aufforderung"); Klaviersoli (Hr. A. Förster-Berlin) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert) u. Liszt (Petrarca-Sonett in Edur u. Hochzeitsmarsch u. Elfentanz a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert), Bach (Air) u. Popper („Spinnlied"); Orchesterwerke von Berlioz (Ouv. zu „König Lear" u. 3 Stücke a. „Faust's Verdammnis", Wolf („Penthesilea"), Liszt („Tasso"), Beethoven (Symphonie No. 6), Bizet („*L'Arlésienne*"), Schumann (Symphonie No. 2), L. Nielsen („Sommernachtsstimmung") u. R. R. Bossi (*Fantasia sinfonica*). — Kammermusikabende v. L. Hilf, A. Wille, B. Unkenstein u. Gg. Wille am 18. Jan., 1. Februar u. 14. März: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 54 No. 2 u. Op. 74 No. 3), Smetana („Aus meinem Leben"), Schumann (Streichquartett Op. 41 No. 1), Schubert (Streich-Quartett Op. 29), Mozart (Klarinetten-Quintett in Adur [Klarin.: Hr. H. Baling]), Mendelssohn (Streichquartett Op. 44 No. 2), St. Krehl (Streichquartett Op. 17) u. Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1). — Balladen- u. Liederabend v. Dr. Hermann Brause am 4. Febr.: Gesangsoli v. Loewe („Der seltene Beter", „Prinz Eugen", „Urgrossvaters Gesellschaft" u. „Hochzeitslied"), Schumann („Die Löwenbraut"), Schubert („Die Allmacht"), Massenet („*Pensée d'automne*"), Tosti („*Ridonami la calma*"), Wolf („Gesang Weyla's"), R. Strauss („Freundliche Vision") Hutter („Bergfahrt"), v. Othegraven („Nelken") u. Perleberg („Die Glocken läuten"); Klaviersoli (Hr. A. Perleberg) v. Schubert (Gdur-Impromptu) u. Chopin (Bmoll-Scherzo). — IV. Berg-Konzert am 11. Febr.: Gesangduett (Hr. u. Frau Gruselli) v. Bizet (a. „Carmen"); Sopransoli (Frau Gruselli) von Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer"), Thomas (Polonaise a. „Mignon"), Goldmark („Die Quelle") u. Wolf („Er ist's"); Tenorsoli (Hr. Gruselli) v. Mozart (Arie a. „*Così fan tutte*"), Franz („Stille Sicherheit") u. Schubert („Ständchen"); Violoncellsoli (Hr. H. Kruse) v. Tschaikowsky (Variationen über ein Rokoko-Thema), Kruse („Meine Heimat"), Jeral („Zigeunertanz") u. H. Moth („Berceuse"); Orchesterwerke (Kapelle d. 36. Inf.-Regts., Dir.: Hr. O. Wiegert) v. Haydn (Ddur-Symphonie). — Liederabend von Dr. Franz Wüllner am 15. Febr.: Tenorsoli v. Schubert („Nachtstück", „Der Pilgrim", „Erlkönig", „Die Taubenpost", „Die Forelle", „Alinde", „Eifersucht u. Stolz", „Das Lied im Grünen" u. „Der Musensohn"), Brahms („Die Mainacht" u. „Kein Haus, keine Heimat"), Wolf („Verschwiegene Liebe" u. „Der Gärtner"), R. Strauss („Befreit" u. „Cäcilie") u. Loewe („Archibald Douglas"). — Aufführung d. „Neue Singakademie" (Dir.: Hr. W. Wurfschmidt) am 21. Februar: „Alexanderfest", Oratorium f. Soli (Frl. V. Goldberg u. HH. E. Pinks u. G. Lederer), Chor u. Orchst. v. Händel; Basssolo (Hr. Lederer) v. Händel (Jagdlied a. „*L'allegro*"); Orchesterwerk v. Händel (*Concerto grosso* No. 12). — Konzert v. K. Klauert (Klav.) am 1. März: Tenorsoli (Hr. M. Kogel) von Mozart (Bildnisarie a. „Die Zauberflöte"), Franz („Genesung" u. „Stille Sicherheit") u. Fr. Kogel („Neujahrsglocken" u. „Liebesnacht"); Klaviersoli v. Reinecke (Cdur-Konzert), Mozart (Fismoll-Andante), Schubert-Liszt („Auf dem Wasser zu singen") u. Chopin („Berceuse" u. Bmoll-Scherzo); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 36, Dir.: Hr. O. Wiegert) v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan"), Saint-Saëns (Vorspiel zu „Die Sündflut") u. Reinecke (Ouv. zu „Dame Kobold"). — Konzert v. Tel. Lambrino (Klav.) am 12. März: Sopransoli (Frau E. Baumann) v. Mozart („*Come scoglio*" a. „*Così fan tutte*"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Ruhe, süss Liebchen, im Schatten"), Liszt („Die tote Nachtigall"), Schumann („Märzveilchen"), Schubert („Wohin?") u. Grieg („Hoffnung"); Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 31 No. 3), Mozart (Dmoll-Phantasie), Bach (Sarabande), Scarlatti (*Pastorale et Capriccio*), Chopin (Hdur-Nocturne u. „Berceuse") u. Paganini-Liszt („*La campanella*").

Hamm i/W. II. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. P. Seipt) am 30. Jan.: „Franziskus", Oratorium f. Soli (Frl. M. Gerstäcker u. HH. E. Forchhammer, C. Meinecke u. Th. Humpert), Chor u. Orchstr. (Kapelle d. 13. Inf.-Regts.) v. Tinel. — III. Konzert d. „Musikverein" am 6. März: „Matthäus-Passion" f. Soli (Frls. A. Köchens u. A. Sümann u. HH. F. Litzinger, M. Büttner u. Dr. Boskamp), Chor Orchstr. u. Orgel v. Bach. — I. Künstler-Konzert am 7. Febr.: Sopransoli (Frl. M. Nast-Dresden) v. Schubert („Die Liebende schreibt" u. „*La Pastorella*"), Schumann („Der Nussbaum"), Gähler („Polnisches Volkslied", „Mädchengeschichte u. „Spinnlied") u. Gounod (Schmuckarie a. „Margarete"); Violinsoli (Hr. L. Keiper-Frankfurt a. M.) v. Chopin-Sarasate (Nocturne), Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. 5), Bach (Air), Schubert („*L'abeille*"), Godard (Berceuse) u. Sarasate (Faust-Phantasie); Kammermusikwerk v. Grieg (Klav.-Violinsonate Op. 7 [Klav.: Hr. P. Seipt]). — II. u. III. Kammermusikabend (HH. Seipt [Klav.], H. Maier [Viol.], A. Siewert [Viola] u. B. Schmidt [Vcll.]) am 21. Febr. u. 27. März: Kammermusikwerke v. Haydn (Klaviertrio No. 8), Mendelssohn (Ddur-Klav.-Vcll.-Sonate), Schumann Klaviertrio (Op. 63), Mozart (Esdur-Klaviertrio No. 7), Beethoven (Streichtrio Op. 9 No. 3) u. Brahms (Klavierquart. Op. 25).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dresden. Der früher in Leipzig, seit etwa 2 Jahren an der hiesigen Hofoper engagiert gewesene, als vielgewandter Darsteller komischer Charaktere beliebt gewesene Baritonbuffo Gierede r ist persönlicher Verhältnisse halber aus dem Hofopernverbande ausgeschieden.

Paris. Der eminent reklamekundige Mailänder Verleger Sonzogno will in der Zeit vom 1. Mai bis 15. Juni 1905 im Sarah Bernhardt-Theater mit einer aus wirklich guten Kräften zusammengesetzten Truppe eine italienische Opernsaison veranstalten.

Warschau. Frl. Margot Kaftal, z. Z. Primadonna der hiesigen kaiserl. Oper, wurde für das San Carlo-Theater in Neapel engagiert, um dort in der bevorstehenden ersten Aufführung des „Tannhäuser" die Venus zu singen. Die Sängerin hat ihren ersten Bühnenversuch als Aennchen („Freischütz") im Berliner Opernhause gemacht und ist erst seit kurzer Zeit an die hiesige Oper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

Vom Theater.

* Der bisherige Direktor des Züricher Stadttheaters, Alfred Reucker, ist zum Intendanten des Mannheimer Hoftheaters ernannt worden.

* Am 30. August fand im Wiener Hofoperntheater die 250. Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" statt. Die erste Wiener Aufführung des Werkes erfolgte am 2. November 1860 im damaligen Kärntnerthortheater.

* Das Stuttgarter Hoftheater verheisst als Novität der Spielzeit 1904/05 die von uns schon genannte Oper „König und Marschall" von dem verstorbenen dänischen Komponisten Heise und ferner „Antonius und Kleopatra" von E. F. Wittgenstein.

* Dr. Otto Neitzel in Köln, der bekannte Pianist, Schriftsteller und Komponist, hat eine neue Oper heiterer Gattung, welche sich „Walhall in Not" betitelt und am 1. Januar 1905 in Bremen ihre Uraufführung erleben soll, gedichtet und komponiert.

* Das Opernensemble des Münchener königl. Hoftheaters wird im März 1905, wie verlautet, unter F. Mottl's Leitung drei Aufführungen von Mozart's „Hochzeit des Figaro" in der Pariser *Opéra comique* veranstalten.

* Ch. Weinberger's dreiaktige Oper „Schlaraffenland" (Text nach L. Fulda's gleichnamigem Lustspiel von M. Schurz) soll als eine der ersten Novitäten der neuen Spielzeit am Nationaltheater am Weinbergsweg in Berlin in Scene gehen.

* Die neue dreiaktige Oper „Irrlicht" von Ludwig Fernand, Musik von Leo Fall, soll am Hof- und Nationaltheater zu Mannheim zu Beginn der Saison ihre Uraufführung erleben.

* Das Posener Stadttheater feiert am 1. Oktober das 25jährige Jubiläum seines jetzigen Theatergebäudes. Es heisst aber, dass in voraussichtlich 2–3 Jahren ein Neubau des Theaters erfolgen wird.

* In Brescia fand im *Teatro Grande* eine scenische Aufführung von Berlioz' „*Damnation de Faust*" statt.

* Lorenzo Filiasi, der mit seinem Einakter „Manuel Menendez" den zweiten Preis in der letzten Sonzogno'schen Opernkonkurrenz davontrug, schreibt jetzt eine dreiaktige, „Magda" betitelte Oper, deren Text nach Sudermann's „Heimat" bearbeitet wurde.

* Der belgische Komponist Ferdinand le Borne, dessen Oper „Mudarra" vor ein paar Jahren im Berliner Opernhause ihre, allerdings erfolglose, Erstaufführung erlebte, ist jetzt mit einer neuen Oper „Die Girondisten" (Text nach Lamartine) beschäftigt.

Kreuz und Quer.

* In die Leitung der dieswinterlichen Wiener Philharmonie-Konzerte werden sich, wie jetzt gemeldet wird, Felix Mottl und Dr. Muck teilen.

* Der erste Kongress der Internationalen Musikgesellschaft wird am 30. Septbr. und 1. Oktober d. J. im Künstlerhaus in Leipzig stattfinden.

* Eine Beethoven-Gedenktafel wurde am 4. Sept. in Mödling am sog. Christophhause (Babenbergergasse 36) angebracht, deren Inschrift lautet: „In diesem Hause wohnte im Sommer des Jahres 1820 Ludwig van Beethoven an seiner *Missa solemnis* schaffend."

* Der „Essener Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. G. Witte) verheisst für seine sechs nächstwinterlichen Abonnementskonzerte folgendes Programm: 1. Konzert (6. Nov.): „*La vita nuova*" von Wolf-Ferrari (Solisten: Frau Ettinger, Hr. Scheidemantel). 2. Konzert (11. Dezbr.): Uraufführung eines neuen Chorwerkes von d'Albert unter Leitung des Komponisten; „Die Ideale" von Liszt, Gesänge mit Orchester, Klaviersoli (Ehepaar d'Albert). 3. Konzert (15. Januar): „Eroica" von Beethoven, „Totentanz" von W. Berger, 1. Violinkonzert von Sinding (Hr. Marteau). 4. Konzert (19. Febr.): „Beatrice und Benedict" (Konzertform) von Berlioz (Solisten: Frau Ettinger, Frl. Pregi, Frau Hovelmann, HH. Giessen und Sistermans). 5. Konzert (15. März): Historisches Konzert mit Werken von Gluck, Rameau, Händel, Bach, Hassler, Lasso, Lotti, Palestrina, Sweelinck, Mozart, Bortniansky, Brahms, Grieg, Bruckner (der chorische Teil ausgeführt vom Amsterdamer *à capella*-Chor). 6. Konzert (9. April): „Matthäus-Passion" von S. Bach (Solisten: Frau Seyff-Katzmayr, Hr. L. Hess, Ehepaar Dr. Kraus). Jos. Joachim und Raimund v. Zur-Mühlen werden die Programme zweier vom „Musikverein" veranstalteter Künstlerkonzerte bestreiten. — Im ersten der 6 Symphoniekonzerte des städtischen Orchesters soll Wildenbruch-Schilling's „Hexenlied" (mit Possart als Rezitator und M. Schillings als Dirigent) geboten werden. — Die „Musikalische Gesellschaft" in Essen wird 4 Konzerte und eine Opernaufführung veranstalten. Im ersten Konzert (12. Novbr.) soll nur Weingartner'sche Musik gespielt werden; auch ein Max Reger-Abend ist u. a. vorgesehen. Beide Komponisten werden diesen Veranstaltungen beiwohnen. — Am 1. u. 2. Oktober soll ein Musikfest stattfinden, das Rich. Strauss dirigieren und in welchem Frau Pauline Strauss-de Ahna, F. Busoni etc. mitwirken werden.

* Der dritte deutsche Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer fand mit Genehmigung des kgl. sächs. Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts in den Tagen vom 18. Juli bis 6. August in Leipzig statt. Der Veranstalter desselben, Hr. Konzertsänger Kantor Gustav Borchers, hatte zu Mitarbeitern die Professoren an der Universität Leipzig Dr. med. A. Barth („Die anatomisch-physiologischen Grundlagen der Stimmbildung"), Dr. jur. et phil. A. Prüfer („Geschichte des a capella-Gesanges") und den Erfinder der Tonwortmethode Carl Eitz-Eisleben („Grundlagen der Schulgesangsmethodik") gewonnen, während er selber „die Verwertung der für den Kunstgesang massgebenden Stimmbildungsgrundsätze für den Schul- und Chorgesang" theoretisch und praktisch vorführte. Die wachsende Zahl der Teilnehmer aus den Kreisen der Volksschullehrer, Kantoren und Gesanglehrer an höheren Schulen, sowie der erfolgreiche Verlauf auch dieses Kursus haben wiederum bewiesen, dass dieses Unternehmen und seine alljährliche Wiederholung einem dringenden Bedürfnisse entspricht. Um auch Damen die Teilnahme an dem für die Sommerferien 1905 geplanten Kursus zu ermöglichen, ist die Konzertsängerin Frau Hildegard Börner in die Methode Eitz-Borchers eingeweiht und als Lehrerin für die nächsten Kurse verpflichtet worden. Die hohe Bedeutung, welche dem Schulgesangsunterricht im modernen Musikleben zuzuweisen ist (siehe H. Kretzschmar, „Musikal. Zeitfragen", Leipzig 1903 C. F. Peters), veranlasst uns, die beteiligten Kreise auf obiges Unternehmen hinzuweisen.

* Folgende nicht uninteressante Notiz über Beziehungen des Dresdener Komponisten Heinrich Schulz-Beuthen zu Mathilde Wesendonk lesen wir im „Dresd. Anz.": Heinrich Schulz-Beuthen hat acht Dichtungen von Mathilde Wesendonk für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert. Die durch ihre Beziehungen zu Richard Wagner in letzter Zeit in den Vordergrund getretene bedeutende Frau hat bei ihrer Lebenszeit auch Schulz-Beuthen persönlich näher gestanden. Sie verfolgte mit regem und thatkräftigem Interesse die Entwicklung seines Schaffens bis an ihr Lebensende. Die Komposition dieser Lieder fällt in die Zeit, wo die Familie Wesendonk in Zürich auf dem grünen Hügel wohnte und Frau Wesendonk auch die Anregung zu Schulz-Beuthen's Oper „Aschenbrödel" gab, deren Textbuch der Komponist nach einer Dichtung aus der Feder von Mathilde Wesendonk frei bearbeitete.

* Der Berliner Gesangspädagoge Richard Schulz-Weida hält am 20. Septbr. im Saal des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a/M. und am 28. Septbr. im Saal Bechstein in Berlin eine „Vorlesung über dramatische Gesangskunst mit besonderer Bezugnahme auf das Studium und Singen der Werke Richard Wagner's". Der Inhalt der Vorlesung wird wie folgt angegeben: Einleitung. Fühlbarer Mangel guter Bühnensänger und -Sängerinnen. Jährlicher Zuwachs derselben. Wagner's Stimmbehandlung. — Wodurch verbessern wir den modernen dramatischen Gesang? — Ausbildung dramatischer Stimmen. — Keine sogen. Stimmregister! — Die Natur im Gesang. — Hell und dunkel singen. — Defekte Töne oder kranke Stimmen.

— Behandlung derselben. — Widerstandsfähigkeit der Stimme. — Studium der höchsten Töne. — Ton- und Partien-Studium. — König Heinrich. — Veit Pogner. — Wotan. — Der Holländer. — Telramund. — Wotan's Abschied. — Dramatisches Gesangsstudium der Tenöre. — Lohengrin. — Walther von Stolzing. — Dramatisches Gesangsstudium der Sängerinnen. — Keine sogen. Bruststimme anwenden! — Elisabeth — Brünnhilde — Ortrud. — „In die Maske hinein singen". — Allgemeines über dramatischen Gesang.

* Die „Philharmonische Gesellschaft" in Hamburg veranstaltet in der Zeit vom 24. Oktober bis 3. April 16 philharmonische Konzerte unter Max Fiedler's Leitung. An zwei Konzerten wird die Hamburger „Singakademie" unter Prof. R. Barth mitwirken. Der uns vorliegende Programmentwurf verheisst an Neuheiten u. a. Rich. Strauss' *Sinfonia domestica* (6. Konzert, 5. Dezbr.), G. Mahler's 5. Symphonie unter Leitung des Komponisten (7. Konzert, 9. Januar), „Irrlichter" für Orchester mit Klavier von C. Gleitz, Konzertouverture „In Italien" von Goldmark, Konzertouverture „*In the South*" von Elgar und weitere Kompositionen von Sibelius, Jaques-Dalcroze etc. Ferner sind an minder bekannten Tonwerken vorgesehen: „Die Waldtaube" von Dvořák, Grieg's Konzertouverture „Im Herbst", *Rondo infinito* von Sinding, „Eine Faustscene" von A. Krug. Ausserdem sind in das Programm eingestellt 3 Symphonien (3., 7., 9.) und 3 Ouverturen von Beethoven, 3 Ouverturen von Weber, je eine Symphonie und eine Ouverture von Mozart und Schumann, die pathetische und die Emoll-Symphonie, die „Nussknacker"-Suite, „*Francesca da Rimini*" und das Violinkonzert von Tschaikowsky, 2 Symphonien (No. 2 und 3) und die „Tragische Ouverture" von Brahms, „Tod und Verklärung", „Ein Heldenleben" und „Till Eulenspiegel" von Rich. Strauss, „*Les Préludes*" von Liszt etc. An abendfüllenden Vokalwerken werden Haydn's „Schöpfung" und Schumann's „Faust-Scenen" zur Aufführung gelangen. Als Solisten sind u. a. gewonnen: die Damen Bertha Morena, Maikki Järnefelt, Edith Walker, Lula Mysz-Gmeiner, Guilhermina Suggia, das Ehepaar Dr. F. v. Kraus, der kleine Florizel von Reuter und die HH. Eugen d'Albert, Dr. A. von Bary, Pablo de Sarasate, Jan Kubelik und Henry Marteau.

* Die Städtische Musikschule zu Knittelfeld (Steiermark) hatte im abgelaufenen Schuljahr 1903/04, dem 10. ihres Bestehens, einen Besuch von 40 Schülern, 47 Schülerinnen und 7 Hospitanten zu verzeichnen. Während des Jahres haben 2 interne Schülerabende und 1 öffentliche Aufführung stattgefunden.

* Der Tonkünstler-Verein zu Dresden, der im Frühjahr d. J. seinen 50. Geburtstag feiern konnte (vgl. No. 33 des „M. W." pag. 588), besteht gegenwärtig aus 18 Ehren-, 274 ordentlichen und 112 ausserordentlichen Mitgliedern. Im Laufe des Jubeljahres haben stattgefunden 1 Generalversammlung, 8 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 Übungsabende, 1 Extraübungsabend und 4 Aufführungsabende. Die Bibliothek weist gegenwärtig 3228 Nummern auf und wurde im letzten Vereinsjahre von 40 Mitgliedern benutzt.

* In Bonn wurde kürzlich an dem Hause Rheingasse No. 7, in dem der junge Beethoven längere Zeit wohnte, eine aus der Hand des Bildhauers Gottfried Welter hervorgegangene, fast lebensgrosse Statue des Meisters angebracht.

* Die Chemnitzer „Singakademie" (Dir.: Hr. Kantor Meinel) wird im kommenden Winter 3 Saalkonzerte (Kammermusik, Chöre mit und ohne Begleitung) und im November ein Kirchenkonzert („Paulus" von Mendelssohn) veranstalten und sich ausserdem im Frühjahr an einer vom Kirchenvorstand zu St. Markus zu veranstaltenden Aufführung der Ddur-Messe von Cherubini beteiligen.

* Kapellmeister Hans Höhne in Magdeburg beabsichtigt daselbst eine „Volks-Singakademie" zu gründen, die eine Sammelstelle der im Volke schlummernden Gesangstalente werden und wirkliche Kunstziele verfolgen soll. Die grossen Volksgesangchöre vermögen, richtig geleitet, eine erhebliche erziehliche Arbeit zu leisten, und sind deshalb in ihrer Bedeutung für das Kunstverständnis im gross. Publikum nicht zu überschätzen.

* Am 1. September, dem Todestage Herman Zumpe's, wurde an des letzteren Geburtshause, der Obermühle zu Taubenheim, zu Ehren des der Kunst zu früh Entrissenen eine Gedenktafel unter entsprechender Feierlichkeit enthüllt.

* Die grossen Orchesterkonzerte der „Philharmonie" in New York werden in der kommenden Saison von Colonne (Paris), Kogel (Frankfurt a/M.), Panzner (Bremen), Safonoff (Moskau), Thomas (New York) und Weingartner (München) geleitet werden.

* Der „Philharmonische Chor" (Dir.: Prof. Siegfried Ochs) in Berlin wird im kommenden Winter zunächst „Taillefer" von Rich. Strauss und das „Deutsche Requiem" von Brahms zur Aufführung bringen.

* Henri Marteau, der seit 5 Jahren als 1. Violinprofessor am Genfer Konservatorium wirkt, wurde vom Komitee dieser Anstalt in das Direktorium des Instituts berufen und wird seine neue Funktion im Juli 1905 antreten.

* Die Amsterdamer „Oratorien-Vereinigung" will im kommenden Winter das in Amsterdam seit 12 Jahren nicht mehr gehörte „Requiem" von Berlioz und S. Bach's „Matthäus-Passion" auf ihr Arbeitsprogramm stellen.

* Camille Saint-Saëns hat in Buenos-Ayres mit grossem Erfolge konzertiert.

Persönliches.

* Musikdirektor Engelbrecht in Elsterwerda beging am 1. September das 25jährige Jubiläum seiner Lehrthätigkeit am dortigen Seminar.

* Hr. R. L. Schneider, der Direktor der viel besuchten „Dresdener Musikschule", beging am 1. September sein 25jähriges Lehrerjubiläum.

* Als Nachfolger des jüngst verstorbenen kgl. Musikdir. Piel wird — wie man aus Kreuznach meldet — der soeben zum kgl. Seminarmusiklehrer ernannte Hr. Bernhard Esser in die vakante Lehrstelle am Seminar zu Boppard einrücken.

* Der verdienstvolle Organist der Heil. Kreuz-Kirche in Berlin, Bernhard Irrgang, ist zum „Königlichen Musikdirektor" ernannt worden.

Todesfälle: In Baden-Baden ist der Hofopernsänger a. D. Bernhard Gregor am 7. September gestorben. — Die frühere begabte Bühnensängerin, spätere Schauspielerin Em. Fr..sine Sarandy ist, 61 Jahre alt, am 20. August in Bukarest gestorben. — Ebendaselbst ist auch der sehr geschätzte Musikkritiker und Dichter J. Jonescu-Gion im Alter von 50 Jahren einem Herzschlag erlegen.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Sakolowski, Paul. „Parsifal". M. —,60. Altenburg, S.-A. Theodor Unger's Verlag.

Das ist eine kleine, nur 32 Kleinoktavseiten starke Studie für Bayreuthbesucher und andere Verehrer des letzten Bühnenwerkes Richard Wagner's. Der Inhalt ist zum Teil literarhistorisch, zum Teil ästhetisch und psychologisch. Besonders die Darstellung des Gralsmythos und der ihm verwandten Sagen anderer Völker ist bei grösster Kürze und Knappheit des Stiles und der Darstellung höchst interessant. Mit den ästhetischen und philosophischen Anschauungen des Autors können wir uns allerdings nicht durchaus einverstanden erklären; indessen sind diese auch dann anregend und geistvoll, wenn sie Widerspruch erwecken. Wir empfehlen daher das kleine Büchlein als eine höchst anziehende Lektüre.

Kurt Mey.

Smolian, Artur. *Stella del monte.* Rotschimmernde Erinnerungsblätter aus dem Lebensherbste eines Romantikers. M. —.60. Leipzig, 1903, Hermann Seemann Nachfolger.

Dieses kleine, mit Berlioz' Porträt geschmückte, originell ausgestattete Buch schildert des französischen Tonmeisters seltsame Liebe zu einer Frau, die nie die Seine wurde und die er doch durch zwei Ehen hindurch nicht vergessen konnte. Als Knabe hatte er das um fünf Jahre ältere Mädchen kennen und leidenschaftlich lieben gelernt, allem Spott trotzend. Als er zweimal Witwer und sie gleichfalls Witwe geworden ist, und beide schon im Greisenalter stehen, sucht er sie in ihrem Wohnorte auf, macht ihr die leidenschaftlichsten Liebesanträge und will sie durchaus heiraten. Sie bringt ihn zwar einigermassen zur Vernunft; doch schreibt er ihr noch immer glutvolle Briefe. Diese Beziehungen währen bis 1864. Smolian hat dieses romantische Verhältnis nach Berlioz' Memoiren zu einem interessanten Bilde zusammengestellt. Übrigens sind in der von Breitkopf & Härtel in Leipzig veranstalteten und noch im Erscheinen begriffenen zehnbändigen Ausgabe der Schriften Berlioz' sowohl die Memoiren als jene Briefe enthalten. Kurt Mey.

Hausegger, Friedrich von. Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von Siegmund von Hausegger. M. 10,—. München, 1903, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.

Das ist eine köstliche Gabe für alle, die gern tiefer in die musikalische Kunst und in ihr geheimnisvolles Wesen eindringen wollen. Es enthält (auf 550 Seiten Grossoktav) eine sehr grosse Anzahl grösserer und kleinerer Aufsätze und Kritiken aus der Feder des bekannten Musikästhetikers. Alle sind voller neuer Erkenntnisse und prächtiger Anregungen. Der Herausgeber teilt das Werk in zwei Hauptabschnitte: Von lebendiger Kunst und Kunstlehre. Im ersten Abschnitt handeln nicht weniger denn 25 Artikel von Richard Wagner und seiner Kunst, während 27 weitere sich mit Opern-, Vokal- und Instrumentalkomponisten und -Werken von Weber und Meyerbeer bis zu Hugo Wolf und Richard Strauss beschäftigen. Noch bedeutungsvoller sind die 19 Aufsätze des zweiten Teiles, da sie ästhetische Untersuchungen enthalten und meist Ergänzungen zu Friedrich von Hausegger's selbständigen Werken sind. Sie sind in vier Unterabteilungen geschieden, welche folgende, für Eingeweihte sehr bekannte Überschriften führen: „Zur Musik als Ausdruck"; „Zum Jenseits des Künstlers"; „Ästhetik von Innen"; „Künstlerische Erziehung". Das mit einem Bildnis des Autors geschmückte, vorzüglich gedruckte und ausgestattete Buch dürfte sich trotz seinem voluminösen Umfang viel Freunde erwerben und ist zweifellos eine bleibende Bereicherung der musikwissenschaftlichen und musikästhetischen Literatur. Kurt Mey.

Humpert, Th. Der Musiker und seine Ideale. M. —.60. Stuttgart, 1903, Strecker & Schröder.

In dieser merkwürdigen Broschüre stellt ein junger Mann, der anfangs Jura studiert hatte und nun die Sängerlaufbahn ergreift, seine Kunst- und Weltanschauung dar, und zwar so, dass man bald den Eindruck einer Rede, bald den eines zur Druckschrift unredigierten Vortrages gewinnt. Der jugendliche Autor gerät bisweilen ins Salbungsvolle und selbst ins Sentimentale. Ein ernster Mann wird ihm diese kleinen Fehler aber nicht übelnehmen: denn es ist dem Verfasser ein heiliger Ernst um die Kunst. Er sieht in ihr etwas gleiches wie die Religion selbst und hält daher den Künstlerberuf für einen im höchsten Masse verantwortungsvollen. Wir wünschen einem Künstler mit solch idealer Gesinnung ebenfalls von Herzen Glück zu seiner Laufbahn und können nur die Hoffnung aussprechen, dass seine künstlerischen Mittel seinem künstlerischen Geiste entsprechen und er nicht von einem der so zahlreichen schlechten Gesanglehrer verdorben wird: dann ist ihm nach unserer Meinung sogar eine grosse Zukunft gewiss! Denn leider ist in unserer oberflächlichen und bodenlos materiellen Zeit ein solcher Idealismus und ein solcher hoher und sittlicher Ernst der Berufs- und Lebensauffassung selbst unter Künstlern sehr selten geworden.

Kurt Mey.

Holländer, Alexis. Op. 56. Sechs Charakterstücke für Violoncello und Klavier. No. 2. Wiegenlied und No. 3. Ständchen à M. 1,—. No. 2. Ballade. M. 2,—. Berlin, N. Simrock.

Die sechs Charakterstücke, von denen bis jetzt drei erschienen sind, wenden sich ebenfalls an die grosse Zahl derjenigen Violoncellisten, die ihre Zuhörer nicht durch finger- und armverrenkende Kunststückchen verblüffen, sondern durch eine schöne Kantilene erfreuen wollen. Dies wird ihnen besonders mit dem Wiegenlied gelingen, trotzdem dasselbe wenig Originalität zeigt. Musikalisch gehaltvoller ist die Ballade; No. 3 fesselt durch eine schöne Begleitung.

Max Puttmann.

Sinigaglia, Leone. Op. 24. Zwei Klavierstücke. 1. Capriccio. M. 2,—. 2. Humoreske. M. 2,50. Mainz, B. Schott's Söhne.

Mit vielem Geschick gearbeitet sind die beiden Klavierstücke von Sinigaglia. Das aus vier Achtelnoten bestehende erste Motiv des Capriccio dient dem ganzen ersten Teil des letzteren als thematisches Material und wird durch alle möglichen Tonarten in der ursprünglichen Form und in der Umkehrung gejagt, wobei es hier und da allerdings recht capriciös hergeht. Lieblicher ist die Humoreske. Beide Nummern sind brillante Vorspielstücke. Max Puttmann.

Kaan, H. de. Op. 31. *Jarní eklogy.* Frühlings-Eklogen für Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen. M. 3.—. Prag, M. Urbánek.

Zwei Frühlingsgesänge des jetzt in Prag lebenden Komponisten, die, wenn die Instrumentation ihrem thematischen Gehalt entspricht, von guter Wirkung sein müssen; namentlich ist die Einleitung von No. 2 von poetischer Schönheit. Welch' wunderbarer Zufall: in No. 1, im Vivace, ähneln der 16. und 17. Takt, die in der Folge noch öfter wiederkehren, notengetreu einem Motiv des letzten Satzes in Grieg's Violoncellsonate Op. 36. Max Puttmann.

Glanz, Sigd. Op. 15. Winterstimmung. Lied mit Worten für Violoncello mit Klavierbegleitung. M. 1,20. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

In der Zeit der gesprochenen und getanzten Lieder, der singenden Bilder und anderer, dem Wesen echter Kunst wenig entsprechenden Bestrebungen, hat nun auch Sigd. Glanz Mendelssohn's Liedern ohne Worte solche mit Worten folgen lassen. Das Neue an ihnen ist allerdings nur der Titel, indem ja doch auf der Idee, einem Instrumentalstück eine Dichtung zu grunde zu legen, ein grosser Teil unserer modernen Instrumentalmusik basiert. Die Winterstimmung, zu der der Komponist die Verse selbst verfasst hat, ist als Solostück für Violoncello wenig bedeutend, und könnte man das Opus ebensogut ein Lied mit Worten für Klavier mit Violoncellobegleitung nennen. Mit dem, wohl das Spielen der Schneeflocken illustrierenden Schluss („Schnee fällt leise auf mein Herz") bekundet der Komponist einiges Talent für Programmmusik. Max Puttmann.

Katz, Julius. *Air pour Violoncello avec accompagnement du piano.* M. 1,20. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Ein kurzes, *antiquis moribus* geschriebenes Stück, das für den Unterricht verwendet werden kann und sich für Violoncellisten mit geringer Technik, deren es ja bekanntlich nicht wenige giebt, als Vortragsstück eignet.

Max Puttmann.

Salter, Norbert. Jugend-Album für den ersten Unterricht für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Ein Heft mit 5 kleinen Stücken, das ausser einer kleinen Originalmelodie von Salter, Sachen von Lortzing, Mozart und Händel enthält, die mehr als bekannt und in unzähligen Arrangements bereits vorhanden sind, was uns natürlich nicht hindern kann, das Jugend-Album als für den Zweck, dem es dienen soll, durchaus geeignet zu bezeichnen.

Max Puttmann.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
10718. 04.

No. 39. Leipzig, am 22. September 1904. No. 39.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Co[...] [...]hildenstrafse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrafse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2, — bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Der Glottisschlag und seine Folgen.

Didaktische Studie von **Nana Weber-Bell.**

„Ich hab's gewagt.“
(Ulrich v. Hutten.)

Was im Leben am allermeisten gepredigt, das wird gewöhnlich am wenigsten befolgt.

So ist es auch mit dem Glottisschlag beim Toneinsatz, dem bedeutende Mediziner, so Dr. Bukofzer in seiner Schrift: „Zur Hygiene des Gesanges“, Stimmruin, Heiserkeit oder sogenannte Indisposition als Folge zuschreiben und nicht mit Unrecht.

Arzt und Gesanglehrer sind zwar zwei ganz heterogene Persönlichkeiten, und doch stehen beide in einer gewissen „Kausalität“ zu einander, d. h. die Praxis des Halsspezialisten besteht aus $^{2}/_{3}$ Prozent (wenigstens!) Sängern und Gesang studierenden Kunstjüngern, was nicht etwa eine übertriebene, sondern statistisch festgestellte Zahl ist.

Wundern darf man sich hierüber keineswegs, denn, was von seiten des Lehrers dem stimmkranken Schüler nur zu oft plausibel gemacht wird, gehört zum „Geschäft“. So giebt es auch Ärzte, welche dem Lehrenden gegenüber gewisse Rücksichten nehmen zu müssen glauben, indem sie sehr oft die Krankheitserscheinungen ganz andern „Ursachen“ zuschieben, während sie in der „Methode“ ihren Grund haben. Dr. Bukofzer wie Dr. Ephraim in seinem Werk „Die Hygiene des Gesanges“ nehmen nun *ad honorem* keine Rücksichten, wobei ganz besonders der letztere die so sehr wichtigen Beziehungen des Gesamtorganismus zu der Funktionsfähigkeit der Stimmorgane hervorhebt.

Dr. Bukofzer unterscheidet zwei Formen der Schädigung:

1. eine Schädigung der Oberfläche der Stimmlippen, also der Schleimhaut, und
2. eine Schädigung der Muskulatur, ganz besonders beim Glottisschlag.

Das Wort „Stimmlippen“ ist neuern Datums und findet sich nirgends, weder in dem bedeutendsten und weltberühmtesten Werke von Landois, welches in der 8. Auflage und in vier Übersetzungen erschienen ist, noch in andern bedeutenden Werken, z. B. von Helmholtz, Brücke, Mackenzie etc.

Wahrscheinlich rührt diese Neuerung daher, weil sowohl die „Lippen“ beim Anblasen der Blechinstrumente, als auch die „Stimmbänder“ mit membranösen Zungen verglichen werden. Doch dürfte es zweckentsprechender sein, die „Lippen“ dem Bläser und die „Bänder“ dem „Kehlkopfe“ zu lassen. Schon Galenos, nächst Hippokrates der berühmteste Arzt des Altertums, bediente sich des Ausdrucks „Stimmbänder“ und nicht „Stimmlippen“.

Wenn nun aber unter hundert Stimmen neunzig beständig mit Rauhigkeitsgefühl, Schleimansammlung, Neigung zum Räuspern, Heiserkeit usw. zu kämpfen haben, was thatsächlich auch der Fall ist, so müssen entweder alle Lehrkräfte jenen „Einsatz“ im Gebrauch haben und zwar nach ihrer persönlichen Auffassung, oder die Gesanglehre misst dem Kehlkopfe überhaupt eine viel grössere Bedeutung bei, als ihm in wissenschaftlicher Beziehung für die Erzielung der Stimme zukommt.

„Im Kehlkopf bezw. in den Stimmbändern liegt die Quelle des Schalles, das Medium ist die Luft, d. h. die Oszillationen der schwingenden Luftmasse müssen erst den Hörapparat in Erregung versetzen, um uns zu einer Tonwahrnehmung gelangen zu lassen, und die Form

der Luftwelle hängt vom Raumverhältnis der Vokalhöhle ab, deren Stellung willkürlich verändert werden kann. Die Konfiguration der Mundhöhle fällt mit der Senkung des Unterkiefers einerseits und anderseits mit der Formation der Zunge zusammen. Ihre Bewegungen unterscheiden sich sowohl durch ihre Formveränderung wie durch ihre Ortsveränderung."

Tonschönheit muss somit in der Form und nicht im Kehlkopf gesucht werden, und muss die Schwingungskurve des tönenden Vokals diejenige einer absoluten Konsonanz sein.

Im Mechanismus der Sprachwerkzeuge liegt somit die bedingte Ursache, welche zu jenen Erscheinungen führt, die man Wirkung nennt, und diese macht sich im Raumverhältnis der Vokalhöhle geltend. Denn, so wie sich der Unterkiefer senkt, dessen Abwärtsbewegung schon durch das eigene Gewicht vor sich geht, unterstützt von mässigen Kontraktionen einiger dabei beteiligten Muskeln, wodurch die Zunge eine für alle Vokale, Mischlaute und Diphthonge ganz bestimmte Stellung einnehmen muss, — dementsprechend regelt sich der Binnenraum des Ansatzrohres, die Vokal- und Wellenform.

Betrachtet man die spezielle Lehre vom Schönen, so ergiebt sich, dass überall die quantitative Form der umschliessende Rahmen des Qualitativen ist. Nur das Quantitative, d. h. die Ausdehnung und die Kraft, ist das Reale an den Dingen, somit ist auch im Vokalton in erster Linie das Räumlichsichtbare, also das „Mathematische" (?), die Hauptsache. Mit diesem verbindet sich in zweiter Linie das „Zeitlichhörbare".

Diese Erklärung soll lediglich den Zweck haben zu beweisen, wie das gesetzmässige Ineinandergreifen von Muskel- und Gelenkbewegung der Sprachwerkzeuge nicht nur das quantitativ Schöne, die Form, bestimmt, sondern dass sie auch die ganze damit zusammenhängende innere Kehlkopfmuskulatur entlastet, wodurch eine Übermüdung durch Willkürbewegung gänzlich ausgeschlossen ist.*)

Das „harte Anknallen des Tones" beim Glottisschlag gehört ebenfalls zu den Willkürbewegungen, nicht etwa deshalb, weil die Glottis zugleich mit der Intonierung gesprengt wird, wie dies ja in der deutschen Sprache beim Anlauten aller am Anfang der Wörter stehenden Vokale der Fall ist und von den Griechen mit dem „*Spiritus lenis*" bezeichnet wird, sondern weil bei diesem Akte mit dem forcierten Exspirationsstoss gleichzeitig ein Muskeldruck von aussen auf die inneren Kehlkopfmuskeln stattfindet, und das ist die direkte Ursache der vorzeitigen Ermüdung der Stimme, Mogiphonie genannt. Fränkel bezeichnet die Mogiphonie als einen lähmungsartigen Zustand der Kehlkopfmuskulatur, der darin besteht, dass gewisse coordinierte, durch Übung angelernte Bewegungen versagen.

Wie wenige Sänger und Sängerinnen giebt es, die ein plastisch schönes *u*, *e*, *i* zu singen imstande sind?

Warum sind diese Vokale fast durchgehends dünn, flach und spitz, letztere mit einem glasscherbenähnlichen Klirren in der Höhe?

*) Vgl. Naturwissenschaft und Stimmerziehung. Materialprinzipien für Pädagogen und Sänger von Nana Weber-Bell. Verlag Max Schmitz-Leipzig. Preis 1 M.

Weil der Unterkiefer, der keinerlei Bewegungen ausführt, in einer starren Stellung verharrt, wobei, ganz besonders bei i, der Mundkanal bis auf eine mediale enge Rinne stark verengert ist. Auch der Kehlkopf steht bei *e* und *i* am höchsten, der Mund nimmt die breite Stellung an, wodurch beide infolge der starren Unterkieferhaltung zu einer Bewegung gezwungen werden, welche dem Vokalformen- oder akustischen Gesetz direkt widerspricht.

Von dieser Starrheit des Unterkiefers kann sich jedermann durch Anlegen der flachen Hand unter das Kinn selbst überzeugen und damit auch von den übermässigen Kontraktionen der Kaumuskeln, der Unterkiefer-, Kinn-, Zungen- und Kinn-Zungenbein-Muskeln usw., welche in direkter Verbindung mit den Kehlkopfmuskeln stehen. Sind die ersten übermässig gespannt, sind die letztern ebenfalls überlastet. Hier steht man vor dem einfachsten aller Naturgesetze, das nirgends eine Ausnahme kennt, vor dem Newtonschen Gesetz der Gleichheit von Wirkung und Gegenwirkung.

Im Gesangstudium haben die Sprachwerkzeuge eine nach ganz bestimmten Gesetzen geregelte Thätigkeit zu entfalten. Diese allein bürgt ohne Widerspruch für ein gesundes, kraftvolles Stimmorgan und damit auch für gesunde Nerven. Ist nun von den Folgen des so verderblichen Glottisschlages die Rede, so muss betont werden, dass sie nur in dem oben erwähnten unrichtigen Gebrauch der Sprachwerkzeuge und im Exspirationsstoss zu suchen sind, wobei der auf die Glottis ausgeübte, forcierte Druck sein Maximum überschreitet, was vielleicht mit dem Worte „abnorme Atembewegung" bezeichnet werden könnte.

Diese Faktoren sind freilich geeignet, unheilvolle Zustände, wie sie Dr. Bukofzer schildert, herbeizuführen.

Bei allen pathologischen Prozessen sollte aber in erster Linie immer die Ursache beseitigt werden — „*cessante causa, cessat effectus*" —, anstatt diese nur zu „betäuben", d. h. im vorliegenden Falle, dass es doch etwas naiv wäre, den t-Ansatz der Griechen als Panacee für den schädlichen Glottisschlag zu betrachten.

Vorab sind zwei verschiedene Gesangsarten im Auge zu behalten:

Der dramatische Gesang, der den Bühnensänger in Momenten höchsten Affektes zum „*coup de glotte*" zwingt, und der Konzertgesang, dessen höchste Kunst im *Appogio* oder sog. *filar il tuono* gipfelt, welcher den *Coup de glotte* ausschliesst.

Dieser „Glottisschlag", — ich nenne ihn „*Spiritus lenis*" — verliert seine so schädliche Wirkung, wenn in Verbindung mit den entspannten Kehlkopfmuskeln auch das Druckverhältnis bei der Exspiration geregelt ist.

Bei geschlossener Glottis kann die Ausatmungsluft, bei einem grössern oder ganz minimen Quantum Luftmasse, mit mehr oder weniger Gewalt ausgetrieben werden, ein Akt, der den Exspirationsstoss für das Stimmorgan schädlich oder unschädlich gestalten kann.

Unschädlich ist er nur in seltenen Fällen, weil die Gewaltthätigkeit über der Denkthätigkeit steht, und ohne „Denken erreicht man kein intellektuelles Wissen".

Der Bühnensänger hat somit den „*Spiritus lenis*", Glottisschlag genannt, in der Weise zu studieren, dass weder ein Druck der Kehlkopfmuskeln, noch ein

übermässiger Druck der gespannten Exspirationsluft seine schädliche Wirkung geltend macht und die Oberfläche (Membran) der Stimmbänder wie die Muskulatur zu affizieren imstande ist.

Das Studium der Konsonanz im Vokaltone, sowie eine zur Erreichung einer normalen Atmung notwendige methodische Lungengymnastik, welche graphisch darzustellen der Raum nicht gestattet, schliessen jedweden Reiz aus.

Mit dem t-Einsatz der Griechen kann wohl ein gehauchter Einsatz erzielt werden, wie auch mittels der bekannten Solmisations- oder „guidonischen" Silben, aber weiter nichts. Was den präzisen Vokalansatz und einen schönen, runden Vokalton anbetrifft, so kann darüber nur das akustische Gesetz und nicht obiger Einsatz entscheiden. Hier verdrängen Physiker und Ästhetiker den Mediziner, hier ist die Form, das rein Mathematische, in erster Linie Hauptsache, und diese Form schliesst jede Willkür aus. Untersucht man den t-Einsatz bezw. das ta, tö, tē, te der Griechen etwas näher, so ergiebt sich folgendes:

„Bei der Bildung des Konsonanten t, der 2. Artikulationsstelle angehörend, werden die Kiefer durch die Kaumuskeln, deren motorischer Nerv der dritte Trigeminusast ist, gegeneinandergepresst. Dadurch erhält der Unterkiefer einen festen Punkt für die Wirkung der Unterkiefer-Zungenbeinmuskeln, was man, wie schon erwähnt, durch Anlegen der Hand selbst beobachten kann. Dieser Konsonant t ist ein Explosivlaut und entsteht zwischen der Zunge und dem harten Dach der Mundhöhle, gleichviel ob ihm ein Vokal angehängt ist oder nicht. Solche Explosivlaute werden nur hervorgebracht, indem die aneinandergepressten Kiefer durch die hindurchgepresste Luft gesprengt werden, analog dem Glottisschlag."

Wenn auch der Konsonant t einerseits den gefährlichen Glottisschlag verhindert, so erzeugt er dennoch auf der andern Seite ein neues Übel. Genau wie die Opium-Präparate, welche der Entwickelung und Vermehrung des Cholerabazillus den denkbar günstigsten Nährboden bieten, — diesen Beweis lieferte der Entdecker des Cholerabazillus Prof. Dr. Koch — und trotz der bekannten Thatsache, dass Opium die Darmperistaltik lähmt, werden nach wie vor Opiate in der Praxis dagegen verwendet, ja sogar prophylaktisch in ähnlichen Fällen empfohlen. Wir haben hier einen Fall von abstrakter Ähnlichkeit, denn auch der t-Einsatz soll „prophylaktisch" wirken, begünstigt aber dafür auf der andern Seite jene übermässigen Muskelkontraktionen, welche die elastische Kraft der Muskeln vermindert. „Da aber nur diese die Arbeit des Muskels auszuführen vermag" (Ed. Weber), so liegt doch klar auf der Hand, dass das fortwährende Üben mit aneinandergepressten Kiefern eine Ermüdung herbeiführen muss, zumal der Studierende nur in höchst seltenen Fällen die Kenntnis jener Konsonantenbildung besitzt, wie sie die Kunst erfordert und nicht ein Naturprozess, den wir in jeder Lautphysiologie kennen lernen und unbewusst im gewöhnlichen Sprachgebrauch in Anwendung bringen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 18. — 25. September.

Leipzig.
Neues Theater: 20. Sept. Czar und Zimmermann. — 21. Sept. Tiefland. — 24. Sept. Die weisse Dame. — 25. Sept. Margarete.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 19. Sept. Tannhäuser. — 20. Sept. Der Schauspieldirektor. — 21. Sept. Samson und Dalila. — 22. Sept. Romeo und Julia. — 23. Sept. Cavalleria rusticana. — 24. Sept. Mignon. — 26. Sept. Der Freischütz.

Breslau.
Stadttheater: 19. Sept. Der fliegende Holländer. — 21. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 22. Sept. Lohengrin. — 24. Sept. Der Freischütz.

Brünn.
Stadttheater: 19. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. 22. Sept. Der Troubadour. — 25. Sept. Fidelio.

Cassel.
Königl. Theater: 20. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Sept. Hoffmann's Erzählungen.

Dresden.
Königl. Hofoper: 19. Preciosa. — 20. Sept. Carmen. — 21. Sept. Das Rheingold. — 22. Sept. Die Walküre. — 24. Sept. Siegfried. — 25. Sept. Mignon.

Essen.
Stadttheater: 20. Sept. Fidelio. — 22. Sept. Tannhäuser. 28. Sept. Der Freischütz.

Hannover.
Königl. Theater: 23. Sept. Othello. — 25. Sept. Der Prophet (Hr. Gröbke a. G.).

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 20. Sept. Der Widerspenstigen Zähmung. — 23. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Sept. Tannhäuser.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 19. Sept. Der Wildschütz. — 20. Sept. Mignon. — 21. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 23. Sept. Margarete. — 24. Sept. Fra Diavolo. — 25. Sept. Aida.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 11. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 21. Sept. Tristan und Isolde. — 23. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 24. Sept. Der Freischütz. — 25. Sept. Tannhäuser.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 20 Sept. Martha. — 23. Sept. Aida. — 24. Sept. Der Waffenschmied. — 25. Sept. Tannhäuser.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 20. Sept. Fidelio. — 25. Sept. Hoffmann's Erzählungen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 18. Sept. Carmen.

Essen.
Stadttheater: 18. Sept. Die Entführung aus dem Serail.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 12. Sept. Götz von Berlichingen. — 14. Sept. Götterdämmerung. — 15. Sept. Maurer und Schlosser. — 16. Sept. Der Freischütz. — 18. Sept. Undine.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 16. Sept. Tannhäuser. — 18. Sept. Die Zauberflöte.

München.
Kgl. Hof- und Nationaltheater: 18. Sept. Lohengrin.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 16. Sept. Lohengrin. — 18. Sept. Robert der Teufel.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 14. Sept. Lohengrin. — 16. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 18. Sept. Carmen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 18. Sept. Der Freischütz.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 13. Sept. Der Troubadour (Frl. Kofler-Mannheim a. G.) — 14. Sept. Das Rheingold — 15. Sept. Carmen (Frau Szamossy-Budapest a. G.) — 16. Sept. Die Walküre (Frau Hertzer-Deppe a. G.) — 17. Sept. Die Bohème. — 18. Sept. Die Königin von Saba.

Musikbriefe.

Gotha, im Juni 1904.

Ich konnte den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" von dem grossen Erfolg der Oper „Die Bergmannsbraut" gelegentlich ihrer Uraufführung hier kurze Meldung erstatten. Auch die einzige Wiederholung des Werkes hat seinem Schöpfer Friedrich Schuchardt reichen Beifall eingetragen, und nur der schnell eingetretene Schluss der Spielzeit ist schuld daran, dass es hier nicht noch einmal in Scene ging. In Coburg hat es dem Komponisten ebenfalls Bewunderung errungen, freilich gingen dort schon die Wogen der Begeisterung nicht so hoch, wie bei uns; wie weit es auf andern Bühnen seinen Weg machen wird, ist noch nicht abzusehen. Wegen des musikalischen Teils der Oper habe ich keine Bedenken bezüglich ihrer Lebensfähigkeit, wohl aber kann ich sie hinsichtlich des Buchs nicht unterdrücken. Die Sprache schon verrät, dass seinem Urheber der Vers nicht leicht und ungezwungen aus der Feder fliesst, nicht eine einzig wirklich poetisch verklärte Anschauung kündet dichterische Kraft, die Einzelheiten des Librettos zeigen alle, wie sehr nur eine Grundlage für Musik geschaffen werden sollte. Nun kommt es ja freilich wenig darauf an, ob ein Opernbuch in Einzelheiten eine strenge schriftstellerische Kritik zu bestehen vermag, wenn es nur als Ganzes eine wirksame Handlung in lyrischer Bewegung lebendig werden lassend eine taugliche Grundlage einer Komposition darbietet.*) Bis zu einem gewissen Grade trifft dies nun bei der „Bergmannsbraut" zu: ein Obersteiger eines bei Suhl gelegenen Bergwerks will zur Hebung des gesunkenen Bergbaus demjenigen Knappen seine Tochter Ottilie verloben, der bis zu einem bestimmten Termin den reichsten Schacht erschliesst. Ottilie liebt natürlich schon und zum Unglück nicht einmal einen Bergmann, sondern einen Jäger. Dieser entwindet sich nach dem Spruch des Obersteigers schleunigst der in die schwersten Nöte gestürzten Braut, und erlernt draussen in der Welt die Bergmannsarbeit so schnell und gut, dass er bald, auf die besten Belobigungen gestützt, um Aufnahme in die Knappschaft jenes Obersteigers bitten kann, und mit Hilfe seiner Tüchtigkeit und des Gebets der Liebsten eine mächtige Silberader zur rechten Zeit entdeckt. Ein Bösewicht, der Ottilie sehr begehrlich liebt, hat sich mit der Hölle Hilfe indes zum Herrn eines Goldschachts gemacht, und als die Freude über die Verbindung des Jäger-Bergmanns mit Ottilie eben am höchsten ist, tritt er hervor, und nun muss ihm ja wohl Ottilie verlobt werden. Das bringt den Jäger-Bergmann zur Verzweiflung und er erschiesst seine Ottilie mit der Armbrust, bevor sie der Leidenschaft des Bösewichts zum Opfer fällt. Was nutzt aber eine an sich so brauchbare Grundlage einer Operndichtung, wenn dabei ein so mächtiges Vorbild wie Wagner's „Meistersinger" dem Hörer nicht aus dem Sinn kommt. Es müssten eben doch auch die kleinsten Einzelheiten der Dichtung schon von einer Kraft melden, deren Stärke neben Wagner sich zu stellen berechtigte. Das bedachte der Komponist Friedrich Schuchardt nicht, als er seinen Text sich (wohl mit Hilfe seiner Schwester Julie) schuf. Wie wundervoll z. B. hat Wagner es gefügt, dass wir mit Walter und Eva in den „Meistersingern" deren eben erst sich bewusst werdende Liebe miterleben, von dem bevorstehenden Schrecknis hören, dies mit durchmachen und alle Stadien von Furcht und Hoffnung an uns selbst erfahren, bis Walter seinen Sieg ersingt. Da ist alles ununterbrochener Fluss, Leben, nicht Theatralik. Wie sieht dagegen Schuchardt's Vorspiel aus! Dass der Bergbau nicht mehr lohnt, singen uns die Bergleute vor, alsbald hat auch der Obersteiger seine Auslobung der Tochter schon vorgebracht, sie selbst erfährt das Schreckliche erst in diesem Augenblick. Empört fragt sie den Vater: „Verkaufen willst du dein einziges Kind um schnöden Gewinn?" Worauf er sich eiligst drückt, nachdem er ihr zugedonnert: „Kind, bring mich nicht auf! Du kennst meinen Willen. Das Wort, das ich gab, beschworen sei es!" So hat Ottilie Zeit, uns nach dem Anruf aller Heiligen mitzuteilen, dass sie Konrad liebt, der selbstverständlich nun nicht mehr auf sich warten lässt, freudig auf die Bühne kommt, jedoch sogleich durch die Trauerbotschaft zur Trauer bewegt wird, aber schon auch einen mannhaften Entschluss gefasst hat, von dem wir freilich nichts erfahren, als dass Konrad schleunigst fort muss. Ottilie: „In dieser Stunde, der leidensvollen, will mich verlassen mein einziger Hort?" Konrad: „Es muss sein!" Ottilie: „Nun wohlan! Auf allen Wegen sei Gottes Segen mit dir immerdar . . ." Und nun stimmen beide ein sehr hoffnungsseliges Duett an, mit dem das Vorspiel recht effektvoll schliesst. Die Musik mildert manche dieser Abgebrochenheiten des Librettos, immerhin bleibt es doch fühlbar, wie schwach dessen psychologische Motivierung ist. Und mit welchen Charakteren arbeitet Schuchardt's Oper! Der Obersteiger ist ein roher und gewinnsüchtiger Wicht, mit dessen Armseligkeit der schöne Ehrgeiz Pogner's nichts gemein hat. Der Beckmesser Schuchardt's ist gar ein elender Patron, der für seine Lüsternheit ohne weiteres der Hölle sich verschreibt. Wie anders baute Wagner. Sein Beckmesser ist unsympathisch, weil philisterhafter Ehrgeiz eine Hauptriebfeder seines Handelns bildet. Dieser enthüllt jedoch nirgends einen völlig verächtlichen Menschen, so oft Neid und Bosheit der Beschränktheit darin sich offenbaren mögen. In Walter kämpft die Liebe um den Preis der Hand Eva's, und das ist eines der erquickenden Momente, dass eben die Liebe den Ehrgeiz bezwingt. Neben all diesen Personen Hans Sachs. Sein Ehrgeiz ist frei von der Rücksicht auf äusseren Ruhm, er stellt insofern das Gegenbild Pogner's dar, sein Wesen ist frei von allem schulmeisterlichen Urteilen, es ist weitherzig und weitblickend, so ergänzt es, was dem Beckmesser fehlt, es verkörpert ferner die weise Überlegenheit des reifen Mannes gegenüber der brausenden Liebes- und Kunstfreudigkeit des jungen Walter, und endlich ist Sachsens freundliche Verständigkeit das Pendant zur Liebestrunkenheit auch Evchen's. Eine solche wohlthuende Antithese der Vollendung zur Unreife und Verkehrtheit fehlt Schuchardt's Werk, ganz abgesehen von der Poesie, die in dem Roman Hans Sachsens in seiner Liebe zu Evchen liegt. Bei Schuchardt fehlt der dem Konrad gewünschten Sympathie jede tiefere Berechtigung. Dem Gesang Walter's geben wir vor dem Tabulaturlied Beckmesser's kraft einer inneren Notwendigkeit den Vorzug; Konrad's Auffinden einer Silberader berührt nur als ein grosses Glück, das dem Unwürdigsten ebensogut zuteil werden konnte, der Zufall hatte gute Laune, als er es dem Geliebten Ottilien's schenkte. Das Schlimmste an dem Buch ist, dass es ausser an die „Meistersinger" auch an „Tannhäuser" und an den „Freischütz" erinnert, und dies mit Dingen, die lediglich dem Theatereffekt zuliebe eingestellt sind. Ottilie betet natürlich, dass ihr Liebster rechtzeitig den von ihr vermuteten rettenden Gedanken zur That werden lassen kann (Gebet Elisabeth's), später, als Konrad sie erschossen hat, kommen sehr plötzlich Mönche, die sie kurzerhand zur Heiligen machen. Nur die Schönheit der Musik kann mit diesem Coup etwas versöhnen. An den „Freischütz" erinnert die Anrufung der Erdgeister durch Vermittelung einer Hexe. Schuchardt liebt das Romantische so sehr, dass er bis jetzt weder in der „Weihe des Dichters" noch im „Petrus Fenschegrund" noch in seiner Oper ohne alle möglichen Wunderwesen ausgekommen ist. Dieser Hang zur Romantik hat den weiteren Streich geboren, den Jäger-Bergmann Konrad in einem entscheidenden Augenblick unerwartet aus der Stellung des Dienenden als den Ritter der Steinsburg selbst hervortreten zu lassen, der die Tochter des Obersteigers durch ihre Liebe, nicht die Gewinnsucht des Vaters erlangen wollte. Damit wird die ganze Opernhandlung in Frage gestellt; konnte der Obersteiger seine Tochter zur Ritterin machen, hätte er die Erfüllung seines Versprechens an die Knappen unbedenklich verweigert. Aber die Enthüllung kommt zu spät. Und schliesslich: es ist meiner Meinung nach richtig von einer Hörerin des Werks

*) Dem können wir doch nicht ganz beipflichten. D. Red.

getadelt worden, dass ein so moderner Effekt, wie das Erschiessen Ottilien's, den Abschluss der sonst so ganz romantischen Schöpfung bringt.

Es soll hier nicht verschwiegen werden, dass das Libretto der „Bergmannsbraut" mit der bunten kontrastreichen Bewegung des Geschehens für Schuchardt selbst geschickt abgefasst ist und seinem reichen musikalischen Talent starke und wohlbenutzte Anregung bot. Es ist das Werk am besten eben als Oper alten Stils aufzufassen, die Aufmachung der Musik, die sehr modern ist, speziell in der meisterlichen Instrumentation, mutet da um so freundlicher an, und der Gehalt und die oft bestrickende, oft auch herb und charakteristisch derb auftretende Komposition rechtfertigt die Weiterverbreitung der Schöpfung. Die oben gemachten Ausstellungen wollen Hinweise bieten, in welchen Richtungen vielleicht Besserungen des Buches der Oper zu vollziehen sind, sie wollen ihr dienen.

An dem Verdienst um das schöne Gelingen der Uraufführung partizipieren neben dem Hofkapellmeister Thienemann und dem Oberregisseur Mahling dessen Gemahlin (Ottilie), Hr. Wolff (Konrad) und Hr. Morny (Hinz, der Bösewicht). Die Ausstattung war wundervoll.

Ich sehe im übrigen keine Veranlassung, von unsern Opernvorstellungen zu berichten, deren äusserlich bemerkenswerteste die des „Tristan" geblieben ist. Wir können unserer Theaterleitung Dank für ihr Repertoire wissen, und er ist ihr auch reichlich gezollt worden. Mit ihren Engagements ist man nicht so ganz zufrieden. Morny, der Bariton, war ein sehr geistreicher Darsteller, dessen Stimme nur leider nicht immer den zu stellenden Anforderungen genügte, sein Fortgang wird bedauert, da der für ihn berufene Ersatz (Wünschmann) bei dem Probesingen weder stimmlich noch darstellerisch befriedigt hat. Besondere Sympathien standen dem scheidenden Hofkapellmeister Thienemann zur Seite. Er ist ein sehr tüchtiger Musiker, wie er am Dirigentenpult unseres Theaters nötig gewesen. Er hat nur nach dem Erreichbaren gestrebt, das Erreichbare aber auch mit wenigen Ausnahmen vortrefflich herausgebracht. Sein Nachfolger ist der unternehmungslustige Leiter unseres „Musikvereins", der die Saison dieses Vereins mit Bach's „Matthäuspassion" in der Wiedergabe der Originalfassung erfreulich beschloss. Dass er das Werk ungekürzt reproduzierte, war anfechtbar, weite Strecken desselben vertragen Kürzung und Belebung. Im Streben hiernach hat Hr. Wolff den Evangelisten sehr beschleunigt, im Tempo des Vorlesens, gesungen. Das that sehr wohl und hat für den Erfolg der Aufführung mit entschieden. Ausserdem hat im „Musikverein" noch ein Liederabend von Mary Münchhoff die Herzen der Hörer erfreut. In der „Liedertafel" hatte Joseph Loritz Gelegenheit, Max Reger zu singen, Hertha Dehmlow wurde gern mit Lula Mysz-Gmeiner in Parallele gesetzt. Das Stiftungsfest der „Liedertafel" brachte Scenen aus Gluck's „Orpheus" und Rheinberger's „Thal des Espingo" für Chor und Orchester, und Soli des brillanten Geigers Sahla, sowie die „Abenceragen"-Ouverture von Cherubini. Damit ist die Spielzeit sehr gut zum Ende gelangt, und wie das Ende war alles gut.

-ng.

Die Wagnerfestspiele im Münchner Prinz-Regenten-Theater,

die sich unmittelbar an den Mozart-Cyklus anreihten, haben nunmehr auch ihren Abschluss gefunden. Man gab dreimal den „Ring des Nibelungen", je zweimal die „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" und viermal den „Fliegenden Holländer", der sich in vollständiger Neuinscenierung nach dem Vorbild Bayreuths dem von früheren Jahren her bekannten Festspielrepertoir anfügte und nun wohl auch dessen vorläufigen Schlussstein bilden wird. Der „Holländer" blieb denn auch das eigentliche Ereignis der Saison, unbeschadet des imposanten Verlaufs derselben auch hinsichtlich der übrigen Werke. Das Werk wurde, wie bereits erwähnt, ohne Zwischenpausen gegeben. Das war insofern überraschend, als man sich ursprünglich entschlossen hatte, die Vorgeschichte von der Ballade durch eine Pause nach dem ersten Akt zu trennen, und dieses Vorhaben auch mit den üblichen hierfür sprechenden Argumenten belegte. Einen Versuch wäre diese noch nicht praktisch gewagte Form wohl wert gewesen; doch heisst's bei den Festspielen eben „Farbe bekennen"; vielleicht versucht man das Experiment später einmal im Hoftheater. Sicher ist, dass die pausenlose Aufführung dem Werk eine ausserordentliche innere Geschlossenheit und eine Prägnanz und Bestimmtheit des Ausdrucks, eine kontinuierlich bewegte Steigerung des dramatischen Hergangs verleiht, die die gefürchtete Länge gar nicht fühlbar macht. Unsere Münchner Aufführung war so, wie sie sein musste, wenn ein genialer Regisseur wie Ernst von Possart, Inscenierungskünstler wie Willy Wirk und Julius Klein mit einem Felix Mottl zu gemeinschaftlicher That sich die Hand reichen. Der musikalische Teil unter dem Stab dieses Meisterdirigenten, den wir nunmehr mit Stolz den unseren nennen dürfen, wurde schon in dem grandiosen Seegemälde der Ouverture zur wahren Offenbarung. Bei Wahrung der feinsten und klarsten Gliederung war der fortreissende, dämonische Zug bis zum Schluss festgehalten und gesteigert. Die mancherlei Zugeständnisse, die sich in der Partitur nach formaler Hinsicht an die Nummernform der älteren Oper befinden, wurden durch Mottl's wundervolle Gliederung und sein grosszügiges Herausarbeiten des Melos gar nicht mehr als stilistisch fremd empfunden. Dass solche Leitung auch das Streben der Darsteller beflügeln musste, ist selbstverständlich. Fritz Feinhals und Berta Morena waren von jeher hervorragende Darsteller des Holländers und der Senta; jenes Mass hinreissenden Miterlebens, jene volle Vertiefung in die darzustellenden Charaktere, jene vollständige Beseitigung alles bloss theatralischen hatten sie aber nie vorher erreicht. Max Lohfing aus Hamburg gab den Daland äusserlich wetterhart, geistig aber vielleicht doch etwas zu hoch gestimmt. Nur der Vertreter des Erik (Emil Bergmann, Frankfurt) zeigte sich diesem Ensemble nicht ganz gewachsen. Wundervoll war die Darstellung des scenischen Teil; nirgends war auch nur das kleinste Detail vergessen, um die grossartigen Naturbilder des ersten und dritten Aktes auch natürlich scheinen zu lassen. Die beiden Schiffskolosse manövrieren vollständig frei und seemännisch korrekt. Das Rollen und Schlingern, das Aufblähen der Segel, das lustige Wehen der Wimpel in dem sich erhebenden Südwind kommt so naturwahr zur Erscheinung, wie der Anblick und das Rauschen der Brandung, das rasselnde Niederschlagen des Holländerankers, das Jagen der Wolken im Sturme und die wunderschön durchgeführte nachfolgende Aufklärung. Die trauliche Spinnstube hat das Bayreuther Vorbild nicht ganz erreicht. Auch die Kleidung der Holländermatrosen müsste mehr charakteristisch und altertümlich sein; dagegen ist der Spuk im letzten Akt, wenn sich fahle Nebel um den dräuenden Schiffsrumpf erheben und St. Elmsfeuer am Geisterschiff aufzuckt, von unheimlicher, fast grauenhafter Wirkung. Alles in allem genommen, dürfte das Wort nicht als zu gewagt erscheinen, dass die Münchner Neuinscenierung des Holländers die Grenzen moderner technischer Möglichkeiten erreicht hat. Mit dem äusserlichen Ausdruck einer Sehenswürdigkeit möchten wir sie indessen doch nicht bezeichnen, weil das Schönste an ihr doch ihre durchaus ideale Auffassung ist; nirgends ist lediglich dem Effekt gedient, alles steht im Geiste der Dichtung.

Bei den weiteren Vorstellungen des „Holländer" trat noch Anton van Rooy in der Titelrolle auf, deren wunderbare Wiedergabe durch ihn von Bayreuth her bekannt ist, Frau Gadsky (New York) als Senta vermochte mit ihrer korrekten und subtilen Leistung, der es indessen doch an der rechten Innerlichkeit gebricht, Frl. Morena nicht zu erreichen. Die Rolle des Erik ging späterhin mit gutem Gelingen an den heimischen Michael Reiter und an ihren besten Vertreter, Karl Burrian (Dresden) über; als Steuermann durfte man sogar Knote begrüssen.

Eröffnet wurde die diesjährige Saison durch eine Aufführung von „Tristan und Isolde", in welcher wohl die grossartigsten inneren Eindrücke der ganzen Festspielzeit gegeben wurden. Felix Weingartner dirigierte und seine Leistung brachte denn auch den exzeptionellen Charakter der Aufführung vollständig zur Geltung; die musikalische Wiedergabe und besonders die Ausführung des Orchesterparts waren glänzend; die bekannte künstlerische, so frei gestaltende Art Weingartner's zeigte sich im grossartigen Zusammenfassen der musikalischen Hauptkonturen, wie im Aufdecken all der zahlreichen Instrumentationswunder — Schwung und lichte Klarheit, wie Reinheit der Auffassung zeichneten die Wiedergabe durch ihn aus. Nur im letzten Akt schien mir manchmal eine breitere, wuchtigere Temponahme wünschenswert.

Die Isolde sang, wie schon vor 2 Jahren, Frl. Ternina. Sie hat von ihrem spröden, kühl erwägenden Wesen manches abgelegt, und ihre Wiedergabe der herrlichen Frauengestalt war uns dadurch menschlich näher gerückt, aber immer noch nicht auf jenes Mass persönlichen Hingerissenseins eingestellt, dessen eine Isolde eben unbedingt bedarf. Stimmlich hatte

die Künstlerin keinen ganz guten Tag; beim Liebestod schien sie am Ende ihrer Kraft angelangt zu sein. Knote, unser neuer Tristan, legt eine bemerkenswerte Energie in seiner Auffassung an den Tag. Ist ersichtlich bemüht, den Helden darstellerisch auszugestalten, und gibt im ersten, besonders aber im ganzen dritten Akt schon jetzt eine fesselnde und tief ergreifende Charakterstudie. Die Stimme war glänzend, doch wird nach Richtung der deutlichen Aussprache und Beseitigung mancher tonalen Naturalismen noch manches zu geschehen haben. Die Brangäne des Frl. Fremstad ist eine an sich geistreiche Leistung, die nur leider zu oft in unbewegliche Pose verfällt; vollendet in seiner biederen, derbtreuherzigen Art ist der Kurwenal unseres Bauberger. Die zweite Vorstellung des Werkes wurde von Hofkapellmeister Franz Fischer in seiner bekannten hingebenden impulsiven Art geleitet. Als Kurwenal trat hierbei van Rooy auf, der in dieser Rolle, wie man zu sagen pflegt, den Mund etwas zu voll nahm und damit in den übertriebenen Brustton aufdringlicher Tugendprahlerei geriet. Dagegen hat München mit der Berufung von Frl. Matzenauer eine vortreffliche Brangäne gewonnen. Gewiss besitzt die jugendliche Künstlerin noch nicht jene starke Grosszügigkeit, die zumal Wagner'sche Frauengestalten immer erfordern, aber es ist ihr ein feiner, künstlerischer Takt zu eigen, der sie dem Gewollten nahe bringt, ohne die Mühe der Absicht bemerken zu lassen. Zur Berufung dieser Künstlerin glauben wir unserer Hofbühne gratulieren zu dürfen. Einiges Kopfschütteln erregten die neuen Kostüme. Der Versuch ein Ewigkeitswerk, wie Tristan es ist, durch peinlich genaue Kostümierung im Stile des 12. Jahrhunderts äusserlich zu einem kulturhistorischen Ausschnitt zu degradieren, misslang vollkommen und wurde bereits bei der zweiten Vorstellung zum Teil wieder aufgegeben.

(Schluss folgt.)

New York.

Das freundliche Entgegenkommen der leitenden Theaterunternehmer von New York hat es mir ermöglicht, ein Verzeichnis derjenigen Künstler aufzustellen, welche die nächste Saison in Amerika gastieren werden.

Hrn. Henry Wolfsohn ist es gelungen, folgende Künstler zu gewinnen: Josef Hofmann (Pianist), Frau Kirkby Lunn (Altistin), Frau Luise Homer, Sig. Campanari (Bariton), Anton van Rooy, Marcel Journet (Bariton), Ellison van Hoose (Tenor), Anton Hekking (Violoncellist), Maud Powell (Violinistin), Herbert Witherspoon (Bass), Adele aus der Ohe (Pianistin), Frau Bloomfield-Zeisler (Pianistin), Frau Montjan (Sopran), Fritz Kreisler (Violinist) und das Kneisel-Quartett.

Johnston kündigt folgende Künstler an: Ysaye (Violinist), d'Albert (Pianist), Ella Russell (Sopran), Da Motta (Pianist), Marie Nichols (Violinistin), Emma Howe (Sopran) und Caro Revillo (Koloratur-Sopran).

Hr. Loudon C. Charlton hat folgende Künstler verpflichtet: Frau Johanna Gadski, Hrn. Vladimir de Pachmann, Hrn. David Bispham, Hrn. J. S. Duss, Hrn. Clarence Eddy, Frau Shotwell Piper, Frau Katherine Fisk, Hrn. Kelly Cole, Frl. Flavia van der Hende und Frl. Grace Preston.

Frau Gadski wird auf ihrer Tournee das ganze Land vom atlantischen bis zum stillen Ozean durchqueren und 80 Konzerte geben, teils mit den hervorragendsten Symphonie-Orchestern, teils Lieder-Abende. Aus diesem Grunde wird sie nächsten Winter im Metropolitan-Opernhause nicht auftreten. Ihre Popularität ist so gross, dass das amerikanische Volk in entfernten Verkehrscentren darauf brennt, sie zu hören. Dazu hatte es keine Gelegenheit, so lange die Künstlerin nur im Opernensemble auftrat; die ausgedehnte Tournee, welche Hr. Charlton arrangiert hat, wird nun Gelegenheit bieten, die deutsche Künstlerin auf dem von ihr gewählten Kunstgebiete kennen zu lernen.

Der excentrische Pachmann, dessen Künstlerschaft nicht angezweifelt werden kann, wird eine ausgedehnte Tournee mit unserem besten Symphonie-Orchester, dem Bostoner Symphonie-Orchester, durch das ganze Land machen. Seine Manieriertheiten sind einer so allgemeinen Erörterung unterzogen, dass sicherlich schon blosse Neugier eine gewisse Klasse von Musikern veranlassen wird, seine Konzerte zu besuchen. Es ist aber mit Sicherheit anzunehmen, dass seine Kunst auch alle aufrichtigen Musikenthusiasten herbeilocken wird, die gewillt sind, seine Excentrizitäten zu verzeihen, mögen sie nun affektiert sein oder ureigenen unkontrollierbaren Impulsen entspringen.

Hr. J. S. Duss, der amerikanische Dirigent und Multi-Millionär, hat bis jetzt noch keine definitiven Pläne für die nächste Konzertsaison gemacht, doch ist eine europäische Tournee von ihm in Aussicht genommen. Hr. Duss, dem man ebenfalls Excentrizität und was nicht alles vorwirft, ist in Wahrheit ein ganz gewiegter Geschäftsmann mit hohen musikalischen Idealen, die der handwerksmässige Durchschnittskritiker nicht zu würdigen versteht. Seine Sommernacht-Konzerte im Madison Square Garden, welcher für diese Gelegenheit mit wahrhaft künstlerischem Geschick in ein Stück Venedig verwandelt war, boten eine Reihe ausgezeichnet zusammengestellter und schön ausgeführter Konzerte, die anzuhören für die musikliebenden New Yorker in der heissen Saison ein wahrer Genuss war. Sollte sich Hr. Duss endgiltig für eine europäische Tournee entscheiden, so werde ich einige Einzelheiten über seine musikalische Karriere mitteilen, die mir in unserem Lande der Überraschungen eine der ungewöhnlichsten und interessantesten zu sein scheint.

Ysaye's Tournee wird natürlich unter den Freunden von Violinmusik grosse Freude hervorrufen. Trotz der grossen Erfolge, die Kubelik, Kocian, Kreisler und andere berühmte Geiger hier geerntet haben, glaube ich doch behaupten zu dürfen, dass Ysaye noch der populärste aller europäischen Geiger ist. Wenn er auch nicht über das vulkanische Feuer von Kreisler und die wunderbare Technik von Kubelik verfügt (?), so liegt doch in seinem Spiele ein hoher sinnlicher Reiz, der ganz dazu angethan ist, volle Häuser zu machen.*)

Dass d'Albert's Tournee wahrscheinlich erfolgreich sein wird, ist unschwer zu prophezeien. Sein Spiel scheint in der ihm eigenen durchaus berechtigten Weise zu sagen: „Ich bin ein Priester meiner Kunst, kein Hausierer von musikalischem Putzkram." Solch ein Mann ist thatsächlich eine erlösende Erscheinung für das amerikanische Publikum, welches, wie das in Deutschland vor etwa 50 Jahren, der musikalischen Knalleffekte überdrüssig ist. d'Albert ist uns als ein Konzert-Pianist bekannt, welcher eine Vorliebe für Beethoven hat, anstatt für die slavisch-ungarischen romantischen Schulen der Klavierliteratur. Aus diesem Grunde wird man seiner neuen Tournee vermehrtes Interesse entgegenbringen, da Amerika während der letzten Jahre wiederholt von Pianisten bereist wurde, die uns fast ausschliesslich Chopin und Liszt boten.

Da Motta, der portugiesische Pianist, muss sich hier erst Boden gewinnen. Die Berliner Kritiken über sein Spiel lassen Gutes erwarten. Jedenfalls sieht man seinem Auftreten mit grossem Interesse entgegen.

Frau Ella Russell, die amerikanische Sopranistin, wird ihr Heimatland zum Zwecke einer amerikanischen Tournee besuchen, welche sehr viel verspricht, falls sie dieselben Erfolge erntet, die ihr überall in England beschieden waren.

Josef Hofmann eroberte schon vor Jahren die Herzen von Tausenden unserer Musikliebhaber, als er im Knabenalter durch seine Klaviervorträge unser Staunen erweckte. Seine Kunstreisen in neuerer Zeit haben bewiesen, dass er an seiner grossen Popularität nichts eingebüsst hat. Im Gegenteil haben alle seine Leistungen der letzten Jahre nur dazu beigetragen, seine Popularität zu vergrössern. Er soll sich technisch und künstlerisch so vervollkommnet haben, dass man seinem Wiederauftreten hier mit grosser Spannung entgegensieht. Hofmann ist jetzt etwa 27 Jahre alt. Er hat seit 1892 vier Konzertreisen in Amerika und verschiedene europäische Tourneen mit grossem Erfolge unternommen.

Frau Kirkby Lunn, die rühmlichst bekannte englische Altistin, welche vergangenen Winter der Oper angehörte, wird in den Savage-Aufführungen des „Parsifal" in englischer Sprache als Kundry auftreten. Gegen Ende der Saison wird sie unter der Führung von Hrn. Wolfsohn in Konzerten und Liederabenden singen.

Sig. Campanari wird während der ganzen kommenden Saison nur als Liedersänger auftreten und deshalb nicht in der Operngesellschaft mitwirken, welcher er jahrelang als eins der beliebtesten Mitglieder angehört hat. Seine Gewandtheit und persönliche Liebenswürdigkeit haben ihm in den letzten Jahren eine grosse Popularität auf der Konzertbühne gewonnen.

Das Kneisel-Quartett ist eine permanente Erscheinung im Musikleben vieler amerikanischer Städte geworden, und seine Tournee verspricht in nächster Saison ebenso ausgedehnt

---

*) Neben dem sinnlichen Reiz ist es unseres Erachtens doch vor allem das eminente Stilgefühl des Künstlers, das z. B. sein Bach- und Beethovenspiel so genussreich macht.
D. Red.

und erfolgreich zu werden wie in früheren Jahren. Maud Powell ist ihres Erfolges bei jedem Auftreten ebenso sicher wie Frau Fanny Bloomfield-Zeisler.

Franz von Vecsey, der im Knabenalter stehende Geiger, wird ebenfalls erwartet, sowie auch viele berühmte Dirigenten, deren Namen ich später mitteilen werde. Obgleich die nächste Musiksaison noch nicht so viel Ungewöhnliches verspricht, wie die verflossene, werden unsere Musikkritiker doch wenig Zeit zum Müssiggehen haben.

J. Francis Cooke.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bukarest. Unter die diesjährigen Veranstaltungen der „Bukarester Deutschen Liedertafel“ (Dirigent: Herr Ed. Jaksch) wäre auch ein „Grieg-Abend“ zu verzeichnen, in welchem ausschliesslich nur Werke des norwegischen Meisters zu Gehör gebracht wurden und an denen sich Mad. M. Rietz (Sopran), die HH. H. Skohoutil (Violine), E. Waterstraat (Bariton) und Pastor E. Heiff (Vortrag), sowie auch der Damen- und Männerchor der „Liedertafel“ beteiligten. — Das zahlreich erschienene Publikum nahm die Darbietungen der Kunstjünger der Musikschulen des Hrn. A. Eliade und Mad. C. Piersiceanu, mit grossem Interesse und Beifall entgegen. Aus dem grossen Programm sind besonders die Vorträge der Damen: O. Härjan, M. Enescu und A. Avramescu hervorzuheben. Im Besitze klangfrischer, tadellos gebildeter Stimmen, liessen sie auch verständnisvollen Vortrag nicht vermissen. Ein warmes Lob gebührt auch den HH. C. Palade und Fr. Keestelloott, welche mit warmer Empfindung und schöner Stimmentfaltung einige Balladen und Lieder von Schubert, Schumann und Gounod zu Gehör brachten; während ersterer ein hoher, kräftiger Bass ist, verfügt zweiter über einen Bariton, welcher wohlgeschult ist für lyrische Aufgaben und dessen Vortrag durch wohlthuende ungesuchte Natürlichkeit erfreut. — Im Musiksalon der bekannten Klavierlehrerin Mad. Nicolescu-Joanin fanden unter sehr grossem Andrang des Publikums die Schlussprüfungen ihrer Schülerinnen statt, in denen Werke von Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann, Liszt, Mozart, Weber u. a. zur Aufführung gelangten. H. C. Geringer.

Majorenhof (b/Riga). Eine denkwürdige, in künstlerischer Beziehung glänzende Sommerkonzertsaison ist kürzlich zum Abschluss gelangt. Das Programm des Abschiedskonzertes, dessen darauf verzeichnete Werke durch Prof. Carl Panzner und seine Getreuen eine ausgezeichnete Interpretation erfuhren, brachte Weber's „Freischütz“-Ouverture, „*Les préludes*“ von Liszt, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“ und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer“: in altgewohnter Klangschönheit und hoher Vollendung wurde namentlich die gedankentiefe E moll-Symphonie von Brahms vorgetragen. Hofkonzertmeister Havemann steuerte ein Spohr'sches Violinkonzert und Paganini's Variationen bei, mit deren brillantem Vortrag er sich als ein musikalisch wie technisch gleich hervorragender Vertreter seines Instruments erwies. Im Sommer 1905 wird Prof. Panzner ebenfalls die Konzerte in Majorenhof leiten.

Konzertprogramme.

Hamburg. Orgelvorträge v. Paul Moder am 10. u. 24. Nov., 8. Dez. u. 8. Jan.: Gemischte Chöre (St. Petri-Kirchenchor, Dir.: Hr. Wilh. Koehler) v. Rosenmüller („Welt ade, ich bin dein müde“), Klein („Der Herr ist mein Hirt“), Jul. Bartens („Ergebung“, m. Altsolo u. Orgel) u. Mendelssohn („Psalm 43“); Sopransoli (Frl. O. Struve) v. W. Berger („Wenn unser Herz der Liebe denkt“ u. „Selig sind des Himmels Erben“); Sopransolo (Frl. El. Baldamus) v. Bach („Ich wünschte mir den Tod“); Mezzosopransoli (Frl. K. Külper) v. Mendelssohn („Entsagung“), Wolf („Gebet“) u. Ries („Bleibe, Abend will es werden“); Altsolo (Frl. G. Meisner) v. Jul. Bertens („Pilger auf Erden“); Altsoli (Frau Fr. Ehrhardt) v. Bach („Murre nicht“ a. d. Kantate „Nimm, was dein ist“) u. Raff („Sei still“); Altsoli (Frl. L. Lürmann) v. Stradella („*Sei miei sospiri*“) u. Händel („Welch' himmlisch Licht“); Altsoli (Frl. M. Stapelfeldt) v. Händel („*Dignare domine*“ a. d. Dettinger „*Te Deum*“) u. Dvořák („An den Wassern zu Babylon“); Basssoli (Hr. R. Hellmrich) v. Händel („Dann blickt auf“ a. „Der Messias“) u. Wolf („Schlafendes Jesuskind“ u. „Gebet“); Violinsoli (Hr. A. Krüss) v. J. V. Müller (*Adagio religioso* Op. 18) u. Rheinberger (Cmoll-Allemande a. Op. 166); Violinsoli (Hr. H. Göhns) v. Tartini (*Adagio cantabile* in Gdur), Schubert (*Andante sostenuto* a. Op. 163) u. A. Becker (Adagio Op. 80); Violoncellsoli (Hr. E. Leichsenring) v. Sitt (Gdur-Romanze Op. 17) u. Wittenbecher (*Andante religioso*, Op. 6); Orgelsoli v. Mendelssohn (Sonate Op. 65), Bach (Choralvorspiele: „Ein' feste Burg“, „Alle Menschen müssen sterben“ u. „Mit Fried und Freud fahr' ich dahin“), Guilmant („*Lamentation*“ Op. 45 u. Offertorium Op. 19 No. 2), Brahms (Choralvorspiel: „O Welt, ich muss dich lassen“), Ph. Rüfer (Sonate Op. 16), Rheinberger („Abendfriede“ und Sonate Op. 98) u. Merkel (Variationen über ein Thema von Beethoven). — Soireen v. O. Kopecky, J. John, H. Brandt u. E. Wellenkamp am 9. Dez. u. 23. März: Kammermusikwerke v. Schubert (Streichquart. in Ddur), Vieuxtemps (Suite Op. 43 f. Violine u. Klav. [Klav.: Hr. J. Levin]), J. B. Foerster (Ddur-Streichquart.), S. Taneiew (Streichquart. Op. 5) u. Weingartner (Klaviersextett [Klav.: Hr. F. Weingartner, Kontrabass: Hr. F. Warnecke]). — Orchesterkonzerte v. Max Fiedler. IV. am 4. Jan.: Sopransoli (Frau H. d'Albert) v. E. d'Albert („Wie wir die Natur erleben“, „Mittelalterliche Venushymne“, „Lebensschlitten“ u. „Wiegenlied“); Klaviersoli (Hr. d'Albert) v. Schubert-Liszt (Cdur-Phantasie Op. 15) u. Liszt (Esdur-Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 1). — V. am 18. Jan.: Violinsoli (Hr. P. de Sarasate) v. Bruch (Gmoll-Konzert) u. Sarasate („*Chansons russes*“); Orchesterwerke v. Sibelius (Symphonie No. 2), Weber (Jubel-Ouverture) u. Tschaikowsky („*Rêves d'enfant*“). — VI. am 15. Febr.: Klaviersoli (Frl. P. Szalit) v. Chopin (Emoll-Konzert), Brahms (Hmoll-Capriccio), Schumann („Vogel als Prophet“) u. Leschetizky („Tarantelle“); Orchesterwerke v. Mozart (Ddur-Symphonie), A. Krug („Eine Faustscene“ [Gretchen im Kerker]) u. Brahms (Variationen über ein Thema v. Haydn). — VII. am 7. März: Mezzosopransoli (Frau L. Mysz-Gmeiner) v. Schubert („Nachtstück“, „Auf dem Wasser zu singen“, „Heimweh“ u. „Das Lied im Grünen“) u. Wolf („Wanderlied“, „Die Spröde“, „Er ist's“ u. „Mausfallensprüchlein“); Orchesterwerke v. Glazounow (Symphonie No. 7), R. Strauss („Don Juan“) u. Haydn (Oxford-Symphonie). — VIII. am 21. März: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1 u. No. 9 [Soli: Frl. B. Alten, Frau Hellmrich-Bratanitsch u. HH. Pinks u. Hellmrich]). — Konzerte d. „Philharmon. Gesellschaft“ (Dir.: Hr. R. Barth). V. am 8. Jan.: Violinsoli (Hr. J. Joachim) v. Viotti (Amoll-Konzert) u. Beethoven (Fdur-Romanze); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 2), Mendelssohn (Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum“) u. Wagner („Kaiser-Marsch“). — VI. am 22. Jan.: Klaviersoli (Hr. A. Schnabel) v. Brahms (Dmoll-Konzert), Chopin (Nocturne Op. 48 No. 1 u. Op. 37 No. 2) u. Schubert („*Valses nobles*“); Orchesterwerke v. Tschaikowsky („Der Sturm“) u. Haydn (Cdur-Symphonie, Br. & H. No. 7). — VII. am 5. Febr.: Altsoli (Frl. T. Koenen) v. Schubert („Der getäuschte Verräter“, „Totengräbers Heimweh“ u. „Dem Unendlichen“) u. van Eyken („Judith's Siegeslied“); Flötensolo (Hr. W. Tieftrunk) v. Mozart (Ddur-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1). — VIII. am 19. Febr.: „Das neue Leben“, f. Soli (Frl. H. Staegemann u. Hr. J. Loritz), Chor („Singakademie“), Orchstr., Klav. u. Orgel v. Wolf-Ferrari; gemischter Chor v. Bach („Nun ist das Heil und die Kraft“); Gesangsolo v. Haydn (Arie a. d. „Jahreszeiten“). — IX. am 4. März: Gesangduette (Hr. u. Frau Felix v. Kraus) v. Brahms („Der Jäger und sein Liebchen“, „Es rauschet das Wasser“ u. „Vor der Thür“); Gesangsoli v. Brahms (4 ernste Gesänge Op. 121, „Der Schmied“ u. „Tambourliedchen“); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4, 3 Menuette a. d. Serenade Op. 11 u. „Akademische Festouverture“). — Aufführung im „Tonkünstler-Verein“ am 9. Jan.: Gesangsoli (Hr. Hess van der Wyk) v. Händel (Recit. u. Arie a. „Der Messias“), „Alles endet, was entstehet“) u. Streicher („Der Schildwache Nachtlied“ u. „Wer's Lieben hat erdacht“); Kammermusikwerke (HH. R. Birgfeld jr. [Klav.], O. Kopecky [Viol.] u. H. Kruse [Vcll.]) v. Grammann (Klav.-Violinsonate Op. 45 u. Klavier-

trio Op. 27). — Konzert v. **Karl Grothe** (Orgel) am 29. Jan.: Gesangsoli (Frl. Rosa Fischer) v. Beethoven („Ich liebe dich", „Die Trommel gerührt" u. „Freudvoll u. leidvoll"), Schumann („Waldesgespräch" u. „Ich wandre nicht"), R. Strauss („Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar"), Cornelius („Wiegenlied"), Scharwenka („Alles schläft") und Hiller („Im Maien"); Violinsoli (Hr. L. Laubock-Hannover) v. Mendelssohn (Konzert Op. 64, II. Satz), Sitt (Konzertetude), Mackenzie („*Benedictus*"), Lalo (Andante) u. Bazzini („Calabrese"); Klaviersoli (Hr. R. Birgfeld jr.) v. Heller (Gdur-Nocturne), Chopin (Cismoll-Walzer) und Grieg („Zug der Zwerge"); Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Amoll), K. Grothe (Thema u. Variationen) u. Mendelssohn (Sonatensatz). — IV. Volkskonzert am 16. Febr.: Gemischte Chöre („R. Dannenberg'scher *a capella*-Chor", Dir.: Hr. R. Dannenberg) v. Bach („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"), Händel („Wie hoch und hehr ist, Gott, dein Haus" a. „Samson"), Mozart (Schlusschor a. „Zaide"), Haydn („Die Beredsamkeit" u. „Die Harmonie in der Ehe"), Mendelssohn („Herbstlied"), ? („'s Blümelein" [Satz v. G. Reichardt] und „Nachtigall, ich hör' dich singen" [Satz v. J. Maier]), Hauptmann („An der Kirche wohnt der Priester"), Schumann („Heidenröslein" u. „Romanze vom Gänsebuben") u. Brahms („Zigeunerlieder" und „Tafellied"); Sopransoli (Frl. Th. Reichel) v. Gluck („Mächt'ger Zeus" a. „Die Belagerung von Cythere"), Beethoven („Mit einem gemalten Bande"), Schubert („Du bist die Ruh"), Loewe („Süsses Begräbnis"), Weber („Unbefangenheit"), Franz („Für Musik"), Wagner („Träume"), Wolf („Das Vöglein") u. R. Strauss („Ständchen"). — Privat-Soiree (dem Andenken Th. Kirchner's gewidmet) v. Goby Eberhardt am 9. März: Sopransoli (Frl. Oppermann-Hannover) v. Giordani („*Caro mio ben*"), Stubbe („Glaube, lieber Schatz"), Steinmann („Schlummerlied") u. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"); Baritonsoli (Hr. A. Lüssmann) v. Henschel („Morgenhymne") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Klaviersoli (Hr. B. Hirschburg) v. Kirchner (6 „Albumblätter"); Viola alta-Soli (Hr. G. v. Fossard) v. Schumann („Träumerei") u. (H. Ritter) Introduktion u. Mazurka); Violoncellsoli (Hr. A. Steinmann) v. Volkmann (Romanze) u. Klengel (Intermezzo); Kammermusikwerke v. Kirchner („Ein Gedenkblatt" u. „6 Noveletten", Op. 59 Heft I [f. Klav., Viol u. Vcell]) u. Klavierquart. [Klav.: Frl. E. Doll, Viol.: Hr. G. Eberhardt]). — Konzert d. „Singakademie des Vereins hamburgischer Staatsbeamten" (Dir.: Hr. J. H. Möller) am ?: „Frau Holde", dram. Kantate f. Soli (Frau Gluth-Schachtrupp), Frl. R. Fischer u. HH. Gg. Walter, M. Rothenbücher u. Th. Hess van der Wyk), Chor u. Orch. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 31) v. A. Thierfelder.

Hannover. Mary Wurm's VIII. Jugendkonzert am 7. Febr.: Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. Brahms („Klage", „Mädchenlied", „Liebestreu", „Mondnacht", „Von ewiger Liebe", „Immer leiser wird mein Schlummer", „Feldeinsamkeit", „Ständchen", „Trennung", „Der Jäger", „Schwesterlein" u. „Feinsliebchen"); Klaviersoli (Frl. M. Wurm) v. Brahms (25 Variat. nebst Fuge über ein Thema v. Händel u. Fragmente a. Op. 39 [2händig bearb.]). — Geistl. Konz. d. „Gartenkirchenchor" (Dir.: Hr. G. Wellhausen) am 21. April: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Herr Gott, du bist unsere Zuflucht" u. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren"), Überlee („Du Mann, ans Kreuz geschlagen") u. Bach („Osterkantate", m. Soli); Altsolo (Frl. M. Woltereck) v. M. Norris („Psalm 102"); Tenorsolo (Hr. G. Bekedorf) v. Mendelssohn („Sei getreu" a. „Paulus"); Violinsoli (Hr. Meuche) v. A. Becker (Ddur-Adagio) u. Beethoven (Gdur-Romanze); Orgelsolo (Hr. Baake) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll). — Konzert z. Besten der Ferienkolonien (Dir.: Hr. A. Oertel) am 7. Mai; Mitwirkende: Damenchor, Frls. E. Mohr (Sopran) u. M. Woltereck (Alt), Frau Grahle (Dekl.) u. HH. Scheuten (Tenor), Lorleberg (Vcll.), Vitzthum (Harfe), Unger u. Kellner (Horn) u. H. Werner (Klav.): „Das Maifest von Rüdesheim", f. Soli, Frauenchor, Klav., Harfe, Vcll. und 2 Hörner v. Alfr. Rose; Sopransoli v. Sucher („Liebesglück") u. Gounod („Frühlingslied"); Altsoli v. Grieg („Ich liebe dich") u. Schumann („Die Löwenbraut"); Tenorsoli v. Franz („Widmung" u. „Stille Sicherheit"); Violoncellsoli v. Tartini (*Adagio cantabile*) u. van Goens (Scherzo); Prolog v. Ad. Kiepert.

Harburg a/E. Konzert d. „Chorverein" (Dir.: Hr. H. Chevallier) am 14. März: Gemischte Chöre m. Orchstr. v. Goetz („Nänie") u. Gade („Comala", m. Soli [Frl. A. Albers u. Hr. E. Severin]); Baritonsoli [Hr. Severin] v. Hoffmann („Die Lieder des Troubadours Raoul de Prux").

Heidelberg. II. Popul. Symphonie-Konzert d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. P. Radig) am 5. Jan.: Violinsoli (Hr. A. Krasselt-Weimar) v. Beethoven (Konzert), Schumann („Abendlied") u. Ries („*Perpetuum mobile*"); Orchesterwerke v. Gade (Symphonie No. 4), R. Louis („Proteus", m. Orgel [Hr. Stein]) u. Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut").

Herford. Symphonie-Konzerte d. „Städt. Orchester"-Bielefeld (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 14. Jan., 8. u. 15. März: Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 2), Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden" u. 3 Sätze a. d. „Sommernachtstraum"), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Beethoven (Ouv. zu „Egmont" u. Symphonie No. 8), Dvořák (Ouv. „Karneval"), Berlioz („*Carnaval romain*"), Svendsen („Norwegischer Künstler-Karneval"), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6), Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Glinka (Ouv. zu „Das Leben für den Czar"), Volkmann (Serenade No. 3 [Vcll.: Hr. P. v. Hagen]), Goldmark (Ballettmusik a. „Die Königin von Saba"), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz") u. Liszt-Müller-Berghaus (Edur-Polonaise).

Hermannstadt. Kostümfest („Ein Fest bei Frau Musika") d. „Männergesangverein" am 6. März: Gemischter Chor v. Wagner („Wach' auf" a. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Männerchöre v. Mozart („Weihe des Gesanges"), H. Kirchner („Siebenbürgisch-sächs. Volkslied"), ? („*Santa Lucia*"), Kremser („Prinz Eugen"), Weber (Jägerchor a. „Euryanthe") u. ? („*Gaudeamus igitur*"); Baritonsolo v. Nessler (Jung Werner's Abschiedslied a. „Der Trompeter von Säkkingen").

Hof. Kammermusikabend am 5. Jan.: Sopransoli (Frau S. van Rhyn-Dresden) v. Schumann („Frauen-Liebe u. -Leben"), Grieg („Ausfahrt", „Im Kahne" u. „Zickeltanz"), Wolf („Gesang Weyla's" u. „Wiegenlied") u. Weingartner („Schumacherlied"); Klaviersoli (Frl. A. Salzmann) von Chopin (Edur-Etude) u. Liszt („*La promessa*"); Klaviertrio (Frl. Salzmann u. HH. Wolfrum u. Förster) v. Schubert (Op. 100).

Homburg. III. u. IV. Abonnements-Konzert d. „Städt. Theater- u. Kurkapelle" (Dir.: Hr. J. Schulz) am 9. Jan. u. 10. Febr.: Sopransoli (Frl. Joh. Dietz) v. Beethoven („*Ah, perfido*"), Schubert („Der Winterabend", „An die Laute", „Liebe schwärmt auf allen Wegen" u. „Lied im Grünen") u. Liszt („Nonnenwert", „Wer nie sein Brot in Thränen ass", „Über allen Gipfeln ist Ruh" u. „Die drei Zigeuner"); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert) u. Boccherini (Adur-Sonate); Orchesterwerke v. R. Strauss („Tod u. Verklärung"), Saint-Saëns („*Danse macabre*"), Mendelssohn (Ouv. zu „Ruy Blas"), Gluck-Wagner (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis"), Mozart (Romanze u. Menuett a. „Eine kleine Nachtmusik"), Bizet (II. „Carmen"-Suite) u. Grieg (Huldigungsmarsch a. „Sigurd Jorsalfar").

Jena. II. Kammermusikabend (HH. Heermann, Rebner, Bassermann u. Becker) am 11. Jan.: Streichquartette v. Mozart (in Dmoll, Köch. No. 421), Schubert (in Gdur, Op. 161) u. Beethoven (in Cdur, Op. 59 No. 3). — III. Kammermusikabend am 11. Febr.: Klaviertrios (Frls. Ther., Sus. u. Marg. Chaigneau) v. Brahms (in Cdur, Op. 87), Boellmann (Op. 29) u. Beethoven (in Bdur, Op. 97). — IV. Akadem. Konzert am 18. Jan.: Gesangsoli (Frl. A. Leydhecker-Berlin) v. Händel (Arie d. David a. „Saul"), Mozart („*Laudamus te*" a. d. Cmoll-Messe), Bach („Todessehnsucht"), Beethoven („Die Ehre Gottes"), Brahms („Sapphische Ode" und „Sandmännchen") u. Reissauer („Einkehr"); Violinsoli (Hr. Fr. Kreisler) v. Mendelssohn (Konzert Op. 64) u. Paganini (Variationen über „*Non più mesta*"); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 7 in Cdur) u. Mozart („Eine kleine Nachtmusik"). — V. Akadem. Konzert am 19. Februar: Sopransoli (Frau H. d'Albert-Fink) v. E. d'Albert („Wie wir die Natur erleben", „Mittelalterliche Venushymne", „Lebensschlitten", „Wiegenlied", „Heimliche Aufforderung", „Robin Adair" u. „Zur Drossel sprach der Fink"); Klaviersoli (Hr. E. d'Albert) v. Beethoven (Gdur-Konzert) u. Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1 u. Ballade Op. 47); Orchesterwerke (Grossherzogl. Hofkapelle-Weimar, Dir.: Hr. R. Krzyzanowski) v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. d'Albert (Ouv. zu „Der Improvisator"). — VI. Akadem. Konzert am 1. März: Gesangsoli (Hr. R. v. Milde-Dessau) v. Wagner (Monolog des Hans Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Verdi (Scene u. Arie des Renato a. „Ein Maskenball"); Orchesterwerke (Philharmon. Orchester-Leipzig [Dir.: Hr. H. Winderstein]) v. Beethoven (Symphonie No. 6 u. Rondino f. Blasinstr.), Wolf („Penthesilea") u. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde").

Jever. Konzert v. Frau B. Christians-Klein (Sopran)

u. Hrn. J. Barmas (Violine) am 20. März: Sopransoli v. Giordano („*Cara mio ben*“), Weber (Arie a. „Der Freischütz“), Brahms („Feldeinsamkeit“), Ganz („Was ist die Liebe?“), Gernsheim („Ich schwinge dich, mein Tambourin“), Pfitzner („Gretel“), Kienzl („Maria auf dem Berge“) u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung“); Violinsoli v. Bach („Chaconne“), Tenaglia („Aria“), Godard („Berceuse“), Zarzicky (Mazurka), Svendsen (Romanze), Schumann („Träumerei“) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. 7).

Innsbruck. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. J. Pembaur) am 18. März: Verwandlungsmusik u. Schlussscene d. 1. Akts a. „Parsifal“, f. Chor u. Orchstr. v. Wagner; gemischte Chöre v. Fr. Neff („Chor der Toten“, m. Orch.), Wolf („Der Feuerreiter“, m. Orchstr.) u. Bruckner („Der 150. Psalm“ m. Orgel u. Orchstr.); Männerchor v. Pembaur („Thermopylae“, m. Tenor- u. Baritonsolo u. Orchstr.); Tenorsolo (Hr. A. Reitter-Salzburg) v. Wagner (Erzählung a. „Lohengrin“); Baritonsolo (Hr. J. Loritz-München) v. Steble („Frithjof's Klage“); Orchesterwerk v. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“).

Itzehoe. IV. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dibbern) am 19. April: „Das Paradies und die Peri“, f. Soli (Frl. H. Kaufmann, Frau Thormählen-Johannsen u. HH. H. Bruns u. R. Hellmrich), Chor u. Orchester v. Schumann.

Kaiserslautern. II. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 22. Jan.: Männerchöre v. Beethoven („Hymne an die Nacht“, bearb. v. Heim, u. „Der treue Johnie“, bearb. v. Wickenhausser), Loewe („In der Marienkirche“, bearb. v. Cursch-Bühren), F. Hummel („Die Rose im Thal“), van der Stucken („Mein Alt-Kentucky-Heim“, bearb. v. Cursch-Bühren („*Santa Lucia*“ u. „Das stille Thal“, bearb.), F. Langer („Verlorene Lieb“, bearb.) u. Baldamus („Die Spinnerin“, bearb.); Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) von Schumann („Lied der Braut“ [I u. II], „Aufträge“ u. „Widmung“), Brahms („Liebestreu“, „Mädchenlied“ [I u. II] u. „Meine Liebe ist grün“), R. Strauss („Allerseelen“ u. „Du meines Herzens Krönelein“) u. Wolf („Wiegenlied“ u. „Heimweh“); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. de Swert (Dmoll-Konzert), Schubert („Du bist die Ruh'“ u. „*Moment musical*“) u. Popper („Andacht“ u. „Elfentanz“). — III. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Pfeiffer) am 23. März: Männerchöre v. Schubert („Hymne“, m. Orgel), Palestrina („O lieber Jesu“ und „Der Herr rechtet mit seinem Volk“) u. Liszt („Gloria“ a. d. Messe f. Männerchor u. Orgel); Altsoli (Frau Walter-Choinanus) v. Bach („Hochgelobter Jesu“), Beethoven („Busslied“), Schubert („Litaney“), Wolf („Herr, was trägt der Boden“ u. „Gebet“) u. Raff („Sei still“); Orgelsoli (Hr. P. Gerhardt-Zwickau) v. Bach (Cdur-Toccata u. Fuge), de Lange (Pastorale in Fdur), Gerhardt (Choralvorspiel „Nun ruhen alle Wälder“) u. Liszt („Propheten-Phantasie“). — Orgelkonzert v. P. Gerhardt-Zwickau am 24. März: Orgelsoli v. Bach (Dmoll-Toccata u. Fuge, Pastorale in Fdur [2 Sätze] u. Fdur-Toccata), Gerhardt (Choralvorspiel „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ u. „Hochzeitszug“), Neuhoff (Emoll-Sonate), Brahms (Choralvorspiele „Herzlich thut mich verlangen“ u. „Es ist ein' Ros' entsprungen“), Liszt (Phantasie u. Fuge über BACH) u. Boëllmann („*Menuet gothique*“).

Verspätete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Nach erfolgreichem Gastspiel als Frau Fluth, Carmen, Magdalena etc. wurde Frau von Scheele-Müller vom Bremer Stadttheater auf 5 Jahre an die hiesige Hofoper engagiert. — Frl. Margarete Siems, die erste Koloratursängerin des Prager Deutschen Landestheaters, wird demnächst hier ein längeres Gastspiel (Margarete von Valois, Königin der Nacht, Lucia) absolvieren.

Hamburg. Prof. Arthur Nikisch wird Ende dieses Monats im hiesigen Stadttheater Aufführungen von „Lohengrin“, der „Meistersinger“ und der „Lustigen Weiber von Windsor“ als Gastdirigent leiten.

New York. Frl. Bella Alten, früher in Leipzig, dann am Hoftheater zu Braunschweig engagiert, wurde von Direktor Conried nach Ablauf ihres jetzigen Engagements am Nationaltheater in Berlin für die Metropolitan Opera gewonnen.

Paris. Die schon mehrerwähnte Auslandreise des Lamoureux-Orchesters (86 Musiker unter Leitung von Camille Chevillard) wird nach den bisherigen Dispositionen die Städte Brüssel, Antwerpen, Gent, Lüttich, Köln, Düsseldorf, Elberfeld, Bremen, Hamburg, Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt a/M., Mannheim und Strassburg i/Els. berühren.

Rio de Janeiro. Während der letzten Season hat hier der Pianist Ernest Schilling aus Berlin mit grossem Erfolge konzertiert. Im Juni zeichnete er sich bei einem zum Besten des projektierten Warschauer Chopin-Denkmals hier veranstalteten Chopin-Fest vorteilhaft als Chopin-Spieler aus. Schilling ist ein Schüler Paderewski's.

Rotterdam. Der hiesige Pianist Piet de Waardt trat erstmals in England in dem Badeort Blackpool auf und erzielte einen Erfolg, der noch demjenigen von Frau Albani und Jan Kubelik, die ebenfalls dort konzertierten, vorangestellt wurde.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Unsere in No. 38 einer schweizer Quelle nachgedruckte Notiz über die Ernennung des Hrn. Alfred Reucker zum Intendanten des Mannheimer Hoftheaters ist, wie man uns nachträglich mitteilt, unrichtig. Der Posten ist noch nicht besetzt und Hr. Reucker kommt für denselben nicht in Frage.

* Die von Sonzogno projektierte italienische Saison im Sarah Bernhardt-Theater zu Paris (1. Mai bis 15. Juni 1905) wird u. a. bringen „Adrienne Lecouvreur“ von Cilea, „Freund Fritz“ von Mascagni, „Feodora“ und „Silvia“ (?) von Giordano, „Chopin“ von Orefice, „Eine Liebesgeschichte“ und „*Flora mirabilis*“ von Samara, ferner Verdi's Opern aus der letzten Schaffensperiode und zur Abrundung des Spielplans eine Anzahl älterer italienischer Opern.

* Ernest Reyer's „Sigurd“ („Siegfried“) wird im Laufe dieser Spielzeit im Magdeburger Stadttheater seine erste Aufführung in deutscher Sprache erleben.

* Der Cirkus Busch in Altona ist von einem Konsortium zwecks Umwandlung in ein Volkstheater übernommen worden, in dem klassische und moderne Bühnenstücke zu volkstümlichen Eintrittspreisen gegeben werden sollen.

* Ausser Leoncavallo's „Roland von Berlin“, der Mitte November herausgebracht werden soll, werden als nächste Novitäten der Berliner Hofoper noch angekündigt: „Rübezahl“ von Hans Sommer (Ende Dezember), „Die Heirat wider Willen“ von Humperdinck (Ende Januar) und Ibsen's „Fest auf Solhaug“ mit der Musik von W. Stenhammar (Ende Februar).

* Puccini's „Tosca“ ging jüngst im Neuen Deutschen Theater zu Prag als Novität in Scene. Dasselbe Werk will die kgl. Oper im Haag, die am 1. Oktober ihre Saison beginnt, als Novität herausbringen.

* Das *Théâtre des Arts* in Rouen wird im Laufe der Wintersaison die noch unedierte Oper „Silia“ von Vincenzo Ferroni (einem früheren Schüler Massenet's, jetziger Kompositionslehrer am Konservatorium zu Mailand) zur Aufführung bringen.

* Siegfried Wagner's neues Werk, die textlich auf einer ungarischen (?) Sage fussende dreiaktige Spieloper „Bruder Lustig“, wird dem Vernehmen nach im Februar in Hamburg ihre Uraufführung erleben. Der Klavierauszug des Werkes befindet sich unseres Wissens zur Zeit im Druck.

* Nach dem Voranschlage werden sich die Kosten des Neuen Stadttheaters in Lübeck, zu dem die Pläne bereits ausgearbeitet sind, auf 2 500 000 ℳ belaufen.

* Nach dem Vorgange der Franzosen, die in ihrem Lande die alten Arenen der römisch-gallischen Epoche restaurieren und zu theatralischen Aufführungen herrichten, will man nun auch in Verona ein dort vorhandenes altes Amphitheater,

das aber z. Z. noch mit einem Häuserkomplex überbaut ist, freilegen, um dann darin italienische Dramen und Opern aufzuführen. Was derartige Aufführungen mit Bayreuth — NB. man spricht ja von französischen Bayreuths und möchte eben nun auch ein italienisches Bayreuth schaffen — zu thun haben sollen, bleibt unverständlich.

* Das zwei Akte und ein Vorspiel umfassende Musikdrama „Philänis", Dichtung von H. Erler, Musik von Roman von Statkowski, erlebte am 14. September im Operntheater zu Warschau seine sehr erfolgreiche Uraufführung.

Kreuz und Quer.

* Anlässlich des X. Fränkischen Sängerbundesfestes in Würzburg (23.—26. Juli d. J.) ist im Verlag der kgl. Universitäts-Druckerei H. Stürtz in Würzburg eine „Fest-Chronik" erschienen, deren reicher Bildschmuck und textlicher Inhalt zum Teil von allgemeinem musikalischen Interesse ist. Dahin gehören die kürzeren, teilweise essayistisch gehaltenen, keineswegs gering anzuschlagenden Arbeiten von Dr. phil. A. Stier („Abbé Georg Joseph Vogler" im 1. Heft, „Richard Wagner in Würzburg [1833—1834]" im 2. Heft, „Valentin Eduard Becker" im 3. Heft, „Dr. Franz Jos. Fröhlich" und „Dr. Frz. Xav. Eisenhofer" im 4. Heft und „Joseph Kuffner" im 5. Heft), Dr. G. Ziegler („Das Würzburger Stadttheater" im 2. Heft) und Heinrich Wehrle („Der Königliche Hofgarten zu Veitshöchheim" im 3. Heft). Dass die „Fest-Chronik" in der Hauptsache das Sängerfest behandelt, darf nicht verwundern; es ist dies ja ihr eigentlichster Zweck. Wie die Verlagshandlung mitteilt, ist noch ein kleiner Vorrat der „Chronik" vorhanden; die 5 Hefte kosten zusammen ℳ 2,— und sind durch jede Buchhandlung zu beziehen.

* Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" wird nächstens in Düsseldorf unter Dr. Fr. Limbert's Leitung in einem Volkskonzert zur Aufführung gelangen; dasselbe Werk bereitet in Schweinfurt der „Liederkranz" (Dir.: Hr. Stadtkantor Röder) zur Aufführung vor.

* Das Violoncell (ein Nicola Amati) des verstorbenen Kammervirtuosen Friedrich Grützmacher in Dresden ist für 26 000 ℳ in den Besitz des Hamburger Violoncellisten Gowa übergegangen.

* Unter Leitung von A. Schattschneider wird in Bromberg am 1. Okt. ein mit einem Musiklehrer-Seminar verbundenes Konservatorium der Musik eröffnet werden.

* Der Violoncellist Jean Gérardy konzertiert gegenwärtig mit vielem Erfolge in Südafrika; er trat u. a. in Pretoria, Johannesburg auf.

* Der Stettiner „Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. Dr. C. Ad. Lorenz) wird in seinem ersten Winterkonzert Schumann's „Das Paradies und die Peri" (mit Frau Grumbacher de Jong als Peri) aufführen; das zweite Konzert wird Tinel's „Franziskus" (mit Hrn. Pinks-Leipzig in der Titelrolle) und das dritte Konzert Mendelssohn's „Paulus" (mit Hrn. Sistermans in der Titelrolle und Frau Rüsche-Endorf als Sopranistin) bringen.

* Das der französischen Komponistin Auguste Holmès auf dem Kirchhofe Saint Louis in Versailles errichtete Denkmal ist kürzlich enthüllt worden. Das Denkmal rührt von dem Bildhauer Auguste Maillard her.

* Die Berliner „Singakademie" wird ihre Saison nach dem Umbau ihres Hauses am 8. Oktober mit einer Wohlthätigkeits-Aufführung von „Judas Makkabäus" von Händel eröffnen.

* Der „Dresdener Lehrergesangverein" giebt am 26. September in der Berliner Philharmonie und am 28. September in Hamburg je ein Konzert unter Mitwirkung der Dresdener Sängerin Sanna van Rhyn.

* Der bekannte Konzertsänger Ludwig Hess wird am 27. September in Berlin ein Konzert mit nur eigenen Kompositionen geben, für das er sich der Mitwirkung seiner Quartettgenossen Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr und Hrn. van Eweyk vergewissert hat.

* Im Anschluss an die gelegentlich der Enthüllung des César Franck-Denkmals in Paris veranstalteten Festlichkeiten wird Edouard Colonne seine Winter-Konzertsaison im *Théâtre de Chatelet* am 16. Oktober mit einem Festkonzert eröffnen, das nur Kompositionen César Franck's enthält.

* Die Amsterdamer Abteilung der „*Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*" hat für ihre bevorstehende Wintersaison zur Aufführung bestimmt: „Requiem" von Fauré, „*Les pèlerins d'Emaus*" von G. Bret, „*l'An Mil*" von Pierné, *Missa solemnis* und 9. Symphonie von Beethoven, „Matthäus-Passion" von S. Bach.

* No. 78 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig wird durch eine umfangreiche Anzeige über die noch in diesem Winter bevorstehende Eröffnung einer neuen Sammlung „Meisterwerke deutscher Tonkunst", eingeleitet. Diese Sammlung soll nach und nach die besten Werke älterer deutscher Tonsetzer des 16.—18. Jahrhunderts, für den Gebrauch in Kirche, Schule, Haus und Konzert eingerichtet, der Gegenwart leicht zugänglich machen. Ihre Veröffentlichung geschieht unter Leitung und Mitwirkung von Guido Adler, F. X. Haberl, Hermann Kretzschmar, Rochus Freih. v. Liliencron, Adolf Sandberger, Max Seiffert und Emil Vogel. Von den grösseren Abschnitten des Heftes nennen wir noch: Ausgewählte vierstimmige Werke von Palestrina und Vittoria in modernen Partituren, herausgegeben von Hermann Bäuerle; Mitteilungen über den ersten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Leipzig (30. Septbr.) und das 2. deutsche Bach-Fest ebenda (1.—3. Oktbr. 1904); Dr. Paul Klengel's Lebensbeschreibung usw.

* Ein besonders reicher Kammermusiksegen wird sich im kommenden Winter über Berlin ergiessen. Ausser den in Berlin ansässigen Quartettvereinigungen der Professoren Joachim, Hollaender, Waldemar Meyer und Dessau, denen sich die neue Vereinigung der Damen Wietrowetz, Drews, Schulz und Stoltz zugesellen wird, kommen auch das Böhmische, das Brüsseler, das Petersburger, das Pariser Streichquartett Hayot sowie das Quartett Capet aus Paris nach Berlin, um mehrere Quartettabende zu veranstalten. Den bekannten Berliner Triovereinigungen Schumann-Halir-Dechert, Schnabel-Wittenberg-Hekking sowie Vita Gerhardt-Witek-Malkin wird sich diesmal noch das Trio der Schwestern Chaigneau aus Paris zugesellen.

* Die Allgemeine Musikschule in Basel, begründet von der „Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen", hatte in ihrem 37. Kurs 1903/04 eine Gesamtfrequenz von 798 Schülern und Schülerinnen, die sich auf die einzelnen Fächer folgendermassen verteilen: Klavier 427, Violine 255, Violoncell 11, Einzelgesang 53, Orgel 5, Flöte 2, Deklamation 4, Theorie 35, Ensemble 6. An der Anstalt wirken ausser dem Direktor Dr. Hans Huber 34 Lehrkräfte.

* Unter dem Vorsitz des Dichters Alfred Capus wird am 25. September in Nancy ein internationaler Kongress dramatischer und musikalischer Autoren tagen, zu dem Delegierte aus Deutschland, Belgien, Frankreich, Spanien und der Schweiz erwartet werden. Unter den zu behandelnden Fragen befinden sich u. a. die sogen. „Volkstümlichen Theater".

* Prof. Karl Panzner-Bremen, der die zweite Sommersaison das musikalische Szepter in Majorenhof b/Riga führt, leitete kürzlich in Pawlowsk ein russisch-slawisches Symphoniekonzert, in dem neben der 5. Symphonie von Tschaikowsky, die Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana und das Vorspiel zur „Oresteia" von S. Tanejew ganz vortrefflich zum Vortrag gelangten. Als Solisten wirkten in dem Konzert Frl. Elsa Ruegger (u. a. Violoncell-Konzert von Lalo) und Hr. Holliday (Klavierstücke von Rubinstein, Liszt etc.) erfolgreichst mit.

Persönliches.

* An Stelle des am 1. Juli in den Ruhestand getretenen und nach Insterburg übersiedelnden Musikdir. Franz Goetze ist Musikdir. Georg Brandstätter zum 1. Organisten an der Johanniskirche in Elbing gewählt worden.

* Die Pianistin Dina van der Hoeven ist aus dem Lehrkörper des Konservatoriums des Westens in Berlin ausgeschieden und in das des Stern'schen Konservatoriums ebendaselbst eingetreten.

* Das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens und die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft I. Klasse erhielt der Komponist und städt. Volksschul-Musiklehrer M. Cohen-Linar in Bukarest.

* Der verdienstvolle Dirigent und geschätzte Komponist Anton Kratochvil in Bukarest erhielt vom Könige von Rumänien das Ritterkreuz des rumänischen Sternenordens.

* Dem Professor am kgl. Konservatorium zu Bukarest Rudolf Peters wurde das Offizierkreuz des rumänischen Kronenordens verliehen; eine andere Lehrkraft des genannten Instituts, die Gesanglehrerin Frau Charlotte Leria, erhielt vom König Karl die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft I. Klasse.

Todesfälle: Der Kammermusiker Prof. Sigler in München, ein bekannter Veteran des dortigen Hoforchesters, ist am 11. (12.?) September hochbetagt gestorben. Er trat 1850 unter Franz Lachner als Kontrabassist in die Hofkapelle, wirkte 1865 resp. 1868 unter Bülow bei den Premieren von „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" mit und gehörte auf Wagner's Wunsch 1876 dem ersten Bayreuther Festspielorchester an. 1876 wurde er zum königl. Kammermusiker ernannt; 1900 wurde er Professor an der kgl. Akademie der Tonkunst; 1903 trat er in den Ruhestand. Sigler, der Inhaber verschiedener Medaillen und Orden war, galt als einer der besten Vertreter seines Instruments und als in jeder Hinsicht gediegener Künstler. — In Mecklenburg ist der hauptsächlich durch seine gefälligen Liederkompositionen bekannt gewordene Hauptmann a. D. Friedrich v. Wickede im 71. Lebensjahre gestorben. In den 70er Jahren war Wickede ein eifriger Parteigänger der Wagnersache. Er schrieb auch Orchesterwerke (Ouverture *„Per aspera ad astra"*) und eine Oper „Ingo". — Der Komponist Virgilio de Marchi, ein Schüler seines Landsmanns Mazzucato in Mailand, ist in vorgerücktem Alter in seiner Vaterstadt Udine gestorben. Eine die bekannte Stradella-Legende behandelnde ernste Oper von ihm, *„Il Cantore di Venezia"* betitelt, wurde 1865 in Brescia aufgeführt. — In Prag starb am 3. September im 88. Lebensjahre Josef von Portheim, der, selbst ein tüchtiger Violoncellist, sich als Begründer des Prager Kammermusikvereins bleibendes Verdienst um die dortige Musikpflege erworben hat.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Capellen, Georg. Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Metrik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Preis M. 2,—. Leipzig, 1903. C. W. Kahnt Nachfolger.

Der Verfasser, ein gediegener Musikgelehrter in Osnabrück, hat schon eine kleine Schrift in demselben Verlage erscheinen lassen: „Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung? Streitschrift." In dem neuen, hier vorliegenden Buche giebt er nun selbst ein neues System; und schon der Titel sagt, dass er auf der musikalischen Akustik, also auf einer teils physikalischen, teils physiologischen Grundlage aufbaut. Er geht von dem durch die Ober- oder Naturtöne gegebenen Durakkord aus, baut ein natürliches Dursystem auf und weist nach, dass Moll kein ebenbürtiges und selbständiges Tongeschlecht, sondern eine Vermischung von vier Durtonarten sei. Das von Rameau und Tartini aufgestellte und von Riemann mit grosser Wissenschaftlichkeit und geistreicher Spekulation bisher verteidigte Dualsystem, nach welchem Moll der selbständige und gleichwertige Gegensatz von Dur ist, kann sich nicht mehr aufrecht erhalten. Das ist aber sehr schade: denn es war ein schönes System, an dessen Ausbau viel Geist verschwendet worden ist. Es fällt auch nur akustisch, physikalisch und physiologisch; ästhetisch und philosophisch bleibt es bestehen. Denn lässt sich doch schon nicht bezweifeln, dass das (mittelalterliche) Phrygisch-Moll melodisch die ganz genaue Umkehrung der Durskala ist, so habe ich nachgewiesen, dass als Ausdruck das phrygische Mollgeschlecht die ganze Verneinung des Durgeschlechtes ist und dass also wenigstens in dieser Beziehung beide gleichwertig sind, also polare Gegensätze. Wie aber Wille und Erkenntnis (nach Schopenhauer's Philosophie) gleichfalls polare Gegensätze sind und doch eigentlich die Erkenntnis als Dienerin und Leuchte des Willens von diesem erst geschaffen worden ist, also im gewissen Sinne von ihm abhängig bleibt: so ist auch philosophisch eine Abhängigkeit des Mollgeschlechtes vom Durgeschlechte zuzugeben. Diesen Satz kann ich allerdings nur verstehen, wenn ich mich davon überzeugt habe, dass die aufsteigende Durtonleiter den Willen, ihr Gegensatz, die absteigende phrygische Molltonleiter dagegen die Erkenntnis ausdrückt. Nach Capellen's Lehre giebt es ausser Basisdur noch Nebentonarten, nämlich Grossdur, Kleindur und Nonendur, und ausser dem schon abhängigen Hauptmoll ebenfalls noch Grossmoll, Kleinmoll und Nonenmoll, welche sämtlich mehr oder weniger den mittelalterlichen Kirchentönen oder deren Ahnen, den griechischen Tonarten, gleichen. Auch chromatische Tonarten entwickelt und gebraucht er. Hierdurch eröffnet sich für die Zukunft der Musik eine ungeheure Perspektive; es wird ihre Ausdruckskraft vermannigfaltigt und dabei doch eine unnatürliche und leblose Bildung der alten Tongeschlechter selbst vermieden. Ausser diesen Hauptsachen bringt Capellen noch eine Menge interessanter Beobachtungen und Funde, giebt zahlreiche Anregungen und macht bemerkenswerte Vorschläge. Man lese nur im Schlusskapitel die Abteilungen: Pentatonik; Halbschlüsse als Ganzschlüsse; dissonante Schlüsse. Der Autor führt eine gänzlich neue Akkordbezeichnung ein, welche leicht zu merken ist und den Akkord richtiger benennt, als die bisherigen, dabei noch eine ausserordentliche Vereinfachung des ganzen Akkordsystems herbeiführt. Dieser Neubenennung entspricht eine ebenso einfache als logische Neubezifferung. Nach unserer Meinung ist das Buch bedeutend und epochemachend und bringt wirklich das, was der Verfasser in der Vorrede als seinen Zweck bezeichnet: „eine gründliche Reform der Musiktheorie auf wissenschaftlicher, induktiv-deduktiver Basis".

Kurt Mey.

Sitt, H. Op. 80. Vierundzwanzig Etüden für Violine in 24 verschiedenen Tonarten (als Vorstudien zu Rode's Capricen zu benutzen). 2 Hefte à M. 2,—. Leipzig, Otto Forberg.

Noch Neues zu dem bereits in Mengen existierenden Studienmaterial für Violine zu schaffen und dasselbe an Vortrefflichkeit zu überbieten, ist schwer, und so bleibt, wie es scheint, nichts übrig, als Lücken auszufüllen, Verbindungen zwischen allgemein eingeführten und anerkannten Studienwerken zu schaffen oder das Vorhandene qualitativ oder quantitativ zu vermehren. Das oben genannte Opus soll als Vorstudien zu den bekannten Capricen von Rode (* 1774, † 1830) dienen. Wir finden, dass manche der Etüden die gleiche Schwierigkeit haben und gestaltlich den Rode'schen ähnlich sind. Sie sind glatt und fliessend gearbeitet, im Inhalt melodisch und abwechselungsreich; bieten für Ausbildung der Finger- und Bogentechnik verschiedenartiges und werden Lernenden nützlich sein.

Richard Hofmann.

Meyer-Helmund, Erik. *Scènes de bal.* No. 3. *Scène de valse.* M. 1,50. Leipzig, Bosworth & Co.

Wie alle Werke Meyer-Helmund's, so zeigt auch die *Scène de valse* wenig Ursprünglichkeit; mit ihrer Anmut und ihrem freundlich lächelnden Antlitz wird aber auch diese Tochter der Meyer-Helmund'schen Muse sich die Herzen der Freunde eleganter, ein wenig süsslich-sentimental angehauchter Salonmusik bald gewinnen. Im sechsten Takt der Introduktion scheinen uns ein oder zwei Versetzungszeichen vergessen zu sein.

Max Puttmann.

Sinigaglia, Leone. Op. 13. Drei romantische Stücke für Violine mit Klavierbegleitung. je M. 1,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Wie die beiden Klavierstücke Op. 24, so zeugen auch die vorliegenden romantischen Stücke für Violine von einem gediegenen musikalischen Können ihres Schöpfers. Nichtsdesto

weniger vermögen sie uns nicht zu begeistern, sie sind mehr er- als empfunden und auch für den Solisten nicht besonders dankbar geschrieben. Max Puttmann.

Sinigaglia, Leone. Op. 25. Vier kleine Stücke für Violine mit Klavierbegleitung. No. 1, 2 und 3 à M. 1,50, No. 4 M. 2,50. Mainz, B. Schott's Söhne.

Mehr musikalisches Empfinden als die eben erwähnten Stücke atmen die, welche das 25. Werk Sinigaglia's bilden. Recht niedlich ist das Albumblatt, eine schöne Strichstudie der Saltarello. Schüler, welche einige Sicherheit in der dritten Lage erlangt haben, können diese Stücke, etwa neben dem zweiten Heft der Kayser'schen Etüden, mit Nutzen studieren. Max Puttmann.

Jensen, Eiler. Op. 4. Tarantelle. — Op. 5. Rastlos (Scherzo). — Op. 6. Rêverie. Für Violoncello mit Klavier. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Viel musikalisches Talent verraten die drei Stücke für Violoncello von Eiler Jensen, namentlich gilt dies von der Tarantelle und dem Scherzo, welche beide an den Ausführenden schon einige Anforderungen in bezug auf Daumenaufsatz und leichten Bogenstrich stellen. Als eine vortreffliche Einrichtung sei hervorgehoben, dass der Verlag für das Scherzo, da dessen Violoncellostimme vier Seiten umfasst und dem Spieler keine Pause zum Umwenden gelassen ist, noch eine enggeschriebene und daher nur zwei Seiten umfassende Stimme beigefügt hat, sodass bei einem Vortrag des Stückes das Umwenden vermieden werden kann. Max Puttmann.

Corelli, Arcangelo. Sonate für Violoncello. Für den Konzertgebrauch mit Klavierbegleitung nach einem bezifferten Bass von Jacques van Lier. M. 1,75. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Dem Beispiele Vieler, die Perlen der Musikliteratur der vorklassischen Periode durch ein mehr oder weniger gutes Arrangement der Allgemeinheit zugänglich zu machen, ist auch der bekannte Violoncell-Virtuose van Lier gefolgt und hat eins der schönsten Werke Corelli's arrangiert. Ein sicheres Urteil über die Arbeit Lier's abzugeben wäre nur nach einer Vergleichung derselben mit dem Original, das uns leider nicht zur Hand ist, möglich. So viel ist aber sicher, dass die vier parallelen Quinten im dritten Takt auf Seite 5 dem Geiste Corelli's nicht entsprechen. Die Sonate sei trotzdem unseren Herren Violoncellisten empfohlen. Max Puttmann.

Halvorsen, Johan. *Andante religioso pour Violon avec Piano ou Orgue.* M. 2,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Dieses Andante ist von Halvorsen ursprünglich für Violine und Orchester geschrieben worden und Nicolaj Hansen hat es für Violine mit Klavier- oder Orgelbegleitung bearbeitet. Aus diesem Umstande erklären sich die aus 19 Takten bestehende Einleitung und das 24 Takte lange Zwischenspiel, die beide für Orchester sehr gut klingen werden, im Arrangement aber, wie dies ja in allen ähnlichen Fällen beobachtet werden kann, leicht den Eindruck des Zuviel machen dürften. Im übrigen sind Klavier- und Orgelsatz, die beide untereinander gelegt sind, ganz vortrefflich. Das warm empfundene Andante kann als ein dankbares Vortragsstück empfohlen werden. Max Puttmann.

Holländer, Gustav. Op. 61. Bunte Blätter. Sechs leichte Vortragsstücke für die Violine (erste Lage) mit Begleitung des Pianoforte. No. 1 u. 4 je M. 1,—. No. 2, 3 u. 6 je M. 1,20. No. 5 M. 1,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Mit diesen „Bunten Blättern“ hat der Verlag Wilhelm Hansen einen überaus glücklichen Griff gethan und die Literatur für den Violinunterricht um sechs wertvolle Nummern bereichert. Wie die meisten Werke Holländer's, so zeichnen sich auch die „Bunten Blätter“, die der Komponist „seiner lieben Susi“ gewidmet hat, neben dem pädagogischen Zweck, dem sie dienen sollen, durch vornehme Melodien aus, die von gewählten, aber niemals gesucht erscheinenden Harmonien getragen werden. Dem Menuett No. 1 mit seinen drolligen Brillenbässen im Trio reiht sich ein wundersüsses Lied ohne Worte an, dem eine Serenata, ein charakteristisches Tonstück mit schöner synkopierter Begleitung, wie sie Holländer des öfteren anzuwenden beliebt, folgt. Den drei genannten Nummern schliessen sich ein stimmungsvolles Gebet, ein liebliches Gondellied und ein fideler Bauerntanz an. Den „Bunten Blättern“ ist als Ersatz der oft geradezu erbärmlichen Arrangements von Liedern, Opernarien etc. die weiteste Verbreitung zu wünschen, für die die einsichtigen Violinlehrer auch ohne Zweifel sorgen werden. Max Puttmann.

Flörsheim, Otto. Gesang für die G-Saite der Violine mit Klavierbegleitung. Für Violoncell übertragen von Jacques van Lier. M. 2,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der edle Gesang Flörsheim's für die G-Saite der Violine ist auf dem Violoncello, diesem für breite Kantilenen vielleicht noch besser als die Violine sich eignenden Instrumente, von bester Wirkung. Für einen guten Fingersatz der Übertragung birgt der Name van Liers. Max Puttmann.

Centola, E. Op. 10. 3 kleine Stücke für Violine und Klavier. Heft je M. 1,30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ernesto Centola hat bereits früher eine Reihe von Werken für Violine und Pianoforte veröffentlicht, darunter solche für das Studium der Technik und des Vortrags. Letzterem Zwecke dienen auch die hier genannten, Wiegenlied, Walzer und Serenade benannten Sachen, auf die wir die Aufmerksamkeit der Geiger hinlenken möchten. Die drei kleinen Stücke sind sehr melodiös, sauber gearbeitet und zum Vortrage ungemein geeignet. Man wird seine Freude daran haben. Eugen Segnitz.

Ferrata, G. Op. 12. Vier Humoresken für Pianoforte. M. (?). New York, J. Fischer & Bro.

Die vier Humoresken für Pianoforte von G. Ferrata sind fein pointiert und schlagen fast durchweg einen capriciösen Ton an. Sie tragen, vielleicht mit Ausnahme der ersten Nummer, einen stark persönlichen Zug an sich, der sie aber gerade dem Interesse des Spielers nahe bringt. Nach Vorliegendem zu urteilen, ist der Komponist ein Mann von Witz und feinem Kunstverständnis zugleich, auf dessen Weiterentwickelung Acht zu geben sich wohl reichlich lohnen dürfte. Wir wünschen Ferrata's „Humoresken“ zahlreiche gute Spieler. Eugen Segnitz.

Händel, G. F. Sechs Sonaten für die Violine. Mit Verzierungen und Klavierbegleitung (nach dem Continuo) von F. A. Gevaert. 2,50 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den sechs angeführten Sonaten liegt uns nur die 2. Sonate, Edur (*für der XV da Camera*, Ausgabe der Händel-Gesellschaft, Band XXVII), vor, welche aus vier knapp gehaltenen interessanten Sätzen (Adagio, Allegro, Largo und *Allegro non troppo*) besteht. Die Ausarbeitung des Continuo und die Ornamentierung (z. Z. übliche Spielmanier) des langsamen Satzes, sind von Meister F. A. Gevaert stilvoll und musterhaft ausgeführt. In der Violinstimme sind Bogenstriche und Fingersatz von J. B. Colyns zugefügt worden. Wir können uns mit der Anwendung der Positionen nicht einverstanden erklären, da zu damaliger Zeit das Spiel in den hohen Lagen nicht bräuchlich war. Die Herausgabe der Sonaten ist sehr schätzenswert, und sie seien nicht nur den Händel-Verehrern, sondern auch den Kammermusikspielenden und allen Violinisten angelegentlichst empfohlen. Richard Hofmann.

ANZEIGEN

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 M. ○ A. BRAUER, DRESDEN.

Oskar Fried's Frauenchöre:

Op. 12. (Klavierbegleitung ad libitum).
No. 1. **Er ist's** (Mörike). No. 2. **Abendlied** (Keller).
No. 3. **Nachtgeschwätz** (Ewers).

Op. 14. **Lied der Mädchen** mit Violinbegleitung (Harfe ad libitum).
Partitur — Stimmen.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung event. durch die Verlagshandlung selbst.

VERLAG VON JULIUS HAINAUER IN BRESLAU.

Franz Liszt, „Romance oubliée".

Das Tonstück gehört wohl mit zu den feinsinnigsten Emanationen des Liszt'schen Genius. — Die interessante kleine Tondichtung beginnt mit einer Melodie, welche der Stimmungsausdruck des sich Besinnens auf längst vergangene Tage ist; ihr folgt die eigentliche Romanze, die sich zu grosser Steigerung erhebt und durch eine Kadenz zum Schlusse gelangt, der sich auf einem 46 Takte langen Orgelpunkte aufbaut. Die eigenartigen Harmonien sowie die, gleich aufsteigenden Weihrauchwolken, sich gestaltenden Arpeggien umweben jenes aus den ersten Tönen der Romanze entnommene Motiv, das schliesslich in der Höhe und im pp. wie eine Frage ausklingt.

Für: Klavier allein, Violine u. Klavier, Viola und Klavier, Cello u. Klavier à M. 2,—.

Neu: Arrangement für Viola alta mit Begleitung des Orchesters von **Hermann Ritter.** Part. M. 1,50. Stimmen M. 1,50. Aufführung steuerfrei.

Verlag von **Chr. Bachmann** in **Hannover.**

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes — Besetzungen von Oratorien. Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 13jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Conrad Heubner,

Op. 8. Sonate (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto M 4,—.

Op. 9. Trio (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto M 6,—.

SELMER.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. Vier Duette in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text). Komplett . . . . . M 2,—
Heft I. Komplett . . . . . . „ 1,25
No. 1 „Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt" „ —,75
„ 2. Der Gesang . . . . „ —,75
Heft II. Komplett . . . . . „ 1,75
„ 3. Liebe zum Vaterland . . . . . „ —,75
„ 4. Rote Schwäne . . . . „ 1,50

Op. 46. „Lichte Töne". Vier Duette (deutsch und norwegisch). Heft I. Komplett . M 2,
No. 1. Frühlingsweise . . . . „ —,75
„ 2. Frühlingstoilette . . . . „ 1,
„ 3. Sommernacht auf dem Gletscher . „ —,75
Heft II. No. 4. Wiesenklee (m. Violine) „ 1,—

Op. 47. Vier Duette deutsch u. norw. (8 pt.) M 2,25
No 1. „Alle die wachsenden Schwalben" . „ —,75
„ 2. Landschaft . . . . „ —,75
„ 3. Am Abend . . . . „ —,75
„ 4. Das Höchste . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

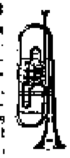
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.



Markneukirchen No. 73

hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blas-Instrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



Soeben erschien:

Harmony by Max Loewengard

Translated from the German

by

HELEN M. PEACOCK

M. 4,—.

ALBERT STAHL, BERLIN W., Potsdamerstr. 39.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19712. 04.

No. 40. Leipzig, am 29. September 1904. No. 40.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Hohestrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zum II. deutschen Bach-Fest in Leipzig, 1.—3. Oktober 1904.

Von Prof. Dr. A. Prüfer.

„Ehrt Eure deutschen Meister,
dann bannt Ihr gute Geister!"
Wagner.

Wenige Stunden trennen uns noch von einem Feste, wie es die altehrwürdige Lindenstadt, die sich so gerne die Musikstadt nennen lässt, wohl noch nie in ihren Mauern erlebt hat. Gilt es doch der Kunst eines der gewaltigsten Tonmeister und eines der grössten deutschen Männer, Johann Sebastian Bach's, eine Huldigung edelster Art und echtesten Stils darzubringen, hinter der selbst die traditionellen Karfreitagsaufführungen der „Matthäuspassion", die Konzerte des „Bachvereins", die berühmten Sonnabends-Motetten des Thomaner-Chors und die sonstigen vereinzelten Aufführungen Bach'scher Werke zurücktreten müssen. Soll doch eine zusammenfassende Darstellung der wichtigsten von Sebastian Bach, wie von seinen Vorläufern und Zeitgenossen gepflegten Formen des Vokal- und Instrumentalstiles in Kirche und Kammer im Verlaufe dreier Tage und in festlicher Umrahmung dargeboten und diesem Feste durch einen Gottesdienst in der Thomaskirche, dem durch die 27jährige Wirksamkeit des „Kantors der Kantoren" verherrlichten Gotteshause, in der liturgischen Gestaltung der Zeit Bach's die Weihe gegeben werden! Und wahrlich, eine solche zusammenfassende Würdigung der Bach'schen Meisterkunst thut zur Erkenntnis ihres absoluten Wertes, wie ihrer Bedeutung für die musikgeschichtliche Entwicklung überhaupt noch immer not!

Über den Werken Sebastian Bach's, der am 28. Juli 1750 in der Thomasschule zu Leipzig sein erblindetes Auge schloss, hat ein wunderbares Schicksal gewaltet. Ehedem von den Bauleuten verworfen, vergessen, sind diese Werke nach hundert Jahren zum Eckstein einer neuen Entwicklung der Tonkunst geworden.*) Erst das heutige Geschlecht ist von der Grösse Bach's durchdrungen und geht an seiner Hand den Weg zu verzauberten Blütezeiten der musikalischen Kunst zurück.

Dem 18. Jahrhundert blieb Bach als schaffender Künstler fast gänzlich verschlossen. Man kannte und rühmte ihn nur als den „Fürsten aller Klavier- und Orgelspieler". Dem herrschenden Geist der Aufklärungsperiode erschien das inbrünstig-starke Glaubensfeuer, das die kirchlichen Werke des grossen Sebastian durchglüht, fremd, und der italienischen Opernschule seiner Zeit gegenüber galt der kunstvolle Bach'sche Stil als verworren und schwülstig. Erst als die Herrschaft der Italiener sank, konnte der Stern der Bach'schen Kunst sich erhellen. Die erste bedeutende Wendung zu Bach's Gunsten zeigt sich zu Beginn der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts. 1789 besuchte Mozart im Mai Leipzig und hörte den Thomanerchor unter Leitung des Kantors Doles die wunderbare achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" vortragen, worauf der Meister des „Don Giovanni" voller Freude ausrief: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen lässt!" Auch Beethoven's „Herzschlug", wie er 1801 an den Kapellmeister Hofmeister in Leipzig schreibt, „ganz für die hohe, grosse Kunst dieses Urvaters der Harmonie". „Nicht Bach! ‚Meer' sollte er heissen," rief Beethoven ein andermal bewundernd aus. Schon als 13jähriger Knabe spielte er einen grossen Teil des „Wohltemperierten Klaviers", das er seine musikalische Bibel nannte, durch seinen Lehrer Neefe dazu angeleitet, und der Einfluss des Bach'schen Stiles trat in den frühen Jugendarbeiten, noch entschiedener aber in den Werken aus der letzten Schaffensperiode des Meisters hervor. Plante Beethoven doch an seinem Lebensende ausser der 10. Symphonie eine Ouverture über den Namen Bach! — Um die Wende des 18. und 19. Jahr-

*) Vgl. zum Folgenden den ausgezeichneten und im Sonderdruck erschienenen Aufsatz von Hermann Kretzschmar: „Die Bachgesellschaft", Bericht im Auftrage des Direktoriums, im Schlussbande der Ausgabe der Werke Bach's durch diese Gesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

hunderts sahen wir, getragen von dem nationalen Aufschwung, den das Zeitalter Friedrichs des Grossen, des Bachverehrers, heraufgeführt hatte, in Thüringen, dem Geburtslande des Meisters, die erste Bachbewegung sich entwickeln. Der erste Bachbiograph Joh. Nic. Forkel erwarb sich bleibendes Verdienst durch die Mahnung, „dass die Erhaltung des Andenkens an den grossen Mann nicht bloss Kunstangelegenheit, sondern Nationalangelegenheit sei“. Drei Verleger kündigten damals gleichzeitig die Herausgabe der Instrumentalwerke des Meisters an, und in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ schrieb im Januar 1801 der Verfasser der „Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst im 18. Jahrhundert“, Triest, „wenn etwa dieses (19.) Jahrhundert ein Genie hervorbrächte, welches das Studium der Werke unsres J. S. Bach „entbehrlich machte, o, so wollen wir uns im voraus tief, „sehr tief vor demselben verbeugen.“ Ein bedeutungsvolles Wort, das auch für das 20. Jahrhundert in vollem Masse weitergilt. Doch erst durch den Geist der Romantik, der die deutschen Lande durchwehte und die Herzen, zumal in Weber's „Freischütz“ und in den Schriften E. T. A. Hoffmann's*) entzündete, erhielt auch die Pflege der Bachkunst neue Nahrung.

Es kam der denkwürdige Tag der ersten Wiederaufführung der „Matthäuspassion“ durch den jungen Felix Mendelssohn am 10. März 1829, 100 Jahre, nachdem dieses erhabene Werk unter Leitung seines Schöpfers in der Leipziger Thomaskirche zum ersten Male überhaupt erklungen war. Diese epochemachende, künstlerische That Mendelssohn's, der in der „Sebastianstadt“ Leipzig unablässig und im Verein mit Rob. Schumann für Bach weiterwirkte, führte, unterstützt von namhaften Gelehrten und Künstlern, eine Neubelebung der Bachbewegung herbei und endlich auch, im Jahre 1850, 100 Jahre nach dem Tode des grossen Meisters, zur Begründung der Leipziger „Bachgesellschaft“. Ihr Hauptzweck war,

> „alle Werke Johann Sebastian Bach's, die durch sichere Ueberlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen“,

und diese Riesenaufgabe hat sie, nach 50jähriger, mit allen möglichen Schwierigkeiten kämpfender Arbeit, durch Vorlegung des 46., des Schlussbandes im Januar 1900 gelöst! Aus diesen Hemmungen, die dem Fortschritt der grossen Unternehmung erschwerend in den Weg traten, will ich hier nur die wichtigste herausgreifen: Das Inslebentreten der „Bachgesellschaft“ traf zusammen mit der Neuentwicklung der musikalischen Anschauungen und Ideale in Deutschland, die die 50er Jahre des 19. Jahrhunderts brachten: Der Kampf um das Worttondrama Richard Wagner's und um die symphonische Dichtung Franz Liszt's. Die Spaltung, die nun zwischen alter und neuer Kunst eintrat, war und ist tief beklagenswert; denn es kann nicht eindringlich genug hervorgehoben werden, dass diese Spaltung eine nur scheinbare, innerlich ungerechtfertigte, sachlich unbegründete ist und nur in den Köpfen der Parteiführer, nicht aber in den Worten und Werken der führenden Meister selber vorhanden war, die also für die Kurzsichtigkeit allzueifriger Freunde nicht hätten verantwortlich gemacht werden dürfen.

Damals thaten es wenige dem grossen Franz Liszt gleich, dem Katholiken, dem Bewunderer der „Matthäuspassion“, dem unbefangenen und weitherzigen Weimaraner, in dessen Werken die Dichtung Herder's, Schiller's und Goethe's durch den Geist der Musik in einer neuen bahnbrechenden Kunstform, in einem neuen Kunstzeitalter, wiedergeboren wurde und dessen Herz für Bach und Wagner zugleich schlug. Liszt gehörte nicht nur zu den Mitbegründern der „Bachgesellschaft“, deren Bestrebungen er, als einer ihrer Hauptförderer, an den deutschen Höfen erfolgreich unterstützte, er hat auch, als Künstler durch seine gewaltige Orgelphantasie und Fuge über den Namen Bach, durch Orgelvariationen über ein Thema aus der Bach'schen Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, für den grossen Sebastian gewirkt. Die gewaltigen Orgelchoralvorspiele Bach's bezeichnet Max Reger**) mit Recht als „symphonische Dichtungen en miniature“, da sie in der tiefsinnigen Wiedergeburt des poetischen Gehaltes des Kirchenliedes durch die Musik die gleichnamige Kunstform Franz Liszt's vorahnen lassen. Aber auch als Lehrer durch seine höchst instruktiven Übertragungen der Bach'schen Orgelpräludien und Fugen für Klavier, wie durch die Einführung grosser Bach'scher Klavierwerke, z. B. der Chromatischen Phantasie und Fuge, der G- und A moll-Fuge in die klavierspielende Welt hat Liszt für die Verbreitung Bach's gewirkt, wie andrerseits sein künstlerisches Schaffen selbst durch die Schreibweise des Bach'schen Zeitalters beeinflusst worden ist. Die Eigentümlichkeiten des Stiles seiner grossen Oratorien, der „Legende von der heiligen Elisabeth“ und „Christus“, beruhen nicht zum geringsten Teil auf der Kenntnis und Benutzung alter, auch von Bach selbst schon verwendeter Formen und Ausdrucksmittel, z. B. der Fuge, die aber, wie in der „Faust“- und „Dante-Symphonie“, im „Prometheus“, als Ausdruck des zu grunde liegenden, poetischen Gedankens erscheint, aus dessen tondichterischer Wiedergeburt die neue Kunstform der symphonischen Dichtung hervorwächst.

Auch Richard Wagner war Zeit seines Lebens ein echter und begeisterter Verehrer Sebastian Bach's, „des wunderbarsten Rätsels aller Zeiten“, „des unbegreiflich grossen Sebastian“, dessen Kulturaufgabe er in der Schrift „Was ist deutsch“ (im X. Bande der G. Schr. u. D.) am herrlichsten gekennzeichnet hat. Aus dem Hymnus, den er seinen Hans Sachs am Schlusse der „Meistersinger von Nürnberg“ zur Ehrung der deutschen Meister anstimmen lässt, geht das schon zur Genüge hervor. Ausser seinem Bühnenweihfestspiel „Parsifal“, dessen Stil allerdings auch bedeutsame Anklänge an Palestrina aufweist, ist es aber eben auch die „Meistersinger“-Partitur, in deren Harmonie und Polyphonie der Einfluss Bach's, besonders was die Stimmführung in den Chorälen und Choralbearbeitungen des ersten und dritten Aufzuges angeht, sich am deutlichsten zeigt. Die wunderbare Polyphonie der grossen Chorscenen des Werkes und der späteren Wagner'schen Werke überhaupt zeigt allerdings auch den Fortschritt, die organische Weiterbildung der modernen Mehrstimmigkeit über die ältere hinaus, die, schon durch Beethoven angestrebt, sich auf dem Gebiete leiter- und akkordfremder Tonbildungen vollzogen hat. Auch die Recitative der Bach'schen Passionen weisen direkt hinüber auf die deklamatorische Gesangsmelodie Wagner's.

Hier also giebt es in Zukunft noch aufzuklären und Versöhnung anzubahnen, den notwendigen, organischen Zusammenhang der alten und neuen Kunst nachzuweisen. „Aber nur mehrere Generationen einer freieren Erziehung können die Möglichkeit jenes falschen Gegensatzes dauernd beseitigen.“*)

Leider muss ich es mir an dieser Stelle versagen, ausser an diesen beiden Hauptbeispielen Liszt und Wagner, den für die Tonkunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bahnbrechenden Meistern, den Einfluss der Gesamtausgabe der Werke Bach's auf das Schaffen der Gegenwart näher zu beleuchten, z. B. auf die grundlegende Bachbiographie Philipp Spitta's, auf die literarischen Arbeiten R. Westphal's über die Rhythmik der Fugen Bach's, auf die Lyrik Robert Franz's, des auch durch Herausgabe so vieler Bach'scher Werke besonders verdienstvollen Meisters, auf die Instrumentalwerke von Schumann, Brahms, A. Bruckner und Rich. Strauss, auf die Passionen, Messen und Oratorien von Kiel, J. Rheinberger, Heinrich von Herzogenberg, A. Becker, Ph. Wolfrum, Woyrsch, auf die Orgelmusik Max Reger's, sowie die Einwirkung des deutschen Meisters auf das Ausland, wie denn auch durch jenen Einfluss ganze Kunstformen, z. B. die volkstümliche Suite für Orchester und Klavier (Franz Lachner und Eugen d'Albert), wieder aufgelebt sind.

Die Wiederbelebung Bach'scher Kunst und Kunstformen hat aber noch zwei wichtige Wirkungen gehabt, auf die wir schliesslich noch unser Augenmerk richten müssen: Erstlich hat die Bachausgabe eine wichtige Wendung im Verhältnis der neuen Zeit zur alten Tonkunst überhaupt herbeigeführt.

„Soweit die musikalischen Völker eine Vergangenheit haben, suchen sie ihre grossen Meister durch Neuausgaben wieder zu erwecken, die dem Muster der Bachausgabe genau oder freier folgen.“

Diese hat den eigentlichen Hauptanstoss gegeben zum Uebergreifen der archäologischen Studien auf das Gebiet der Musikwissenschaft, zu der internationalen, musikalischen Renaissanceperiode, die sich bemüht, die Tonschöpfungen der Meister der Vergangenheit, als den wahrhaftigsten Ausdruck der Kultur ihrer Zeit, auch der Gegenwart wieder mahnend vor die Seele führen.

Mit der blossen kritischen Ausgabe der Partituren der alten Meister ist indes die Arbeit der Wissenschaft erst halb

*) Seine noch jetzt sehr lesenswerten, musikalischen Schriften sind von H. vom Ende (Köln und Leipzig) neu herausgegeben worden.

**) München, Jos. Aibl's Verlag, in zweihändiger Bearbeitung für Pianoforte herausgegeben.

*) Kretzschmar, „Bericht“ a. a. O. S. LXI.

gethan. Sie kann nur die Bedeutung einer grundlegenden Vorarbeit beanspruchen. Sollen diese Werke, insbesondere die Sebastian Bach's, ihre wahrhafte, klingende Auferstehung erleben, sollen sie Gemeingut der musikalischen Welt in Schule und Haus, in Kirche und Konzertsaal werden, so muss zweitens mit der geschichtlichen Belebung auch ihre unmittelbare praktische Brauchbarkeit verbunden sein. Zur Erreichung dieser Absicht ist, im Anschluss an die grosse Partiturausgabe, eine Gesamtausgabe der Werke Bach's für den praktischen Gebrauch mit vollständigem Klavierauszug durch die Verlagsfirma veranstaltet worden, und, was noch wichtiger erscheint, am Tage der Vorlegung des letzten Bandes der grossen Bachausgabe, ist auf Antrag des hochverdienten Direktorialmitgliedes der alten Bachgesellschaft, Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar eine „neue Bach-Gesellschaft“ ins Leben gerufen worden, die für Bach ähnliche Dienste leisten soll, wie die Versammlungen und Veröffentlichungen der Shakespeare- und der Goethegesellschaft. Ihr Zweck ist,

> „den Werken des grossen deutschen Tonmeisters eine belebende Macht im deutschen Volke und in den ernster, deutscher Musik zugängigen Ländern zu schaffen, den Zusammenschluss örtlicher Bachvereine und den Anschluss neuer Zweigvereine anzustreben“.

Sie sucht diesem Zweck vor allem durch Veranstaltung von regelmässig wandernden Bachfesten zu entsprechen. Auf ihnen sollen solche Werke des Meisters, deren eigentümliche Schönheiten weiteren Kreisen bisher unbekannt geblieben sind, ans Licht gezogen werden, schwebende Fragen durch Klärung der „Meinungen über Begleitung, Kürzungen, Bearbeitungen, Freiheit des Stils und der Auffassung, Ersatz oder Wiedereinführung ungebräuchlicher Instrumente, Umdichtungen von Texten Bach'scher Werke zum Austrag gebracht, endlich Mittel- und Sammelpunkte für alle Verehrer der Kunstrichtungen, die an Bach anknüpfen, gebildet werden“.

In zweiter Linie soll aber durch ihre Bestrebungen die Bachkritik und Bachwissenschaft vertieft und gehoben werden. Mit der Ausgabe der Meisterwerke Bach's muss eine Pflicht der kritischen Erläuterung des Notentextes, überhaupt eine wissenschaftliche Beherrschung der Bach'schen Kunst Hand in Hand geben; diese aber setzt eine vertraute Bekanntschaft mit seiner ganzen Zeit und Umgebung voraus, über die auch die Gegenwart noch ungenügend verfügt. Ausser der Hebung des Schulgesangsunterrichts muss daher die musikalische Erziehung in den Konservatorien durch Einführung vollständiger Spezialkurse für alte Musik historisch-ästhetisch vertieft, überhaupt das Niveau der allgemeinen Bildung des heutigen Fachmusikers (Künstlers, Dirigenten, Lehrers), Kritikers und Dilettanten erhöht werden. Vereinzelte Anfänge sind allerdings schon gemacht worden. Doch sind dies erst eben nur Anfänge, deren Verallgemeinerung lebhaft zu wünschen ist.

Das erste deutsche Bachfest hat in Berlin 1901, in den Tagen des 21.—23. März, stattgefunden; es war ein hoffnungsvoller Anfang in dieser neusten Periode der künstlerischen Wiederbelebung des Bach'schen Genius*). Leider hat man aber damals versäumt, an die Erfüllung der weiteren Aufgabe der „neuen Bachgesellschaft“ heranzutreten: die Hebung und Vertiefung der Bachkritik und Bachwissenschaft. Dieses Versäumnis wird das bevorstehende II. Bachfest in Leipzig nachzuholen bestrebt sein durch die Vorträge und Diskussionen, die für die auf Montag, den 3. Oktbr., festgesetzte Hauptversammlung der „neuen Bachgesellschaft“ angekündigt sind und wodurch hoffentlich eine Anzahl schwebender Fragen, wie über Bearbeitungen Bach'scher Werke, zum praktischen Austrag kommen sollen.

Möge denn ein guter Genius über all den künstlerischen und sonstigen Veranstaltungen des Festes walten, möge der Kunst und Wissenschaft Segen und nachhaltige Förderung daraus erwachsen. Möge Leipzig sich des Ehrennamens der „Sebastiansstadt“, den Mendelssohn ihr einst beilegte, würdig erweisen!

---

*) Vgl. die ausserordentlich wertvolle Festschrift (Programmbuch) dazu, aus der Feder von Hermann Kretzschmar (Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1901).

**) Die in der Sonderbeilage mitgeteilte Bach-Büste ist bekanntlich nach Messungen von Prof. Dr. His an dem Schädel Bach's von Prof. Carl Seffner ausgeführt. D. Red.

Sebastian Bach als Humorist.

Von Prof. Dr. A. Prüfer.

Wenn wir den Namen Sebastian Bach aussprechen hören, so schlägt wohl jedem Freunde der Tonkunst das Herz höher, zumal dem Leipziger, in dem erhebenden Bewusstsein, dass der Gross-Tonmeister hier gelebt und gewirkt und eine kaum übersehbare Fülle von Werken geschaffen hat. Wir denken aber bei diesem Namen noch immer zuerst und auch mit Recht an den grössten Meister der ernsten kirchlich-protestantischen Tonkunst, den Geistesverwandten Luther's, in zweiter Linie an den Schöpfer einer Fülle grosser und kleiner Instrumentalwerke. Noch immer fast unbekannt ist aber die Thätigkeit Bach's auf dem Gebiete der weltlichen Gesangsmusik. Dass der Abkömmling eines durch mehr als ein Jahrhundert in Mitteldeutschland weitberühmten Geschlechtes von Kunstpfeifern und wandernden Spielleuten eine stark volkstümlich-humoristische Ader geerbt hat, das zeigt uns, zunächst für das instrumentale Gebiet, das berühmte Tableau von Leipzig im Jahre 1783, das von Prof. Wustmann (1902, Leipzig, Hinrichs) neu herausgegeben worden ist.

Da heisst es bei einer Schilderung der Eutritzscher Kirmes: „Das Ihr Musikanten streicht wacker zu, debütirt mit Sonaten von Bach und schliesst mit Gassenhauern.“ Unter den Sonaten sind hier, beiläufig bemerkt, die Bach'schen Orchestersuiten gemeint, in denen die urkräftigen Tanzrhythmen dieser volkstümlichen Kunstform weiterlebten und noch 1783, 33 Jahre nach Bach's Tode, blühten. Um aber einen vollständigen Einblick in die Thätigkeit Bach's auf dem Gebiete heiterer Tonkunst zu gewinnen, müssen wir die 46bändige Gesamtausgabe aufschlagen, das Monumentalwerk der Leipziger „Bachgesellschaft“, und wir sehen mit Erstaunen, dass von den fast 200 Kantaten Bach's 22 rein weltliche Texte zugrunde liegen, die grösstenteils der Leipziger Thätigkeit des Meisters angehören. Und zwar führte der Meister dieselben auf als Leiter des alten von Telemann Anfang des 18. Jahrhunderts begründeten „Akademischen Musikvereins“ (*Collegium musicum*), dessen Direktion Sebastian Bach 1729—1736 führte, die ihm eine sichere Stellung unter der musikliebenden akademischen Jugend gewann. Bach musizierte mit seinem Verein wöchentlich einmal und zwar im Sommer nachmittags von 4—6 im Zimmermannschen Garten („vor dem Thore“) auf der Windmühlengasse, im Winter Freitag abends von 8—10 Uhr im Zimmermannschen Kaffeehause auf der Katharinenstrasse, dem Eckhause des Böttchergässchens, während der Messe wurde wöchentlich zweimal, Dienstags und Freitags, musiziert. Der Verein that sich unter Bach's Leitung durch mehrere Festkonzerte hervor.

Die Kunst, um die es sich bei der weltlichen Gesangsmusik Bach's handelt, ist heute abgestorben und kann, ja sie darf nicht wieder ins Leben gerufen werden. Als Kind einer umständlichen, müssigen Zeit veranschaulicht sie besonders deutlich die Auswüchse der Renaissance und wird voll verständlich nur im Zusammenhang mit der Geschichte der Oper, durch die Bedeutung, die das 17. und 18. Jahrhundert dem Musikdrama, als der neuesten und kostbarsten Blüte der Kultur, beilegten. Die dramatischen Musikformen drangen in den Gottesdienst, die gesamte weltliche Vokalmusik aber belegten sie so unwiderstehlich mit Beschlag, dass schliesslich auch die unbedeutendsten Spässe, Bauerngespräche, Tabak- und Kaffeelieder im Opernhause vorgetragen wurden. Besonders gern beging man Geburts- und Namenstage, Vermählungsfeierlichkeiten, Ankunft hoher Gäste und dergleichen freudige Gelegenheiten mit einaktigen Festspielen. Unter den Namen von Serenaden, Akademien, Introduktionen, Prologen, Intermedien entstanden solche kleine Gratulationskantaten in Menge an den italienischen und deutschen Residenzen. Jedermann weiss, wie viele noch Gluck für Wien geschrieben hat, auch Friedrich der Grosse hat wenigstens Arien für solche Werke beigesteuert. Von den Höfen kam die Sitte in die bürgerlichen Kreise. So auch nach Leipzig, wo die Studentenschaft seit dem Ende des 17. Jahrhunderts für alles, was Musikdrama war, eifrig eintrat. In ihrem Auftrag und für ihre Kräfte hat Bach seine grössten dramatischen Kantaten komponiert. Auf mythologischen Texten und unter dem stolzen Titel „*dramma in musica*“ besingen sie den Landesherrn, die Landesmutter, den Kurprinzen und beliebte Professoren; so wurde z. B. „Der zufriedengestellte Aeolus“ im Jahre 1725 zum Namenstage des Professor August

Müller aufgeführt und zwar — heute kaum glaublich — nach der Regel abends im Freien als Fackelständchen.*) Man wollte einem Liebling eine Aufmerksamkeit erweisen, aber dabei musste es fidel sein, und hauptsächlich des Spasses halber wurde da der alte dramatische Götterzopf mit verwendet. Die Auffassung war ähnlich wie sie heute noch den Weihnachtsoperetten der Studentenschaft zugrunde liegt.

Nur zwei dieser humoristischen Gelegenheitsstücke wollen wir hier, weil sie auf dem Programm des zweiten Bachfestes stehen, genauer ins Auge fassen.

1. „Der Streit zwischen Phoebus und Pan".

Den Text dieses *„dramma per musica"* hat Picander verfasst nach Ovid's „Metamorphosen". Nach der griechischen Sage jüngerer Fassung, der Bach folgt, streitet Phoebus-Apollo als lyraspielender Gott mit dem Hirtengott Pan (Marsyas), der seine 7rohrige Flöte bläst. Beide wählen auf Mercur's, des Veranstalters des Streits, und Momus', des Gottes des Spottes, Veranlassung Schiedsrichter, Phoebus den Tmolus, einen lydischen Berggott, Pan den König Midas. Phoebus singt zuerst eine Arie auf den schönen Jüngling Hyacinthos, Pan ein derbkomisches Tanzlied, in dessen Mittelteile er die tiefsinnige Weise seines Gegners verhöhnt. Tmolus verkündet nunmehr den Urteilsspruch und erklärt Phoebus in einer lobpreisenden Arie für den Sieger, Midas aber den Pan. Zur Strafe für dieses ungereimte Urteil lässt aber Phoebus dem Midas Eselsohren wachsen.

Es liegt hier eines der wichtigsten psychologisch-ästhetischen Probleme vor. Die Frage, welcher Kunstrichtung der Vorrang gebührt: der ernst-gediegenen des Apollo, dessen Kunst Anmut und Schönheit der Melodie mit Adel und Tiefsinn vereint, oder der des Pan, der die leichte, gefällige, gemeinverständliche Gattung der Musik vertritt, deren Weisen „sich leicht behalten lassen". Midas rühmt den Pan mit den Worten:

„Ach Pan, wie hast du mich gestärkt,
Dein Lied hat mir so wohl geklungen,
Dass ich es mir auf einmal gleich gemerkt,
Der Phoebus macht es gar zu bunt,
Allein dein allerliebster Mund
Sang leicht und ungezwungen."

Beide Kunstweisen sind natürlich berechtigt, werden aber stets einander gegenüberstehen, wenn auch die erstere, Apollo, da, wo es um die Kunstpflege wohl bestellt ist, mehr gelten wird, als die des Pan. Ein Gegensatz, der übrigens auch in der Gegenüberstellung von Tamino und Papageno in Mozart's „Zauberflöte" anklingt. In Bach's Kantate ist nun aber die Entscheidung in ersichtlich tendenziöser Weise zu Gunsten Apollo's gegen Pan gerichtet, das Ganze ist eine satirische Polemik gegen den Kunstrichter, der Bach's Vokalwerke, d. i. Apollo's Kunst, als „verworren und schwülstig wider die Vernunft streitend" angefeindet und geschmäht hatte: den Herausgeber der Zeitschrift des „Kritischen Museums", Johann Adolph Scheibe; dieser ist der Midas, dessen Urteilsspruch hier durch die Eselsohren verspottet wird. Zugleich ist das Pasquill aber auch gegen die italienische Oper gerichtet, deren seichte Melodik in Pan's Weisen parodiert wird.

Momus, der Gott des Spottes, giebt dieser satirisch-polemischen Tendenz in seinem Recitativ (No. 14) den treffendsten Ausdruck:

„Du guter Midas, geh nun hin
Und lege dich in deinem Walde nieder,
Doch tröste dich in deinem Sinn,
Du hast noch mehr dergleichen Brüder.
Der Unverstand und Unvernunft
Will jetzt der Weisheit Nachbar sein,
Man urteilt in den Tag hinein,
Und die so thun, gehören all in deine Zunft."

Wem drängte sich bei dieser drastisch-originellen Selbstverteidigung Bach's nicht ein Seitenstück aus der Gegenwart auf: Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg"! Hat nicht der Schöpfer dieses modernen heitern, echten *„dramma per musica"* in der Gestalt des Beckmesser, als Repräsentanten der „Zunft", „den Unverstand und Unvernunft", die Gehässigkeit seiner Kritiker dabei drastisch — für alle Zeiten typisch — verkörpert, zugleich aber den ewigen Gegensatz zwischen dem Adlerflug des Genius, der der Kunst neue Bahnen anweist, und den Anhängern der „Schule", die sich ängstlich-pedantisch an die hergebrachte Regel klammert und an das Alltäglich-Leichtverständliche. Rühmt doch Midas am Gesang des Pan:

„Dein Lied hat mir so wohl geklungen,
Dass ich es mir auf einmal gleich gemerkt",

während Wagner's Hans Sachs andererseits zu Walther Stolzing's Gesange bemerkt:

„Doch ist's nicht leicht zu behalten,
Und das ärgert unsere Alten!"

Doch darf man natürlich die Parallele nicht zu weit treiben.

2. Die „Kaffee-Kantate".

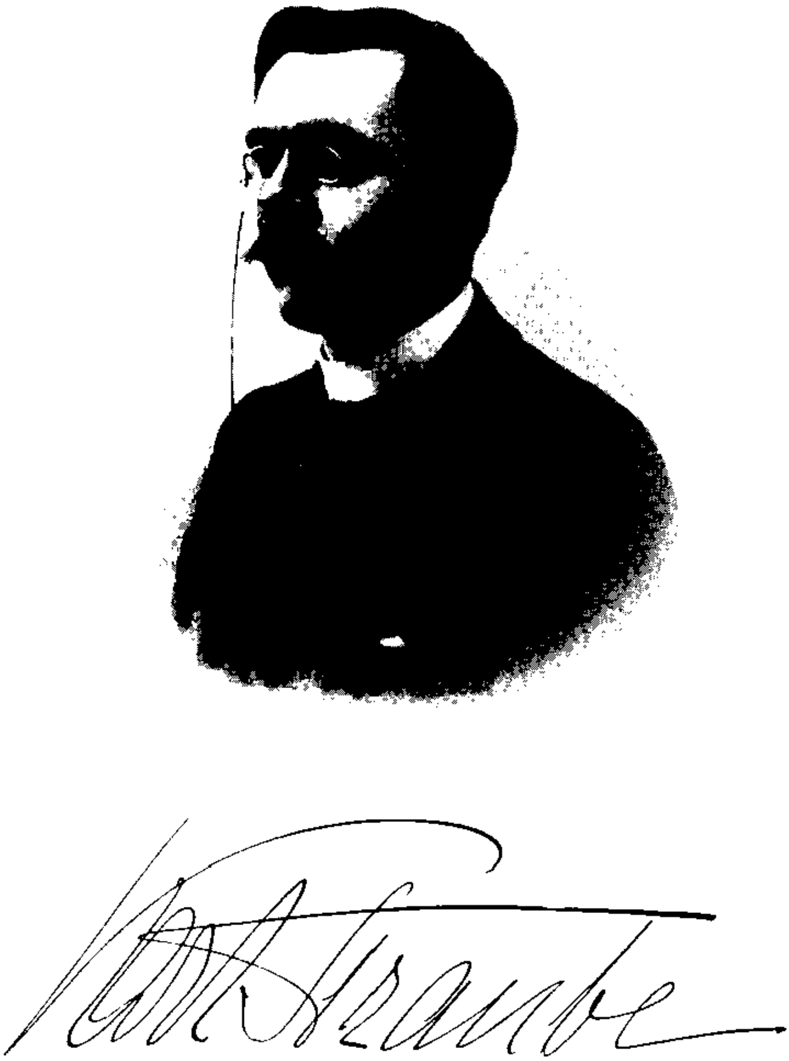
(Schweigt stille, plaudert nicht.)

Der europäischen Gesellschaft war im 17. Jahrhundert durch den Kaffee ein neues Genussmittel zugeführt. Wenn man Wein und Tabak in Liedern pries, meinten die Künstler, könne man es auch mit dem Kaffee thun. Den Anfang damit machten, wie es scheint, die Franzosen. In einer gegen 1703 zu Paris erschienenen Sammlung von *Cantates françaises* (*Troisième livre* No. 4) wird der Kaffee in sehr distinguierter Form besungen. Die Deutschen waren nicht lässig, solches nachzuahmen; schon Johann Gottfried Krause verfertigte 1716 den Text zu einer Kaffee-Kantate. Unter den deutschen Städten zeichnete sich aber Leipzig durch eine besonders starke Neigung für das überseeische Produkt aus. Wenngleich der Genuss des Kaffees bis zum siebenjährigen Kriege auf die wohlhabenderen Kreise beschränkt blieb, so musste doch der Leipziger Rath schon 1697 den „ungebührlichen Thee- und Kaffeeschenken" das Gewerbe legen, und 1725 hatte Leipzig nicht weniger als acht privilegierte Kaffeehäuser. Picander, der Dichter Bach's, fand hierin Stoff zur Satire. Er veröffentlichte im ersten Bande seiner Gedichte (1727) unter dem Titel „von allerhand Nouvellen" eine boshafte gereimte Zeitung, in welcher er unter der Form von Korrespondenzen aus aller Herren Ländern naheliegende Leipziger Verhältnisse durchhechelte. Einige Jahre später beutete er den Gegenstand für eine scherzhafte Kantate aus, und Bach setzte sie um 1732 in Musik. Es war nichts Neues, in dieser Form Zustände und Vorgänge des niederen Lebens komisch zu behandeln. Der „jenaische Wein- und Bierrufer" von Nikolaus Bach, einem Vetter unsers Sebastian, gehört in dieselbe Gattung. Andere Kantaten beschäftigen sich mit dem Zahnarzt, dem verliebten Nachtwächter, dem „weiblichen Magister", selbst „der Leipziger Wurmkuchen-Frau"; die Komik war nicht immer die feinste. In der Picander'schen Kaffee-Kantate*) will Vater Schlendrian der Tochter Lieschen, welche, wie die gesamte Leipziger Frauenwelt, von der Kaffee-Leidenschaft erfasst ist, diese austreiben. Alle Drohungen sind vergeblich, die äusserste, dass sie keinen Mann bekommen solle, scheint endlich zu wirken; aber Lieschen führt den Vater aufs Glatteis: während er geht und sich nach einem Schwiegersohn umsieht, „streut sie heimlich aus, kein Freier komm' mir in das Haus, er hab' es mir denn selbst versprochen und rück es auf der Ehestiftung ein, dass mir erlaubet möge sein, den Kaffee, wie ich will, zu kochen". Die Schlusswendung ist nicht von Picander, der sein Gedicht mit Lieschens Versprechen abschliesst, gegen einen Ehemann das Kaffeetrinken aufzugeben. Bach hat hier wohl selbst Hand angelegt und durch Hinzufügung des schalkhaften Ausgangs verhütet, dass der Scherz ins Ordinäre verläuft; jedenfalls macht es seinem Geschmacke Ehre, diese, und nicht die originale Fassung in Musik gesetzt zu haben. Die beiden Personen, denen nur noch ein erzählender Tenor beigegeben ist, sind scharf auseinander gehalten und trefflich charakterisiert. Der Alte brummt und poltert, Lieschen schwelgt in der Empfindung des Genusses, Schlendrian grübelt und dünkt sich wichtig, die Tochter hat über den zu erwartenden Bräutigam ihre helle Freude; sie ist leichtlebige und unschuldige Jugend, er schwerfällig und altväterlich herbe. Das originelle Paar scheint Glück in der Welt gemacht zu haben. In den Frankfurter Nachrichten vom Jahre 1739 steht zu lesen: „Dienstags den 7. April wird ein fremder Musicus im Kaufhause unter den N. Krämen ein Concert aufführen, in

---

*) Vgl. H. Kretzschmar, Festschrift zum ersten deutschen Bachfest. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1901. S. 48 ff.

*) Sie gehört der Gattung der gleichfalls noch wenig bekannten Solokantaten des Meisters an und ist für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung von Flöte, Streichinstrumenten und Cembalo geschrieben.

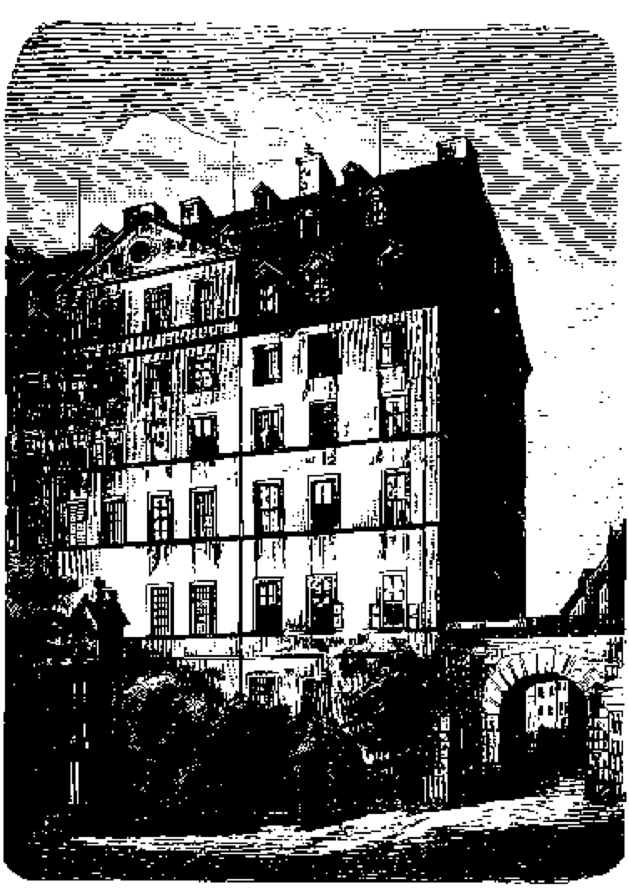


BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904. № 40
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

welchem u. A. der Schlendrian mit seiner Tochter Lissgen in einem Dramate wird gemacht werden"; das Billet kostet 30 Kreuzer, der Text 12. Es wird zwar nicht besonders bemerkt, dass es die Bach'sche Komposition war, die der „fremde Musicus" aufführte; aber wer hätte ein auf Leipziger Zustände gemünztes und von einem Leipziger Poeten mit Rücksicht auf Bach gefertigtes Gedicht noch in Musik setzen sollen?

* * *

Die Musik pries R. Wagner als „die höchste, die erlösende Kunst." Sie befreit, erlöst die im Banne des zeitlichen Geschmacks befangene, gebundene Poesie und führt sie zur freien Sonnenhöhe, unverwelkliche Schönheit, Erhabenheit, Unsterblichkeit. Beispiel: die Arie des Phoebus: „Mit Verlangen drück' ich deine zarten Wangen, holder, schöner Hyacinth". Welche Tiefe und Empfindung, welcher Reichtum lieblicher Züge in den begleitenden, belebenden, ergänzenden Instrumenten! Darum konnte er aus weltlichen Werken vollständig abgeschlossene Tonstücke auf die kirchlichen übertragen. Das ist der kirchliche Stil und Grundton seiner Kunst. Er durchdringt auch dieses heitere Werk. Will man die wunderliche Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bild erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach.



Die alte (abgebrochene) Thomasschule in Leipzig (vgl. S. 714).

Karl Straube.

Von Walter Fischer.

(Mit Bildnis.)

Zehn Jahre sind's her, seit Karl Straube zum erstenmal als Orgelspieler in einem eigenen öffentlichen Konzert auftrat. Damals wiesen die Zeitungen hin auf ein im Werden begriffenes Talent, von dem man Grosses erhoffen könne. Und heute?! — Die Leipziger wissen, was sie an ihrem Thomasorganisten haben! Vier Orgelkonzerte in der vorigen Saison mit auserlesensten Programmen gaben Zeugnis dafür, welche geradezu glänzende Entwickelung innerhalb dieser zehn Lebensjahre liegt. Und ich möchte heute als Gratulant an seinem zehnjährigen Künstlerjubiläum, ähnlich wie seine Zuhörer vor 10 Jahren, noch einmal ein prophetisches Wort sagen. Zwar ist sich heute die musikalische Welt einig in dem Urteil, dass sie es in **Karl Straube** mit einem der bedeutendsten Orgelmeister der Gegenwart zu thun hat, doch wird die Zukunft zeigen, dass er mehr zu bedeuten hat, als ein sogenannter ausgezeichneter Orgelvirtuose. In unserer Zeit, da das deutsche Orgelspiel teils in starren akademischen Formen zu verknöchern droht, teils durch die Biedermaierei der Nach-Mendelssohnianer und neuerdings auch der Nach-Wagnerianer Gefahr läuft zu verweichlichen und zu versimpeln: Karl Straube ist's, bei dem über jedem Orgelkonzertprogramm unsichtbar die Worte stehen: deutsche Organisten, wahret eure heiligsten Güter! Immer wieder erklingt durch seine Programme der Ruf an unser Ohr: Halten wir uns frei von der minderwertigen Orgelliteratur, die ein kraftloses Epigonentum uns gebar und die die Orgel herabwürdigt zu einem Instrument, durch welches eitles Virtuosentum ein genügsames Publikum mit oberflächlicher Musik amüsiert. Halten wir uns vielmehr an J. S. Bach, den Anfänger und Vollender unseres musikalischen Glaubens und an alle, die gleich ihm, aus eigener Kraft und Gottbegnadetsein Grosses für die Orgel schufen. Und je mehr dieser Ruf gehört wird, desto mehr wird Straube seine eigentliche Mission erfüllen: ein berufener Konservator echter deutscher Orgelkunst zu sein, der sie durch sein Beispiel vor allem Schädlichen bewahrt, was ständig ihrem Werte Gefahr droht!

Karl Straube ist der Sohn des Hofinstrumentenbauers J. Straube in Berlin und wurde am 6. Januar 1873 daselbst geboren. Von seinem Vater hat er den ersten musikalischen Unterricht erhalten. Auf dem Friedrich Wilhelm-Gymnasium in Berlin erwarb er sich seine allgemeine Bildung, war sich aber schon als Schüler des rechten Weges wohl bewusst. Dieser Weg führte zur Philharmonie. Dort traf er an der Orgel Professor Reimann, dort lernte er eifrig Hans von Bülow's Meisterart, den Taktstock zu führen. Diese beiden Meister sind von nachhaltigstem Einfluss auf seine Entwickelung gewesen. Wenn ihn auch im Verlauf der Jahre sein Beruf und seine Neigung immer wieder auf die Orgelbank zog, wenn er auch bis jetzt viel mehr als Konzertorganist denn als Dirigent bekannt geworden ist: durch sein ganzes bisheriges Leben zieht sich auch die gleich starke Sehnsucht und Anstrengung, Dirigent zu werden. So ist er gleich nach seinem Abgange vom Gymnasium ein Schüler Heinrich Kahl's geworden. Letzterer hatte grosses Interesse an dem fähigen und fleissigen Schüler, und es ist nicht ohne Bedeutung für Straube's fernere Entwickelung gewesen, dass schon nach einem Jahre sein Studium als Orchesterdirigent durch den Tod Kahl's unterbrochen wurde. Seitdem wandte er sich ganz Heinrich Reimann zu, wurde dessen Schüler im Orgelspiel und vervollständigte seine allgemeine musikalische Bildung bei Rüfer (Komposition), A. Becker (Kontrapunkt) und Leipholz (Klavier). Der unleugbare und wesentliche Einfluss, den Reimann's starke künstlerische Persönlichkeit auf den empfänglichen Schüler ausüben musste, sowie eine für ihn bereitstehende Organistenstelle in Wesel am Willibrordi-Dom hiessen ihn seinem anderen Lieblingswunsche, Dirigent zu werden, vorläufig Valet sagen: er zog nach Wesel. Dort in der Stille hat er eine künstlerische Mission begonnen, die seinen Namen schon jetzt für alle Zeiten mit der Musikgeschichte verbindet. Max Reger, dessen Bedeutung die Leser dieser Zeitschrift jüngst in einem längeren Artikel kennen gelernt haben, war es, dessen Werke er auf seine Programme setzte. Damit war freilich in Wesel nicht viel erreicht. Er musste die Kompositionen Reger's vor einem

grösseren urteilsfähigen Publikum spielen. So konzertierte er denn mehreremals in Berlin, München und Frankfurt a/M.; überall mit dem gleichen Erfolge: die Bedeutung Reger's wurde erkannt, die Schar seiner Verehrer vergrösserte sich. Die deutschen Organisten griffen erst zaghaft, dann mutiger zu den Reger-Noten. Aber Straube ist nicht nur der erste, der Reger's Kompositionen spielte, er ist auch heute noch als Reger-Spieler unerreicht! Die gefährlichste Klippe, an der eine baldige Verbreitung und Ausübung der gottbegnadeten Reger'schen Kunst scheitern konnte, die ungewohnte musikalische Gedankenverbindung und die schwere Ausführbarkeit — diese Klippe ist durch das Vorbild Straube's glücklich umschifft! Und das vergisst ihm kein Reger-Freund, und das werden nachkommende Geschlechter, die die Bedeutung Reger's noch besser würdigen werden als die Zeitgenossen, auch nicht vergessen! — In Wesel konnte er auch seinen Dirigentenneigungen leben, wenn auch nur in dem immerhin beschränkten Wirkungskreise eines *a capella*-Chor-Dirigenten. Doch fehlt's auch in seiner Weseler Zeit nicht an ernsten Absichten, der Thätigkeit als Orchesterdirigent näher zu treten. So schreibt er in einem Briefe, dass er sich „nun in die Wogen des Orchesters stürzen wolle, um Anton Bruckner's willen". Er beabsichtigte in München zu debutieren. Soviel mir bekannt ist, fand damals das Konzert nicht statt, fiel doch bald darauf seine Berufung als Organist an die Leipziger Thomaskirche.

Diese Berufung war nicht bloss für den noch jungen Künstler eine grosse Ehre, sondern auch für alle, die seinen Wert kannten, eine grosse Freude. Durfte man doch mit Befriedigung konstatieren, dass — was nicht immer geschieht — der rechte Mann an die rechte Stelle gesetzt war. Die Orgelpfeifen von St. Thomas klingen weiter ins deutsche Land als die des Willibrordi-Doms in Wesel. Und Straube hat wirklich ein Recht darauf, weit gehört zu werden. An der historisch geweihten Bachstätte spielt der beste Bachinterpret. Nichts von jener trockenen und langweiligen Bachspielerei, wie sie die meisten unserer Hochschulen predigen, nichts von den kokettierenden Mätzchen gewisser Registriervirtuosen: den ästhetischen Gehalt des Bach'schen Kunstwerkes erschöpft hier ein durchaus vornehmer Geschmack und die technische Meisterschaft dieses Künstlers zwingt die spröde Orgel im angedeuteten Sinne zu einer Ausdrucksfähigkeit, die Bewunderung und begeisterte Zustimmung erweckt. Was sonst noch auf seinem Programm steht? Bach und Reger nehmen wohl den Hauptplatz ein. Daneben kommen bei ihm mit Vorliebe „alte Meister" zu Wort. Freilich ist's nicht jedermanns Sache, diese „anscheinend ungeregelten Sachen", wie Frescobaldi seine eigenen Kompositionen nennt, zu spielen. Frescobaldi selbst sah sich unter seinen Zeitgenossen vergebens nach einem verständnisvollen Interpreten um, als er über eine seiner Kompositionen schrieb: „Verstehe mich, wer kann, ich verstehe mich!" Diese Kompositionen bedürfen, wenn sie „zur Ergötzung des Hörers" erklingen sollen, der freisinnigsten, kühnsten Auffassung. Diese wird aber mit Glück nur ein reifer, feinfühliger und geschmackvoller Musiker herausfinden. In den nächsten Wochen wird ein Band „Alte Meister" von Straube bearbeitet der Öffentlichkeit übergeben werden. Die Bearbeitung wird sich vermutlich auch auf eine Andeutung dieser Auffassung erstrecken. Somit wäre die Sammlung eine höchst verdienstliche That Straube's, dazu angethan, dieser alten Musik wieder zum Leben zu verhelfen, auf welches sie ohne Zweifel mehr Anspruch hat, als manche vielgespielte moderne Sonate. — Des Ferneren stehen Liszt's Orgelkompositionen oft auf seinen Programmen. Wer sich über Straube's Auffassung Liszt'scher Orgelkompositionen unterrichten will, der studiere die von ihm bearbeitete kürzlich erschienene Sammlung. Schliesslich finden wir auf Straube's Orgelkonzertprogrammen auch die Namen Brahms, Dayas und Barblan.

Leipzig bot dem Unermüdlichen auch bald Gelegenheit zum Dirigieren. Im Vorjahre übernahm er die Leitung des Bachvereins. Sein erstes Konzert veranstaltete er am 26. Januar 1904 mit drei Bach'schen Kantaten. Diesem Konzert folgte am 29. März 1904 eine Aufführung der „Johannes-Passion" von Bach. Die Pressstimmen der Leipziger Zeitungen haben dem jungen Oratoriendirigenten ihre Anerkennung nicht vorenthalten. Jetzt veranstaltet die „Neue Bach-Gesellschaft" ihr zweites Bachfest. Die künstlerische Leitung liegt in Straube's Händen.

So sehen wir denn den jungen Künstler frühzeitig am Ziele seiner Wünsche. Wir sehen ihn an einer der ersten Orgeln Deutschlands seine hohe Kunst ausüben und sehen ihn durch das ehrende Vertrauen seiner Kunstgenossen vor einer Aufgabe, durch die er seine Dirigentenfähigkeiten in den Dienst der Bach'schen Kunst stellen darf. — Bliebe noch zu wünschen, dass eine grosse Schülerzahl sich zu seinen Füssen setze, damit die künstlerische Geschmacksrichtung Straube's sich vervielfältige und dann reichliche Früchte bringe zum Segen unserer deutschen Kirchenmusik.

Gluck's Orchester — vorklassisch?

Eine Warnung von **Dr. Max Arend.**

Das Leipziger Stadttheater hat die rühmenswerte und nachahmenswerte That vollbracht, uns am 1. Juli, 18. und 24. August 1904 Gluck's Meisterwerk, die „Iphigenie auf Tauris" in sorgfältiger Neueinstudierung wieder vorzuführen. Über die Aufführungen selbst beabsichtige ich an dieser Stelle nicht, mich auszulassen. Wie nötig sie waren, wird ausserordentlich scharf durch eine Besprechung der Aufführung vom 18. August aus der Feder von Dr. D. Schultz in den „Signalen" beleuchtet. Dr. Schultz schreibt nämlich, indem er mit Eifer für Gluck eintritt, am Schlusse seiner Besprechung, Vieles habe recht dünn geklungen, so, wie es ein Meister wie Gluck unmöglich gewollt haben könne. Prof. Kretzschmar habe doch so oft darauf hingewiesen, dass im v o r k l a s s i s c h e n Orchester Füll- und Farbestimmen, die in der Partitur nicht ausgeschrieben stünden, hinzugefügt werden müssten, es sei eine l o h n e n d e Aufgabe für den verdienstvollen K a p e l l m e i s t e r der Aufführungen (Hagel), auch in diesem Punkte dem Opernschlendrian n i c h t zu f o l g e n.

Meine Berechtigung, über Gluck zu schreiben, glaube ich in einer Zeit, in der man, dank des wahrhaft schmachvollen Verhaltens der meisten deutschen Bühnen einem Komponisten gegenüber, der nicht nur in der Musikgeschichte von entscheidendstem Einflusse gewesen ist, sondern dessen erhabene dramatische Inspirationen auch an sich, und zwar, wie stets die wahre Inspiration, trotz der Bescheidenheit der verwendeten technischen Mittel, ewig und von unvergänglicher Schönheit sind, in der man, sagte ich, von diesem Meister der musikdramatischen Kunst und einem der edelsten Künstler aller Zeiten, kaum noch etwas weiss — abgesehen vielleicht und für wenige Bühnen vom „Orpheus" —, darthun zu müssen. Ich glaube sagen zu dürfen, dass ich den Gluck nach 1762, das heisst den Gluck, der uns heute interessiert, kenne: von seinen Werken kenne ich d r e i, nämlich „Orpheus", die „Armida" und die tauridische „Iphigenie" durch je wiederholte Darstellung auf der Bühne, ich kenne aber auch die „Alceste", die aulidische „Iphigenie" und „Paris und Helena" aus Partitur und Klavierauszug. Das Studium dieser Meisterwerke hat mich mit einer brennenden Liebe zur Gluck'schen Musik erfüllt — ich erwähne dies, weil ich mich in diesem Falle für typisch halte, d. h. glaube, dass Jeder, der so intensiv wie ich unter den Einfluss dieser vergessenen Kunst gestellt werden würde, einen ähnlichen, natürlich nach dem künstlerischen Temperamente variierenden Eindruck erhalten würde. Aus dieser Liebe heraus schreibe ich diese Warnung.

Denn: Gluck hat mit peinlichster Sorgfalt jede Note, deren Erklingen er wünschte, aufgeschrieben, wie sein Orchester überhaupt nicht v o r klassisch, sondern klassisch ist — ist doch er neben Jos. Haydn gerade der Schöpfer des klassischen Orchesters —; ihm „Füll"- oder „Farbestimmen" zufügen, heisst nicht, wie Dr. Schultz glaubt, seinem Willen entsprechen, sondern ihm widersprechen. Ich bitte deshalb im Gegensatze zu Dr. Schultz unsern Kapellmeister Hagel wie jeden Gluckdirigenten, nur ja seine moderne Hand von der Gluck'schen Partitur zu lassen, denn im besten Falle würde er einen Coreggio mit den Farben Makart's übermalen. Das was Dr. Schultz „dünn" fand, ist ja eben, wie wir sehen werden, das von den Farben eines Wagner — den ich übrigens keineswegs mit Makart vergleichen will, so wenig wie etwa Gluck mit Correggio — Abweichende, das spezifisch Gluck-sche, das uns — Unbekannte.

Indessen, es gilt nicht, dies zu behaupten, sondern es kurz — für die Zwecke der Praxis, nicht für die der historischen Forschung — zu beweisen.

Das Orchester, welches Gluck in seiner Jugend vorfand, ist in der That das vorklassische. Seine Herrschaft fällt in die Zeit von etwa dem Wirken Lully's an der Pariser Oper an (1672) bis etwa zum Tode Händel's (1759). Es wird durch



Die Bach-Büste von Professor C. Seffner.

BILDBEILAGE ZU

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT

Jahrgang 1904, № 40

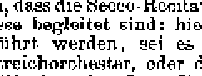
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)

die nur mehr gelegentliche individuelle Behandlung der Blasinstrumente und ferner durch die chorische Besetzung von Oboen und Fagotten, welche regelmässig *unisono* mit dem Streichorchester gingen, charakterisiert. Wenn man sich ein Bild von diesem Orchester machen will, denke man an das Musterorchester in Dresden unter Hasse der bis 1763 in Dresden thätig war. Dieses bestand aus 7 ersten, 6 zweiten Geigen, 4 Bratschen, 3 Violoncells, 3 Kontrabässen, 5 Oboen, 5 Fagotten, zu denen ferner 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken traten. Wir finden also 23 Streicher, denen 10 Oboen und Fagotte beigegeben sind, ausserdem weitere 6 Bläser zu gelegentlicher Verwendung.

Die Gluck'schen Werke, welche auf unserer Bühne noch leben sollten, nämlich „Orpheus", „Alceste", „Armida" und die beiden „Iphigenien", fallen in die Zeit von 1774 bis 1779 und sind für Paris geschrieben oder umgearbeitet. Die italienischen Bearbeitungen des „Orpheus" (1762) und der „Alceste" (1767) für Wien kann ich ausser Betracht lassen, obwohl auch sie das klassische Orchester haben, weil sie durch die französischen Bearbeitungen, die italienische „Alceste" unbedingt, der italienische „Orpheus" bedingt, nämlich abgesehen von der Altlage des „Orpheus", von der Bühne verdrängt worden sind. Schon Ort und Zeit müssen Bedenken bezüglich des vorklassischen Orchesters erregen. Denn wir befinden uns in der Zeit der Haydn'schen Symphonie und dicht vor Mozart's Meisterwerken und an einem Orte, der mindestens ein Centrum der Musikpflege war. Sehen wir uns nun das Orchester der tauridischen „Iphigenie" (1779) an, so finden wir — ausser Tamburin, Triangel — die 8 Holzbläser: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, ferner 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und das Streichorchester. Das ist das Symphonieorchester des letzten Haydn, Mozart's und Beethoven's, wobei ich noch von den Posaunen absehe. Das gleiche Orchester — abgesehen von den beiden Klarinetten, die übrigens auch in vielen Symphonien Haydn's fehlen, weil sie sich erst langsam seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Orchester einbürgerten — hat die aulidische „Iphigenie" von 1774. Gluck verwendet übrigens in den genannten Werken gelegentlich auch andere Instrumente, wie die Harfe, englische Hörner, das schon genannte Triangel (zur Charakterisierung der Wildheit der Scythen) usw. Er führt ferner keineswegs die Bläser regelmässig *unisono* mit den Streichern, sondern benutzt sie zur dramatischen Charakterisierung. Mit anderen Worten: er hat das klassische Orchester. Für Füllstimmen ist also kein Raum.

Wie sieht es mit den Füllstimmen aus? Sieht man sich die Partitur eines zeitgenössischen Komponisten an — mir liegt die 1783 in Wien gedruckte Partitur des Meisterwerkes von Sarti, „Giulio Sabino", 1781 für Venedig geschrieben — vor —, so findet man, dass die Secco-Recitative durchgehend nur mit beziffertem Basse begleitet sind: hier muss natürlich die Bezifferung ausgeführt werden, sei es durch das Cembalo, sei es durch das Streichorchester, oder durch Violoncell und Bässe. Anders bei Gluck: seine Secco-Recitative, soweit man von solchen bei ihm überhaupt reden kann, sind regelmässig für Streichorchester im vierstimmigen Satze ausgeschrieben.

Man findet auch in älteren Werken häufig, dass die Bratsche regelmässig mit dem Basse geht, sodass durchgehend nur dreistimmiger oder gar nur zweistimmiger Satz vorliegt: auch hier bedarf es der Thätigkeit des Cembalisten. Gluck aber schreibt die Bratsche durchgehend obligat, ja er vertraut ihr charakteristischen Ausdruck an, so in der berühmten Arie des Orestes, in der dieser vor Mattigkeit und Schmerz einschläft und, sich selbst täuschend, singt: „Die Ruhe kehrt mir wieder", den Rhythmus



Wenn ich mir diese „Iphigenien"-Partitur anschaue, so frage ich mich, wo ist da nur die (künstlerische) Möglichkeit von Füllstimmen?

Also es ist nichts mit dem vorklassischen Orchester Gluck's, und wie ich schon sagte, wird man sehr klug handeln, wenn man die Gluck'schen Partituren — so lässt, wie sie sind. Aber ich will nicht schliessen, ohne auszusprechen: einen Vorwurf mache ich mit diesen Zeilen nicht meinem Kollegen Dr. Schultz, sondern unseren Bühnen, die es dahin gebracht haben, dass Gluck selbst dem Fachmanne, vom grossen Publikum ganz zu geschweigen, so fremd geworden ist, dass er kaum die Voraussetzungen zu seinem Genusse mitzubringen vermag und den erheblichsten Irrtümern ausgesetzt ist. Möge das leuchtende Vorbild von Paris hierin bald eine wesentliche Änderung herbeiführen!

Der Glottisschlag und seine Folgen.

Didaktische Studie von **Nana Weber-Bell.**

(Schluss.)

Das Gesetz der Konsonanz stellt ganz andere Anforderungen an die Stimmerziehung, an einen präzisen Vokalansatz. Dieses Gesetz aber ist unanfechtbar, es ist eine „mathematische Wahrheit".

Ein Beispiel, wie lähmungsartige Zustände entstehen, ist folgendes:

„Eine musikalisch sehr begabte, von der Natur mit selten schönen Stimmmitteln dotierte, junge Sängerin studierte in München bei verschiedenen Lehrkräften Gesang, so auch einige Jahre, zum Abschluss ihrer Studien, bei einer kgl. Kammersängerin — *nomina sunt odiosa* —, welche eine berühmte Bühnenkünstlerin und am Hoftheater in München engagiert war. Am Ende ihrer Ausbildung angelangt, war sie auch mit ihrer Stimme so ziemlich zu Ende. Das drei Oktaven umfassende Organ, mit einer wunderbaren machtvollen Tiefe (bis c der kleinen Oktave), wurde zum Sopran ausgebildet, bezw. verbildet. Die ebenso glanzvolle Höhe der jungen Sängerin war für die Kammersängerin zu verführerisch. So wurde denn auch tagtäglich geübt, getrillert und gedrückt bis in die obere Höhe und zwar auf den Silben ta, te, ti. Mit der Zeit trat ein unangenehmes Gefühl an Stelle des Jubilierens, die Schülerin klagte über Müdigkeit, Schmerzen usw., worauf ihre Lehrerin antwortete: ‚Wenn Sie das nicht ertragen, dann hören Sie überhaupt auf zu singen.' — Die Hofopernsängerin verliess München, war später einige Zeit Sololehrerin an einem Institut ersten Ranges in Berlin, — derartige Bühnensängerinnen sind ja bevorzugte Lehrkräfte —, ihrer Schülerin war aber jeder Weg zur Bühne abgeschnitten. Eingebildet wie solche Schülerinnen sind, war ihr das unbegreiflich, denn, wenn man eine kgl. Hofopern- und Kammersängerin jahrelang als Lehrerin hatte, deren Honorar für gewöhnlich 20 Mark betrug, so ist doch selbstverständlich, dass dieser Kunstnovize schon Lorbeeren vor die Füsse gelegt werden müssen, ohne sie »singen« gehört zu haben. Endlich sang sie auch im Münchener Hoftheater Probe, sang auch in einem Konzert, aber überall das nämliche betrübende Urteil. — Ihre schönsten Hoffnungen waren vernichtet!

Ich lernte die talentvolle Sängerin durch eine Harfenvirtuosin bei ihrem *jour fix* kennen. Trotz der zerstörten Mittellage, der gellenden Höhe und einer entsetzlich entgleisten Tiefe, entzückte sie mich noch in Schubert's »Wanderer« mit dem Rest ihrer einst glänzenden Stimmmittel.

Ja, wie Geisterhauch tönte es zurück: ‚Rette meine Stimme, meine Existenz!'"

Genannte Künstlerin ist heute wieder im Vollbesitz ihrer prachtvollen Altstimme, welche vom d der kleinen Oktave bis a² eine Klangfülle aufweist, die nur durch ein ernstes Studium nach streng wissenschaftlichen Prinzipien erreicht werden konnte. Sie wird die Zeit nie vergessen, wo sie sich mit übernatürlicher Kraft und Ausdauer ihrem „Reformstudium" voll und ganz hingab, während manche Thräne über ihre Wange perlte, bis die tonlose Mittellage allmählich erstarkte, bis der unbeschreiblich starre Unterkiefer seine natürliche Bewegung

erlangt hatte, wie sie auch ihre ta-, te-, ti-Studien nie vergessen wird. Solche Lehrerinnen aber sollten öffentlich beim Namen genannt werden!

Das Tongebiet besitzt in der Konsonanz ein nur ihm eigenes Schönheitselement höchster Gattung und Wirkung.

Es giebt nur ein Wörtchen, das Wörtchen „hold“, welches sowohl den gehauchten Einsatz, wie die absolute Konsonanz in sich vereinigt. Der „h“-Laut ist erstens die einzige Aspirate der Glottis, und zweitens ist der Vokal „o“ der einzige, welcher die Konsonanz als Naturharmonie besitzt, und diese muss im Tonstudium auf sämtliche Vokale übertragen werden. Ebenso ist der Konsonant „l“ der einzige, dessen akustische Eigenschaften denjenigen eines Vokals vollkommen gleichkommen, vorausgesetzt, dass er nicht an den Zähnen und nur mit der Spitze der Zunge gebildet wird. Dabei darf der Unterkiefer, der schon beim Einsatz „h“ des Wörtchens „hold“ gesenkt ist, bezw. die Vokalstellung einnimmt, diese nicht im mindesten verändern. Der Schlusskonsonant „d“, im Staccatoanschlag gebildet, bringt das Wort „hold“ in seiner Begrenztheit, und bleibt auch bei der Bildung des „d“ der Unterkiefer in gesenkter Stellung, da keiner von diesen Konsonanten weder der Lippen noch des geschlossenen Kiefers benötigt.

Somit ist die Bahn durch die Stimmritze und die Vokalhöhle frei, ihr Raumverhältnis ist ein derart geregeltes, dass es der Wellenform einer regelmässigen periodischen Luftbewegung entspricht, „deren Erschütterung im Ohre jene Gesamtempfindung hervorbringt, die man Klang nennt“. (v. Helmholtz.)

Damit soll nicht gesagt sein, dass, wenn mit „hold“ ein und dasselbe Volumen, die Konsonanz, auf allen Tonstufen erreicht, dieses bei den übrigen Vokalen in Verbindung mit andern Konsonanten der Fall ist, wohl aber bei etwas Intelligenz und psychischer Thätigkeit, d. h. Aufmerksamkeit, erreicht werden könnte, wenn der Studierende auch die Zungenbewegungen in der Weise beherrscht, dass die Zunge sich stets etwas verkürzt und dadurch verbreitert, wobei die Spitze gegen den Boden der Mundhöhle sich wenden und das Zungenbändchen ohne Druck berühren muss. Die Bewegungen der Zungenspitze sind bei allen Konsonanten, mit Ausnahme der klingenden, kurze, d. h. dem Staccato ähnliche. Diese Zungenlage verhindert das Steigen des Kehlkopfes, sie formt ferner die Vokalhöhle zu einem einzigen Hohlraum, die *conditio sine qua non*, die Konsonanz überall festzustellen, und regelt die Bewegungen der gesamten Muskulatur im Zusammenhang mit den Kieferbewegungen so, dass der Sänger von allen jenen Erscheinungen erlöst ist, welche heutzutage neben den Stimmerkrankungen, die Ursachen unausgeglichener Stimmen, einer unreinen Intonation und des hässlichen Tremolierens sind, wie auch jenes Gefühls, das man Unsicherheit und Lampenfieber nennt.

Nur wenn der Mechanismus des Sprachorgans auf das tadelloseste funktioniert, nur dann können auch die Äusserungen und Bewegungen der Seelenstimmungen gänzlich zur Auslösung gebracht werden.

Das Studium nach diesem Lehrsystem erfordert neben einem intellektuellen Wissen vorab Tonsinn, die ganze Aufmerksamkeit und Gedächtnis, wobei der Kehlkopf vollständig zur Nebensache wird, wie denn der Kehlkopf überhaupt weit hinter dem „Ohre“ zurückbleibt, trotz dem bedeutendsten Theoretiker Griechenlands, Aristoxenos, und trotz aller modernen Gesangslehren und griechischen Lehrsätze. Hieraus geht deutlich hervor, dass man am Althergebrachten nicht festhalten darf, dass der Gesanglehrer, der auf der Höhe der Zeit stehen will, vorwärts zu streben suchen und mit der hohen Entwickelung der Wissenschaften Schritt halten muss.

Blicken wir nur einen Moment zurück in das 15. Jahrhundert. Dort begegnen wir dem grössten Astronomen jenes Zeitalters, Kopernikus, welcher nach 23jährigem unermüdlichem Forschen die grosse Idee der wahren Ordnung des Planetensystems, der Umdrehung der Erde, erfasste und damit das Ungenügende der Ptolemäischen Weltanschauung vervollkommnete.

Wie war es möglich, dass Kepler jene ewig denkwürdigen Gesetze der Planetenbahnen aufstellen konnte, die sein Verdienst unübertroffen und seinen Namen unsterblich machten? Weil auch er, wie seine Vorgänger, nicht stehen blieb, vor der Lösung schwieriger Probleme nicht zögerte, und damit auch die grössten Forschungserfolge aufweisen konnte.

Wie kam es, dass der Hannoveraner Herschel das Riesenteleskop erfunden und nicht Newton selbst, der unsterbliche Entdecker des Gravitationsgesetzes? Ist die Astronomie, die so alt, als die Geschichte der Menschheit alt ist, stehen geblieben, weil grosse Forscher, wie einst Cartesius, nicht an das Keplersche System glaubten? Nein! den Beweis liefert der Mathematiker und grösste Astronom der Neuzeit, J. W. Bessel, der Erbauer der Sternwarte zu Königsberg, der den Astronomen aller Zeiten als Muster voranleuchtet, denn erst durch diese astronomische Forschung hat die mathematische Wissenschaft ihre hohe Ausbildung erreicht. Mit der Mathematik verbinden sich Physik, Akustik, Ästhetik, Mechanik usw. und sind es auf unserm Gebiete ganz besonders die tiefgreifenden Forschungen eines Helmholtz, welche zur Erkenntnis führten, dass wir auch auf unserm Arbeitsfelde mit Raum, Zahl und Zeit zu rechnen haben.

Es ist somit Aufgabe der Formwissenschaften, alles Willkürliche aus den gegenwärtigen sog. Lehrmethoden und ihren Erklärungen zu verbannen und eine nach bestimmten wissenschaftlichen Prinzipien geordnete Thätigkeit zu entfalten.

Das ist die Panacee für alle jene gesundheitsschädlichen Vorschriften, welche den Stoff bilden im Lexikon des Methodentums, dem nicht nur die hoffnungsvollsten Stimmen und Existenzen, sondern auch Schaffenslust und Lebenskraft zum Opfer fallen.



Die Bach-Büste von Professor C. Seffner.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES
WOCHENBLATT
Jahrgang 1904. No. 40
Leipzig. C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 26. September — 3. Oktober.

Leipzig.

1.—3. Oktober. II. Bach-Fest der Neuen Bach-Gesellschaft.

1. Oktober nachm. Motette in der Thomaskirche. Leitung: Prof. G. Schreck, Orgel: K. Straube. Progr.: Präludium und Fuge (Esdur); „Singet dem Herrn ein neues Lied“; „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“; Toccata, Adagio und Fuge (Cdur), sämtlich von Bach.

1. Oktober abends: Orchesterkonzert im Gewandhaus. Leitung: K. Straube; Chor: Bachverein; Orchester: Gewandhaus-Orchester; Solisten: Frau E. Buff-Hedinger (Sopran), Frl. M. Philippi (Alt), Hr. E. Pinks (Tenor), Hr. A. van Eweyk (Bass), HH. Alfr. Reisenauer, Jos. Pembaur und A. von Roessel (Klavier), Hrn. C. Wollgandt und K. Hamann (Violine). Im Programm u. a. Suite No. 4 (Ddur), Konzert (Ddur), Konzert (Dmoll) und „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“ von J. S. Bach.

2. Oktober vormitt. Kammermusik-Matinee im Gewandhaus. Leitung: K. Straube; Solisten: Frau Buff-Hedinger u. die HH. E. Pinks, A. van Eweyk, E. Wollgandt, M. Schwedler, O. Fischer, K. Hasse, R. Buchmayer, Jos. Joachim und Jul. Klengel. Im Programm u. a. Brandenburgisches Konzert No. 1 in Gdur, Suite No. 5 (Cmoll), Sonate No. 3 (Edur) und Kantate: „Schweigt stille, plaudert nicht“ von J. S. Bach.

2. Oktober nachm. Gottesdienst in der Thomaskirche in der liturgischen Gestaltung der Zeit J. S. Bach's. Im Programm u. a. „Gott der Herr ist Sonn und Schild“, Kantate von J. S. Bach.

3. Oktober nachm. Kirchenkonzert in der Thomaskirche. Leitung: K. Straube; Solisten: Alex. Friedr. von Hessen, Frau Buff-Hedinger, Frl. M. Philippi und die HH. E. Pinks, A. van Eweyk, K. Hasse und M. G. Fest. Orchester: Gewandhaus-Orchester. Programm: Choral (Gdur): „In dir ist Freude“ und vier Kirchenkantaten: „Herr, gehe nicht ins Gericht“, „Jesus schläft, was soll ich hoffen“, „Wachet, betet, seid bereit“ und „Erfreut euch, ihr Herzen“ von Bach.

Berlin.

28. Sept. Liederabend eigner Kompositionen von Ludwig Hess unter Mitw. der Damen Jeanette Grumbacher-de Jong u. Th. Behr u. des Hrn. A. van Eweyk.

29. Sept. Klavierabend von Frau Fr. Kwast-Hodapp.

30. Sept. Liederabend von George Fergusson unter Mitw. von Ed. Behm (Klav.).

1. Okt. Klavierabend von Carl Schuler. — Konzert von Prof. H. Lafont (Klav.) u. L. Helbling (Viol.).

2. Okt. 1. popul. Quartettabend der HH. Halir, Exner, Müller und Dechert.

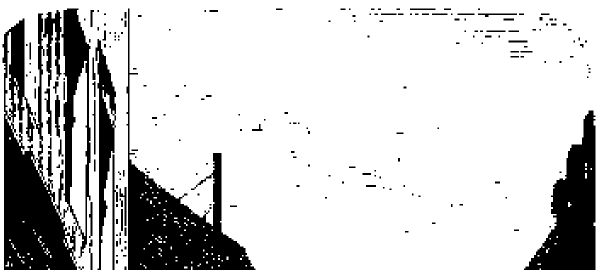
Hannover.

Königl. Theater: I. Abonnements-Konzert. Solist: Hr. A. van Rooy.

b) Opernaufführungen vom 26. September — 2. Oktbr.

Leipzig.

Neues Theater: 26. Sept. Der Waffenschmied. — 28. Sept. Hans Heiling. — 29. Sept. Samson u. Dalila. — 30. Sept. Figaro's Hochzeit. — 2. Okt. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana.



Das alte Gewandhaus in Leipzig (vgl. S. 715).

Berlin.

Königl. Hofoper: 26. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 27. Sept. Manon. — 28. Sept. Hänsel und Gretel. — 29. Sept. Tristan u. Isolde. — 30. Sept. Czar und Zimmermann. — 1. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 2. Okt. Der Bajazzo.

Theater des Westens: 26. u. 29. Sept. La Traviata. — 27. Sept. Der Wildschütz. — 1. Okt. Der Freischütz. — 2. Okt. Nachmittag: Der Troubadour; Abend: Undine.

Breslau.

Stadttheater: 26. Sept. Carmen. — 27. Sept. Der fliegende Holländer. — 29. Sept. Oberon. — 30. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 1. Okt. Fidelio.

Cassel.

Königl. Theater: 27. Sept. Der Waffenschmied. — 29. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dortmund.

Stadttheater: 26. Sept. Czar und Zimmermann. — 29. Sept. Lohengrin. — 30. Sept. Tannhäuser.

Dresden.

Königl. Hofoper: 27. Sept. Götterdämmerung. — 28. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Sept. Joseph in Egypten. — 1. Okt. Samson und Dalila. — 2. Okt. Manon.

Frankfurt a/M.

Opernhaus: 26. Sept. Margarete. — 27. Sept. Samson und Dalila. — 28. Sept. La Traviata. — 30. Sept. Figaro's Hochzeit. — 1. Okt. Der Freischütz. — 2. Okt. Tristan und Isolde.

Halle a./S.

Stadttheater: 27. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. — 29. Sept. Margarete.

Hamburg.

Stadttheater: 26. Sept. Die Königin von Saba. — 27. Sept.

Tannhäuser. — 28. Sept. Carmen — 30. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor.

Hannover.
Königl. Theater 27. Sept. Der Troubadour (HH. Gröbke u. Immelmann a. G.). — 30. Sept. Der fliegende Holländer.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 30. Sept. Die Entführung aus dem Serail. — 2. Okt. Die Hugenotten.

in **Baden-Baden.**
29. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 26. Sept. Tannhäuser. — 27. Sept. Don Pasquale. 28. Sept. Carmen. — 30. Sept. Die Walküre. — 1. Okt. Das Nachtlager von Granada. — 2. Okt. Die Zauberflöte.

Lübeck.
Stadttheater: 2. Okt. Fidelio.

Mainz.
Stadttheater: 27. Sept. Die Zauberflöte. — 30. Sept. Mignon. — 2. Okt. Samson und Dalila.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 17. Sept. Der Waffenschmied. — 29. Sept. Der Freischütz. 30. Sept. Die weisse Dame. — 1. Okt. Joseph in Egypten.

Plauen.
Stadttheater: 24. Sept. Tannhäuser.

Prag.
Neues deutsches Theater: 27. Sept. Der Prophet. — 1. Okt. Die Stumme von Portici. — 2. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.

Schwerin.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Sept. Der fliegende Holländer.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 27. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 29. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2. Okt. Tell.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 27. Sept. Alessandro Stradella. — 28. Sept. Der Trompeter von Säkkingen. — 2. Okt. Tannhäuser.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 27. Sept. Der fliegende Holländer. 28. Sept. Der Freischütz. — 2. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.

Wien.
K. K. Hofoperntheater: 26. Sept. Manon. — 27. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 28. Sept. Lohengrin. 29. Sept. Carmen. 30. Sept. Die Bohème. — 1. Okt. Cavalleria rusticana; Bajazzo. 2. Okt. Tannhäuser.
Jubiläums-Stadttheater: 28 Sept. Der Freischütz. — 30. Sept. u. 2. Okt. Martha.

Wiesbaden.
Königl. Theater: 26. Sept. Mignon — 27. Sept. Lohengrin. — 29. Sept. Tell. — 1. Okt. Die weisse Dame. — 2. Okt. Tannhäuser.

Zürich.
Stadttheater: 28. Sept. Der Maskenball. — 2. Okt. Das Nachtlager von Granada.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Basel.
Stadttheater: 17. Sept. Tannhäuser.

Berlin.
Theater des Westens. 18., 20. u. 22. Sept. Tell. — 19. Sept. Der Freischütz. — 21. u. 26. Sept. La Traviata. — 25. Sept. Der Wildschütz.

Breslau.
Stadttheater: 25. Sept. Der Troubadour; Cavalleria rusticana.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 20. Sept. Die Navarraise; Csavargó és királyleány; Törpe gránátos. — 22. Sept. Die Hugenotten (Hr. Arányi a. G.). 24. Sept. Lohengrin — 26. Sept. Don Juan.

Cassel.
Königl. Theater: 25. Sept. Lohengrin.

Darmstadt.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Sept. Die Hugenotten.

Dortmund.
Stadttheater: 27. Sept. Der Freischütz.

Musikbriefe.

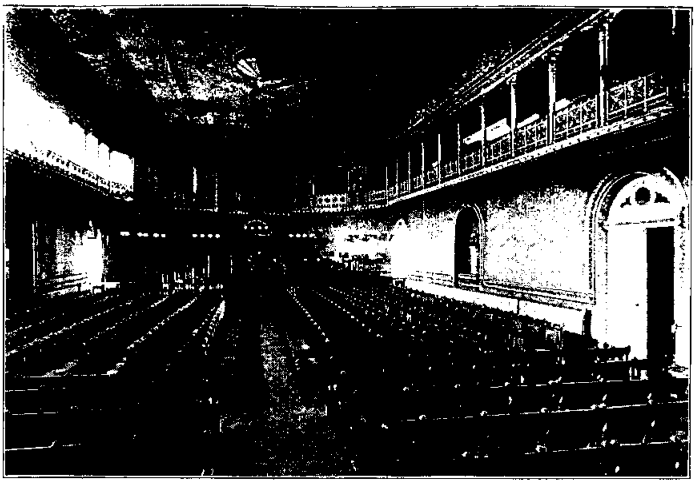
Berlin.

Nach fast zweimonatiger Ferienpause hat unser königl. Opernhaus am 20. August seine Pforten wieder aufgethan. Mit einer wohlgelungenen, von Hrn. Hofkapellmeister E. von Strauss umsichtig geleiteten Vorstellung des „Don Juan" wurde die neue Spielzeit am genannten Tage eröffnet. Ein frischer Zug ging durch das Ganze, Sänger und Sängerinnen, die Damen Reinl (Donna Anna), Dietrich (Zerline) und Rothauser (Elvira) und die HH. Nebe (ein trefflicher Leporello) und Berger (Don Juan) waren fast durchweg in vorzüglicher stimmlicher Disposition. Aus dem abwechslungsreichen Spielplan der seither verflossenen Wochen, der uns von Wagner'schen Werken „Lohengrin", „Meistersinger", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", den „Holländer" und „Tannhäuser" bescherte und daneben „Figaro's Hochzeit", „Zauberflöte", „Entführung", „Fidelio", „Freischütz", „Czar und Zimmermann", „Hugenotten", „Margarete", „Barbier", „Fra Diavolo", „Hänsel und Gretel", „Cavalleria rusticana" (300. Aufführung auf der Hofbühne), „Weisse Dame" (mit dem neuengagierten Herrn Naval als George Brown), „Carmen" und „Mignon" brachte, begegneten die beiden Neueinstudierungen, Mozart's einaktige Operette „Der Schauspieldirektor" und Leo Délibes' reizvolles Ballett „Coppelia", mit einem nach Originalmotiven von Prof. Josef Schlar komponierten „Kolotanz" als Einlage, regerem Interesse. Mit diesem Tanz hat es eine besondere Bewandtnis. Als unser Kaiser in Mohacz in Ungarn weilte, wurde ihm dieser Nationaltanz der Szokzen vorgeführt. Der Monarch fand an demselben so grossen Gefallen, dass er ihn auch hier gelegentlich zu sehen wünschte; so wurde der Kolotanz hoftheaterfähig. Mozart's liebenswürdiger Einakter bereitete eine köstliche Stunde. Die Aufführung, scenisch von Hrn. Oberregisseur Droescher und musikalisch von Hrn. E. von Strauss sorgfältig vorbereitet, hätte hier und da vielleicht noch etwas flotter, beweglicher sein können, das Orchester war stellenweise zu schwer. Unter den Hauptdarstellern verdienen Hr. Nebe (Schikaneder) und Frau Herzog (Mademoiselle Ulie) besonders hervorgehoben zu werden, der decenten und doch überaus wirksamen Komik des ersteren wie der sieghaften Gesangskunst der hochgeschätzten Sängerin ist der Erfolg vornehmlich zu danken. Hr. Philipp (Mozart) schien durch eine leichte Indisposition an der freien Entfaltung seiner Kräfte behindert, seinem Mozart fehlte es an Liebenswürdigkeit.

Als erste Neuheit stellt die Direktion unserer Hofoper uns Leoncavallo's „Roland von Berlin" in Aussicht — die Uraufführung soll Mitte November stattfinden —, sodann für Ende Dezember Hans Sommer's vieraktige Oper „Rübezahl", für Januar Humperdinck's komische Oper „Die Heirat wider Willen" und für Monat Februar W. Stenhammar's Musikdrama „Das Fest auf Solhaug", ausserdem noch einige Neueinstudierungen: „Rienzi", „Tannhäuser", „Ring des Nibelungen", „Die lustigen Weiber", „Hugenotten" und „Waffenschmied". Nun, wenn dann noch die Direktionen des „Theaters des Westens" und des demnächst zu eröffnenden „Berliner Nationaltheaters" ihre diesbezüglichen Versprechungen einlösen — beide Bühnen verheissen insgesamt zehn Novitäten — dann dürfen wir uns über Mangel an Opernnovitäten in der That nicht mehr beklagen.

Und auch dem nahenden Winterfeldzug in unseren Konzertsälen dürfen wir dieses Mal zuversichtlicher, mit grösseren Erwartungen entgegensehen. Unsere ersten Konzertinstitute, die sich im vorigen Winter der zeitgenössischen Produktion gegenüber zum Teil schroff ablehnend verhielten, haben sich auf ihre künstlerische Mission besonnen und kündigen uns für die kommende Saison eine Reihe bedeutsamer Neuheiten („*Symphonia domestica*", „Taillefer" von Rich. Strauss, 5. Symphonie von Mahler u. a.) an. In dieser Richtung wird das neue Musikjahr demnach zweifellos ein besseres Resultat ergeben. Ob es auch bezüglich der solistischen Darbietungen die Quantität und Qualität der Leistungen in Betracht gezogen, den erhofften Umschwung zum Besseren zeitigen wird? Es ist der Wunsch aller wahren Musikfreunde.

Adolf Schultze.



Der alte Gewandhaussaal zu Leipzig.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No. 40
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

Die Wagnerfestspiele im Münchner Prinz-Regenten-Theater.

(Schluss.)

Die „Meistersinger“, deren Aufführung sich äusserlich in bereits erprobtem Rahmen abspielte, dirigierte Professor Arthur Nikisch. Hier stehen wir wieder vor einer jener Flüchtigkeiten, die sich bei uns nicht selten mitten im Bestintentionierten bemerkbar machen. Nikisch's Auffassung ist der direkte Gegensatz derjenigen Zumpe's, die allen unseren Künstlern noch in den Knochen liegt. Zumpe's schwere, gravierende Pathetik kann nicht in einigen, wenigen Proben auf das Lustspiel umgestimmt werden, das Nikisch meint. So verlief auf der Bühne alles in der Gewohnheit trägem Gleise, und die entzückenden Details, die der Dirigent im Orchester herausarbeitete, gingen in dem steten Mangel an gleichem Schritt mit der Bühne verloren. Erst die selbständigen Orchestersätze zeigten den Darstellungsreichtum des Dirigenten im glänzendsten Licht. Im übrigen sind die „Meistersinger“, mit denen ja unser Festspielhaus seinerzeit eröffnet wurde, das daselbst am meisten gespielte Werk geblieben, das auch hinsichtlich der Besetzung der einzelnen Rollen die geringsten Abänderungen erfahren hat. Aus der Reihe der Gäste, die in diesem Jahre auftraten, möchte ich nur den herzlichen und gemütvollen Sachs van Rooy's und den lebendigen David von Albert Reiss erwähnen, welch letzterer durch Einschränkung seiner früheren stark forcierten Komödiantenallüren wesentlich gewonnen hat.

Die Vorstellungen des „Ring des Nibelungen“ bewegten sich fast durchweg in dem glänzenden äusseren Rahmen, den Intendant von Possart schon im Vorjahr für das Prinz-Regenten-Theater geschaffen hatte, und auf der Bühne waren mehr einheimische und weniger fremde Künstler als bisher beschäftigt — ein Umstand, der der Einheitlichkeit der Aufführung sehr zu gute kam. Für die musikalische Leitung endlich war in Generalmusikdirektor Felix Mottl, der nur beim zweiten Cyklus von Franz Fischer abgelöst wurde, einen der besten der überhaupt in Frage kommenden Kräfte gewonnen. Das Orchester hat in einem Masse wie noch nie mit höchster Auszeichnung bestanden, man kann hier, ohne in billige Phrase zu verfallen, sagen: es übertraf sich selbst. Unter den Gästen ragte vor allem die Hamburger Brunnhilde Frau Fraenkel-Claus hervor. Eine bei aller stark ausgeprägten persönlichen Auffassung doch treu im Sinne des Meisters geschaffene Gestaltung, die besonders durch die Missachtung alles äusserlich Posenhaften, alles nur Aufgeschminkten ergreift und Wahrheit giebt. An diese Künstlerin knüpfte sich leider der einzige Misston im reinen Ausklang der Aufführung: sie war in der „Götterdämmerung“ durch unsere heimische Brunnhilde, Frau Senger-Bettaque, ersetzt, die von allen oben genannten Vorzügen der Frau Fraenkel das Widerspiel ist. Freilich dürfte man damit sagen, dass Frau Fraenkel in unser heimisches Ensemble nicht passt; die Festspielgäste aber waren von dem „unbayreuthlichen“ Wechsel in der Besetzung nicht freudig überrascht. Den Siegmund gab Karl Burrian (Dresden), der den Wälsungenhelden sehr kraftvoll und lebendig darstellte, aber hin und wieder durch gesangliche Naturalismen auffiel. Ein herrlicher Hunding war Max Lohfing, der vermutlich Klöpfer's Nachfolger sein wird, und Alb. Reiss (London) hat auch seinen Mime von allem gesuchten Theatergehaben befreit und zu einer echten künstlerischen Leistung hinaufgebracht. Das Schmerzenskind aller unserer „Götterdämmerung“-Aufführungen blieb Hagen, für dessen mächtige, finstere, dämonisch-düstere Heldengestalt es ja gewiss überhaupt nur wenige glaubwürdige Darsteller giebt. Immerhin sind unsere beiden heimischen Vertreter der Rolle, Sieglitz und Bauberger, festspielreifer als Hr. Julius Putlitz (Rostock), der zwar Stimme, Figur und eine sehr überzeugende Maske besitzt, aber darstellerisch ziemlich alles sich noch anzueignen hat. Es ist recht bedauerlich, dass bei unseren Festspielen so eigentümliche, leicht zu umgehende Unzulänglichkeiten immer wieder auftauchen; das ist die dünnere Stelle in Possart's sonst eisenfester Konsequenz, die ich ja schon gelegentlich der Mozart-Spiele erwähnt habe. Über die heimischen Künstler schon Gesagtes zu wiederholen, wäre überflüssig, wo ein ehrliches Gesamtlob am besten ihre Leistungen in ihrem vollen Werte bezeichnet. In Feinhals, Knote, Brodersen wie den Damen Huhn, Morena, Koboth und wie sie alle heissen mögen, besitzen wir ja durchwegs Künstler, die kraft ihrer Stellung zu Wagner zu uns berufen wurden. Die scenischen Bilder haben seit dem Vorjahre noch manche Ausgestaltung erfahren; von ganz besonders schöner Wirkung war nunmehr die Regenbogenbrücke, sowie der Zug mit der Leiche Siegfried's. Unnatürlich bleiben noch immer der Drachenkampf und der Walkürenritt. Im Verlauf der beiden anderen „Ring“-Aufführungen konnte man wie bisher so oft schon jenes leichte Nachlassen des Gesamteindrucks bemerken, das auf einem gewissen Sichverlassen auf den gut und leicht funktionierenden Betrieb beruht; die unseres Erachtens viel zu grosse Anzahl von Festvorstellungen bringt es eben mit sich, dass die Festspielstimmung nicht immer auf gleicher Höhe bleiben kann. Dazu tritt noch der Umstand, dass in etwas zu wenig strenger Weise auch Experimente ganz überflüssiger Art auf der Wagner-Bühne versucht werden (wozu man z. B. das Auftreten des Frl. Fremstadt als Sieglinde zählen darf), und dass für einen stets zur Verfügung stehenden Ersatz der grossen Partien offenbar nicht gesorgt ist. So musste man im zweiten Cyklus, nachdem van Rooy seinen mächtigen Wotan an den ersten beiden Abenden sang, plötzlich im „Siegfried“ in gleicher Rolle Otto Brucks acceptieren, der seit Jahren nicht mehr auf der Bühne stand, und mit den Verhältnissen unseres Festspielhauses offenbar gänzlich unvertraut war. Im dritten Cyklus aber geschah es, dass Knote den Siegfried im gleichnamigen Drama an Hrn. Burrian abgeben musste, der indessen so Ausgezeichnetes bot, dass man mit dem Tausch durchaus zufrieden sein konnte. Auch Frau Senger-Bettaque sang ihre so versteinerte Brünnhilde, deren kühler Oratorienstil immer mehr überhandnimmt, nur in der „Walküre“. Im „Siegfried“ sprang offenbar ganz unvorbereitet, Frl. Kutschera aus Prag ein, in der „Götterdämmerung“ Frl. Thila Plaichinger (Berlin), die die Misère wenigstens zu einem reinen Ausklang brachte. Derartige Zwischenfälle wirken freilich einigermassen befremdend, und wir sind überzeugt, dass ihnen an einer Bühne, die so Imposantes geschaffen hat, leicht entgegenzutreten wäre. Freilich kann in so grossem Rahmen ein Fehler, ein Hindernis sich einstellen, wo es niemand geahnt hat. Unbedingteste Vollkommenheit ist und bleibt eine Idealvorstellung. In unserem Falle aber handelte es sich in den meisten Fällen um den Mangel an entsprechender Vorbeugung. Nach dieser Richtung war das abgelaufene Festspieljahr so lehrreich, wie es hinsichtlich seines inneren und äusseren, seines moralischen und materiellen Erfolges sich glänzender gestaltete als je in einer früheren Saison. Mögen alle diese Erscheinungen erneuten Anlass zu unermüdlichem Weiterstreben bilden, dann wird die grosse That der Münchener Wagner-Festspiele sicherlich auch in aller Zukunft sich als ein weithinleuchtender Beweis für die hervorragende Bedeutung unseres modernen nationalen Kunstlebens bewähren.

Hermann Teibler.

Zürich.

Meine letzten Referate beschlossen die Berichterstattung über die beiden Hauptfaktoren unseres musikalischen Lebens, das Theater und die offiziellen Konzerte der „Tonhallegesellschaft“, und es wären somit nur noch eine Anzahl Chor- und Solistenkonzerte der verflossenen Saison nachzutragen. Der „Gemischte Chor Zürich“ unter Volkmar Andreae's Leitung führte am Karfreitag Beethoven's „*Missa solemnis*“ vorzüglich auf. Das Ganze sass bei den Sängern trefflich, dynamisch war schön ausgearbeitet worden, Andreae verstand es, den einzelnen Partien die grosse Linie beizubehalten, und seine Auffassung muss mit Ausnahme einiger Tempomodifikationen und Bestimmungen als fein durchdacht und entschieden gross angesehen werden. Aus dem Soloquartett Huber-Kronen, Schenten und Ferten traten besonders Alt und Bass sehr vorteilhaft hervor. Der gleiche Verein veranstaltete ein Sommerkonzert, an welchem Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung gelangten. Das reizende idyllische Werk vermochte trotz der tropischen Hitze, die im Saale herrschte, wahrhaft zu erfrischen, ein übriges dazu trug freilich auch die treffliche, belebende Ausführung bei. Die kleinen tonmalerischen Absichten Haydn's wurden fein und unaufdringlich wiedergegeben, die Stimmung der einzelnen Chöre glücklich von Anfang schon erfasst und einheitlich durchgeführt. Die Wahl der Solisten war sehr glücklich. Frau Rückbeil-Hiller gab eine ideale Hanne, Walter aus Düsseldorf einen schön durchdachten Lucas und Herr Zalsman aus Harlem ist ein Bassist mit ausgezeichnet geschulten Stimmmitteln und tief empfundenem Vortrag. Die Idee, Sommerkonzerte in der Art zu geben, ist freudig zu begrüssen, und andere dieser

Veranstaltungen werden nicht minder von Erfolg gekrönt sein als die erste.

Eine weitere gemischte Chorvereinigung, der „Hausermann'sche Privatchor“, eine kleine aber vorzüglich gebildete Sängerschar, führte in einem weltlichen und einem kirchlichen Konzerte unter Mitwirkung bewährter einheimischer Solisten Motetten von Bach und Brahms, Chöre von Dvořák und Bruch *a capella* auf, mit Begleitung „*Quam dilecta*“ von Rameau, „Traumsommernacht“, ein nicht leichtes, aber sehr stimmungsvolles Stück für Frauenchor des Münchners Thuille, und Hans Huber's flotte dankbare „Lenz- und Liebeslieder“. Alle Vorträge zeugten von vollständiger Beherrschung des Technischen, von feiner Ausarbeitung und wirkungsvoller Gestaltung. Die Konzerte dieser Chorvereinigung haben sich in Zürich einen festen und gesicherten Platz durch ihre Vortrefflichkeit erworben. Sehr anerkennenswert sind die Bestrebungen der „Kirchengesangvereine Enge“ unter Haeser, „Predigern“ unter Weber und des „Vereins für klassische Kirchenmusik“ unter Hindermann um die Pflege der klassischen Musik inmitten der einseitigen Musikbethätigung unserer zahllosen Volks- und Männergesangvereine. Schade dass der letztgenannte Verein seine Mühe an einem so wenig dankbaren Werke wie Herzogenberg's „Geburt Christi“ verbrauchte. In Mendelssohn's „Paulus“ erwuchs ihm später eine in jeder Hinsicht anspruchsvollere und dankbarere Aufgabe, die er recht befriedigend gelöst haben soll, wie ich hörte.

Unsere drei grössten Männerchöre veranstalteten einige Konzerte, die alle in Hinsicht der Ausführung vorzüglich gerieten. Es ist erstaunlich, zu sehen, wie der Drill eine zum Teil oft ganz musikungewohnte Gesellschaft zu schöner Tonentwickelung, trefflicher Aussprache, überraschendem Klangsinn führen kann, die leider dann nur zu allzu einseitiger Musiziererei verwendet werden. Doch ist nicht zu leugnen, dass man gerade gegenwärtig starke Anstrengungen macht, die Programme der Männerchorkonzerte zu verbessern, und in dieser Hinsicht muss zuerst der „Lehrergesangverein“ unter Lange genannt werden, der die musikalisch bestvertrauten Sänger zählt, in klanglicher Beziehung von anderen Vereinen aber noch übertroffen wird. Seine Wiederholung der Symphonie-Ode „Das Meer“ von Nicodé, die Aufführung von Werken mit Orchester von Gernsheim und Heuberger, sein Hegar-Konzert, das fünf der bedeutendsten Männerchorballaden des Züricher Komponisten brachte und deren Ausführung ganz vortrefflich gewesen sein soll, wie man mir sagte. Volkmar Andreae hat nun auch im „Männerchor Zürich“, dessen Direktion ihm übertragen wurde, in oben angeführter Hinsicht schon kräftig gewirkt. Aufführungen von Hausegger's „Schmied Schmerz“ und Liszt' „An die Künstler“ sind die Früchte davon und bildeten prächtigen wirksamen Anfang und Schluss des auch im übrigen abwechslungsreichen und gut studierten Programmes. Zu Ehren des zurücktretenden Direktors Dr. C. Attenhofer veranstaltete der gleiche Verein eine Attenhofer-Feier mit einem Benefiz-Konzert, in welchem nur Kompositionen des äusserst beliebten schweizerischen Sängervaters zu Worte kamen. Man konnte kaum an einen Abschied glauben, so frisch und jugendlich dirigierte der alte Chormeister, so belebend, patriotisch und ruhig wirkten seine *a capella*-Chöre, von denen ein grosser Teil schon ganz ins Volk gedrungen ist. Hat sich Attenhofer auch von der breiteren Öffentlichkeit zurückgezogen, so hat er sich durch seine Lieder und Chöre und durch sein Wirken, bei dem Volke ein solch schönes Denkmal gesetzt, das ihn nie vergessen lässt. — Das Konzert des dritten unserer grossen Männerchöre, der „Harmonie Zürich“ unter Gottfried Angerer, brachte als Novität „Die Musik“ des Luzerner Fassbaender. So sehr ich Fassbaender's Kammermusiksachen, seine Klaviersonate, sein Streichquartett hochschätze, für sein jüngstes Männerchorwerk konnte ich mich wenig begeistern. Es fehlt dem Werke vor allem der odenmässige Schwung, es verliert sich zu sehr in Einzelheiten und übt deshalb, trotz schöner musikalischer Partien, keine grössere Wirkung aus. Gesungen wurde die Komposition, wie andere Chorsachen mit Orchester von Kienzl, Bearbeitungen von Schubert'schen Chören durch Kremser und Heuberger ganz vorzüglich, auch die *a capella*-Lieder zeugten von einem ins Kleinste und Feinste eingedrungenen Vorstudium. Mit einem Festkonzert anlässlich der Feier seines fünfundsiebzigjährigen Bestehens hatte der „Männerchor Aussersihl“ sich eine grosse, ihm ungewohnt schwere Aufgabe gestellt, deren vortreffliche Lösung besonders in Anbetracht der Mittel den Verein in das Gefolge der ersten Männerchöre unserer Stadt einreihte. Grieg's „Landerkennung“, Bruch's „Frithjof“ und Hegar's „Totenvolk“ waren die bedeutendsten Leistungen im Programme. Ein Konzertchen, das sich besonders durch frischen Vortrag auszeichnete, gab der „Studentengesangverein“, ein anderes der noch nicht lange bestehende, aber schon hübsch geschulte „Frauenchor des Lehrervereins“. Zwei herrliche Kantaten von Bach sangen die „Chorgesangsklassen der hiesigen städtischen Musikschule“ anlässlich der Prüfungen im Frühjahr. Auch im übrigen waren die Resultate des Institutes sehr erfreuliche und in gewissen Musikzweigen ist die Züricherische Musikschule durch Heranbildung geeigneter Kräfte für die gesamte Schweiz bestimmend geworden.

(Schluss folgt.)

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Braunschweig. Für die vom hiesigen „Chorgesangverein“ für den Busstag (16. November) vorbereitete Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ sind als Solisten gewonnen Frau Emilie Herzog-Berlin (Eva, Gabriel) und die HH. Franz Berger-München (Uriel) und Paul Knüpfer-Berlin (Adam, Raphael).

Corbach (Waldeck). Die ursprünglich schon für den Mai angesetzt gewesene Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus“ findet nunmehr dieser Tage unter Leitung des Bückeburger Hofkapellmeisters Professor R. Sahla statt. Den Chor vertritt der hiesige gemischte Chor „Zauberflöte“; für die Solopartien sind auswärtige Künstler gewonnen.

London. Der bisherige Verlauf der Konzerte in Queenshall hat bewiesen, dass London wieder ein grosses Konzertorchester besitzt, das selbst weitgehenden Anforderungen zu entsprechen vermag. An neuen Werken boten die bisherigen Konzerte verhältnismässig wenig, denn Wagner, Brahms, Tschaikowsky etc. sind doch im Grunde nicht mehr „ganz neu“. Eine thatsächliche Novität war ein Gmoll-Violinkonzert von Prof. Stewart Macpherson, ein interessantes und melodiöses Tonstück, das trotz des etwas dürftigen Soloparts vielen Beifall fand. In den bisherigen Abenden sind einige neue Sänger aufgetreten, wie Mr. Rob. Maitland, Miss Ethel Weatherley, Miss Hope Morgan usw.

Magdeburg. Die neue Saison eröffnete der hiesige „Tonkünstlerverein“ am 17. Septbr. mit einem sehr gut besuchten Kammermusikabend, in welchem Werke von Mozart, Bach und Brahms zum Vortrag gelangten. Den vokalen Teil des Programms bestritt Hr. Martin Oberdörffer-Leipzig mit Liedern und Gesängen von Schubert, Brahms, Gast, Bach, Strauss, Kauffmann und Wolf.

Riga. Das letzte Kirchenkonzert, das Hr. Kapellmeister Gg. Schneevoigt mit dem Orchester der Warschauer Philharmonie und im Verein mit dem Domorganisten Hrn. W. Bergner anfangs September gab, brachte neben Gg. Schumann's symphonischen Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ Elgar's „Symphonische Poème“ und eine im Rokokostil gehaltene Ouverture von J. S. Bach — Werke, die allesamt in den Rahmen eines Kirchenkonzerts leider nicht hineinpassen. Dagegen entsprachen völlig dem Ort der Aufführung ein Adagio für 2 Violinen von Bach, eine Elegie für Streichinstrumente von J. Sibelius, Bergner's vortrefflich instrumentierte „Trauerklänge zum Gedächtnis der Seehelden des Petropawlowsk“ und Wagner's Trauermusik aus der „Götterdämmerung“. Die Ausführung sämtlicher Stücke war im allgemeinen sehr gut.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Septbr. Esdur-Orgelpräludium v. Bach; „Agnus Dei“ u. „Deus noster refugium“, Chöre v. Hassler; „Ehre sei Gott“ u. „Heilig“ f. Chor u. Solo v. Mendelssohn. — 11. Sept. „Meinen Jesum lass ich nicht“, f. Solo, Chor, Orchstr. u. Orgel v. Bach. — 17. Sept.

Variationen über den Basso continuo des 1. Satzes d. Kantate „Weinen, Klagen" u. des „Crucifixus" d. Hmoll-Messe v. Bach f. Orgel v. Liszt; „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei" a. d. Missa choralis f. Chor m. Orgel v. Liszt; „Aus irdischem Getümmel", Chor v. Schreck. — Nikolaikirche: 18. Sept. „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", Kantate f. Chor, Orchstr. u. Orgel v. Bach.

Agnetheln. Evang. Pfarrkirche: 20. Dez. „Tochter Zion", Frauenchor v. Händel. — 25. u. 26. Dez. „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. Praetorius; „Die grosse Doxologie", Chor v. Bortniansky; „Herr Gott, dich loben wir", Chor m. Orgel u. Blasinstr. v. ?; „Pastorale" (4 Sätze) f. Orgel v. Bach. — 1. Jan. „Nun singet und seid froh", Knabenchor v. ?; Esdur-Präludium u. Fuge v. Bach. — 3. u. 4. April. „Hoch thut euch auf, ihr Thore", Chor v. Gluck; „Christ ist erstanden", Knabenchor a. d. 12. Jahrh.; „Es brachte seiner Treuen Schar", Chor v. Palme; „Herr Gott, dich loben wir", Chor m. Orgel u. Blasinstr. v. ?; Cmoll-Passacaglia f. Orgel v. Bach. — 12. Mai. „Christ fuhr gen Himmel", Chor a. d. 16. Jahrh.; „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht", Frauenchor v. ? — 15. Mai. „Et exaudi nos", Frauenchor v. Sacchini. — 22. u. 23. Mai. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. Bortniansky; „Rüste sie mit Kraft", Chor v. Fr. Schneider; Orgeltoccata in Fdur v. Bach. — 29. Mai. „Hebe deine Augen auf", Frauenterzett a. „Elias" v. Mendelssohn. — 29. Juni. „Sei getreu bis in den Tod", Tenorsolo a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Plauen i. V. Johanniskirche: 3. Juli. „Siehe, Gott ist mein Heil", Mottete v. R. Barth. — 10. Juli. „Freut euch des Herrn", Chor von H. Schütz. — 14. Aug. „Zu dir von Herzens Grunde", Chor v. O. Lassus. — 21. Aug. „Heil'ger Jesu, Heilungsquelle", altkirchl. Weise v. ? — 28. Aug. „Wohl dem, der gütig und barmherzig ist", Chor v. Lotti. — 4. Sept. „Zweifel u. Sorgen", altkirchl. Weise v. ? — 11. Sept. „Blick' von hinnen" v. H. v. Laufenberg, Chorsatz v. C. Riedel. — 18. Sept. „Sonnengesang" f. Tenorsolo, Chor u. Orchstr. a. „Franziskus" v. Tinel.

Konzertprogramme.

Karlsruhe. Konzert v. Fr. v. Rose (Klav.) u. O. Freytag (Bass) am 7. März: Basssoli v. Schubert („Auf dem Flusse", „Am Feierabend" u. „Rastlose Liebe"), Schumann („Stirb, Lieb und Freud", „Wer machte dich so krank?", „Alte Laute", „Stille Liebe" u. „Freisinn") u. Wolf („Anakreon's Grab", „Biterolf", „Auch kleine Dinge" u. „Der Freund"); Klaviersoli v. Bach (2 Orgelpräludien in Fmoll u. Gdur, bearb. v. J. Sautier), W. Berger (Hdur-Sonate), Mozart (Bdur-Menuett), Brahms (Intermezzo Op. 117 No. 3) und Reinecke (Emoll-Ballade). — V. Künstlerkonzert am 21. März: Gesangsoli (Frau H. Fichtner-Vohl) v. Thomas („Lied der Mignon"), Schumann („Mondnacht"), van der Stucken („Frühlingslied") u. Fielitz („Schön Gretlein"); Klaviersoli (Frl. Am. Klose) v. Liszt („*Funérailles*") u. Liapunow („Sommernacht"); Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. Corelli-Léonard („*La Folia*") u. Beethoven (Gdur-Romanze); Violin-Klaviersonaten v. Andreae (in Ddur) u. Beethoven (Op. 30). — Aufführung in der Festhalle (Dir.: Hr. Alb. Gorter) am 1. April: „Matthäus-Passion", f. Soli (Frls. Marg. Brandes, R. Ethofer, K. Warmersperger, Fr. Meyer und L. Grötzinger, Frau M. Bauer u. HH. Rob. Hutt, H. Keller, M. Pauli, M. Büttner, J. van Gorkom, Ad. Bodenmüller, P. v. Bongardt, P. Lordmann, W. Worm, A. Haag und A. Zöschinger), Chor („Liederhalle", „Hoftheaterchor" usw.), Orgel (Hr. Fr. Stein) u. Orchester (Hoforchester) v. Bach. — Konzert im Museum am 18. April: Frauenchöre von Thuille („Traumsommernacht", m. Solo, Violine und Harfe), Cherubini („*Blanche de Provence*") und Rheinberger („Reimspiel"); Gesangduette v. Mozart („Bei Männern, welche Liebe fühlen" a. d. „Zauberflöte") u. Hildach („Nun bist du worden mein eigen"); Sopransoli (Frl. A. Robinson) v. Brahms („An die Nachtigall"), Rubinstein („Neue Liebe") u. Gounod („*Sérénade*"); Baritonsoli (Hr. M. Büttner) v. Sommer („Nachts"), R. Strauss („Ich trage meine Minne") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin"); Streichquartett (HH. Deecke, Hubl. Müller u. Schwanzara) v. Mendelssohn (in Esdur). — Kammermusikabende der HH. C. Rübner (Klav.), C. Buhlmann u. O. Koch (Violine), A. Lauberer (Viola) u. W. Lamping (Vcll.) am 20. April u. 2. Mai: Kammermusikwerke v. Mozart (Gdur-Streichquartett), B. Marcello (Vcll.-Klav.-Sonate), Arensky (Klaviertrio Op. 32), Taneiew (Streichquart. Op. 25), Bach (Adur-Violin-Klav.-Sonate) und Brahms (Klavierquint. Op. 34).

Kiel. Symphoniekonzert d. „Rudolph-Orchester" (Dir.: Hr. H. Sonderburg) am 22. Jan.: Altsoli (Frl. Sarré) von Saint-Saëns („*Mon coeur s'ouvre*" a. „Samson und Dalila"), Chaminade („*Berceuse*" u. „*Ritournelle*") u. ? („*Mon habit*"); Orchesterwerke v. Massenet („*Scènes pittoresques*"), Saint-Saëns („*Danse macabre*"), Bizet („*Jeux d'enfants*") u. Berlioz („*Le Carneval romain*"). — Konzerte d. „Liedertafel" (Dir.: Hr. Rich. Schmidt) am 15. März u. 19. April: Männerchöre v. Hutter („Auf der Wacht"), Attenhofer („Abendfeier"), Kienzl („Das Volkslied"), Reinthaler („Graf Eberstein"), Möhring („Wie hab' ich sie geliebt"), Baldamus („O, du min Bloom, so rosenrot"), Breu („Sonntag ist's"), Schubert-Cornelius („Pilgers Ruhethal"), Loewe („Des Glockentürmers Töchterlein"), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit" u. „Im Banne des Meeres" [m. Orchester]), Silcher („Die drei Röselein") u. Marx („Dorfreigen"); Gesangterzette v. J. O. Grimm („Ich fahr' dahin", „Wach' auf, meines Herzens Schöne" u. „Von allen schönen Kindern"); Sopransoli (Frl. H. Heddel) von Schubert („Nacht und Träume") u. Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Feinsliebchen"); Sopransoli (Frl. M. Freese) v. Cornelius („Komm, wir wandeln"), C. Borchers („Wiegenlied") u. Taubert („Der Vogel im Walde"); Basssoli (Hr. Hess van der Wyk) v. Schubert („Greisengesang") u. Schumann („Ich grolle nicht" u. „Frühlingsfahrt"); Violinsoli (Hr. Bühler) v. Wieniawski („Legende" u. „Mazurka"); Violoncellsoli (Hr. J. Warnke) v. Chopin (Nocturne) u. Popper (Gavotte); Kammermusikwerke („Kieler Streichquartett") v. Haydn (Esdur-Streichquart.), Mozart (Adagio f. Streichquart.) u. Boccherini (Menuett f. Streichquart.); Orchesterwerke (Rudolf-Orchester) v. Hartmann (Ouv. „Eine nordische Heerfahrt") u. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell").

Klagenfurt. Konzert d. „Holländisches Trio" (HH. E. V. Bos [Klav.], J. M. van Veen [Viol.] u. J. van Lier [Vcll.]) am 15. Jan.: Klaviersolo v. Brahms (Scherzo Op. 4); Violinsoli v. Bach (Air) u. Wieniawski (Scherzo u. Tarantella); Violoncellsolo v. Boccherini (Adagio und Allegro); Klaviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Tschaikowsky (Op. 50). — 30. u. 31. Kammermusikabend d. „Musikverein" am 22. Febr. u. 12. April: Klaviersoli (Komtesse Ad. Morozzo) v. Bach-Saint-Saëns (Gavotte) u. Moszkowski („Meereswogen"); Violinsolo (Hr. A. Grohmann) v. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt"); Violoncellsolo (Hr. H. Mayer) v. Bruch (Adagio Op. 47); Streichquartette (HH. Grohmann, F. Kliman, H. Neckheim u. Mayer) v. Beethoven (Op. 18 No. 2) u. Schubert (*op. posth.* in Dmoll); Klaviertrio (Komtesse Morozzo u. HH. Grohmann u. M. Rothauer) v. Rubinstein (Op. 52); Streichsextett (HH. Grohmann, H. Vogel, H. Blaas, Neckheim, Rothauer u. Mayer) v. Brahms (Op. 18). — 102. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Jos. Reiter) am 25. März: Gemischte Chöre v. Brahms („Schicksalslied", m. Orchstr.) u. Jul. Becker („Die Zigeuner", m. Soli u. Orchstr.); Gesangsoli (Frl. K. Gamper) v. Hildach („Mädchenlied") u. Bohm („Still, wie die Nacht" u. „'s ist Frühlingszeit"); Gesangsoli (Hr. Leo Schmidt) v. Plüddemann („Jung Dietrich"), Hutter („Waldeinsamkeit") u. Cornelius („In Lust u. Schmerzen"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan") u. Grieg („Herzwunden" u. „Frühling" [f. Streichorchstr.]).

Knittelfeld. Konzert d. „Philharm. Verein" (Dir.: Hr. R. v. Weis-Ostborn) am 27. März: Männerchöre v. Schubert („Zum Rundtanz") und Hegar („Schlafwandel"); Frauenchor v. Reinecke (Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen", m. Orchstr.); gemischte Chöre v. M. Haydn („*Tenebrae factae sunt*"), K. Ecker („Das Märlein von den Sternen"), J. Maier („Kinderwacht") u. Mendelssohn („Abschied vom Walde"); Violinsolo v. Beethoven (Fdur-Romanze); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 7 in Cdur) u. Mozart (Ouv. zu „Don Juan").

Köln. Kammermusikabende d. „Streichquartett der Kölner Oper" (HH. Kolkmeyer, G. Keller, F. Klimmerboom u. G. Thalau) am 14. Jan., 11. Febr. u. 3. März: Gesangsoli (Frl. H. Techow) v. Schumann („Die Lotosblume" u. „Der Nussbaum") u. Eckert („Lied"); Gesangsoli (Frl. Gr. Steffens) v. Brahms („Wenn du nur zuweilen lächelst"), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein" u. „Ach Lieb, ich muss nun scheiden") u. Wolf („Zur Ruh" u. „Er ist's"); Gesangsoli (Hr. T. Liszewsky) von Schumann („Frühlingsfahrt", „Ich grolle nicht" u. „Ich wandre nicht");

Streichquartette v. Brahms (Op. 51 No. 2), Beethoven (Op. 18 No. 6), Goldmark (Op. 8), Haydn (Op. 54 No. 1) und Grieg (Op. 27); Streichsextett (Viol.: Hr. M. Toppstedt, Vcll.: Hr. Fr. Grützmacher) v. B. Köhler (in Asdur).

Königsberg i/Pr. Konzert v. Gerd Preiss (Violine) am 12.: Jan.: Violinsoli v. Bruch (Gmoll-Konzert), Spohr (2 Sätze a. d. Konzert No. 9), Svendsen (Romanze) u. Bach (Präludium a. d. Edur-Sonate); Orchesterwerke v. O. Dorn (Vorspiel zu „Närodal"), Mozart (Schlittenfahrt a. „3 deutsche Tänze") u. J. Strauss (3 Stücke a. „Aschenbrödel").

Konstanz. III. Symphoniekonzert d. Kapelle d. Inf.-Regts. No. 114 (Dir.: Hr. K. Handloser) am 11. Januar: Sopransoli (Frl. E. Teloky-Berlin) v. Mozart („*Mia speranza adorata*"), Sommer („Ganz leise"), Schumann („Röselein, Röselein"), Schubert („Lied im Grünen") u. Gounod (Walzerarie a. „Romeo u. Julia"); Orchesterwerke von Haydn (Cdur-Symphonie [„*L'ours*"]); Humperdinck („Maurische Rhapsodie") u. Goldmark (Ouv. „Im Frühling").

Kopenhagen. 19. Palae-Konzert (Dir.: Hr. J. Andersen) am 4. April: Gesangsoli (Frl. Ellen Beck) v. Wagner („Träume" u. „Der Engel") u. P. Heise („*Dyrekes Sange*"); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 6), L. van Dam (2 Sätze a. d. Suite „*Autrefois*" [Violinsolo: Hr F. Hemme, Vcll.-Solo: Hr. L. Jensen]) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"). — Konzert d. „Berliner Liederkranz" (Dir.: Hr. R. Fiering) am 20. Juni: Männerchöre v. Curti („Hoch empor"), Claus („Gruss an das Meer"), Zerlett („Waldeinsamkeit"), Schauss („Drei Augenblicke"), Radecke („Aus der Jugendzeit"), Silcher („Liebesscherz"), Schwalm („Gretula"), Reinthaler-Schauseil („Glockentürmers Töchterlein", m. Sopransolo), Wohlgemuth („Es war mein", m. Baritonsolo), Sturm („Es zog der Maienwind zu Thal") u. Angerer („Zieh mit"); Gesangduette (Frl. H. Geipelt u. Hr. M. Rothenbücher) von Al. Ritter („Liebesnächte"), Hofmann („Am Abend" u. „Willkommener Tausch"); Klaviersoli (Hr. Th. Prusse) v. Chopin (Fisdur-Nocturne) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6).

Kreuznach. I. Konzert d. „Chorgesangverein" (Dir.: Hr. Brandt-Caspari) am 25. Okt.: Gemischte Chöre von Brandt-Caspari („Hochwaldlied", „Liebesnacht", „Provençalisches Volkslied", „Du bist mir ein sauberer Bursche, du" u. „Die Nachtigall"); Frauenchöre m. Klav. u. Vcll. v. Brandt-Caspari („Die zwei Engelein" u. „Rispetto"); Gesangduette v. Brandt-Caspari („Der Ungenannten", „Nachtgesang", „Erlkönigs Töchter", „Das Ringlein sprang entzwei", „Brennende Liebe" u. „Abschied"); Sopransoli (Frl. Gr. van Brüssel) v. Brandt-Caspari („Abschied im Salon", „Sonst und jetzt" und „Niederrheinisches Volkslied"); Baritonsoli (Hr. W. Buers) v. Leoncavallo (Prolog a. „Der Bajazzo"), Brandt-Caspari („Die Toteninsel"), Lortzing („Sonst spielt' ich" a. „Czar u. Zimmermann") u. Schumann („Die beiden Grenadiere"). — Liederabend v. Willy Buers am 10. Dez.: Baritonsoli v. Grieg („Das alte Lied"), Wolf („Verborgenheit"), Weingartner („Ich denke oft an's blaue Meer"), Brandt-Caspari („Gorm Grymme"), Schumann („Frühlingsfahrt"), Schubert („Gruppe aus dem Tartarus"), Brahms („Auf dem Kirchhof") u. Loewe („Archibald Douglas"); Klaviersoli (Hr. Brandt-Caspari) v. Schumann (Novellette Op. 99), Chopin (Asdur-Impromptu), Beethoven (Cismoll-Sonate, III. Satz) u. Mendelssohn (*Capriccio brillant*). — II. Konzert d. „Konzert-Gesellschaft" am 13. Dez.: Gemischter Chor v. B. Scholz („Sylvesterglocken", m. Klav.); Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken) v. Brahms („Sapphische Ode"), Schumann („Mondnacht"), Schubert („Wohin?"), Weingartner („Des Mägdleins Nachtgebet"), Grieg („Solvejg's Lied"), Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Klaviersoli (Frl. Hedwig Meyer) von Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge), Beethoven (Sonate Op. 110), Schumann (Abegg-Variationen), Chopin-Liszt (Nocturne) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 11). — III. Konzert d. „Konzert-Gesellschaft" am 21. Jan.: Altsoli (Frl. Clara Lion) v. Schubert („Dem Unendlichen", „Ganymed" u. „Aufenthalt"), A. Mendelssohn („Zarathustra's Nachtlied") u. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Meine Liebe ist grün"); Violinsoli (Hr. Fritz Mehmel) v. Spohr (Konzert No. 6, II. Satz) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. 7); Violoncellsoli (Hr. Aug. Weyns) v. Cui (Cavatine) u. van Goens (Scherzo); Streichquartette (HH. Mehmel, G. Spohr, K. Senff u. Weyns) von Schumann (Op. 41), Haydn (Variationen a. Op. 76 No. 3) u. Beethoven (Op. 18 No. 6).

Laibach. IV. Kammermusikabend d. „Philharm. Gesellschaft" am 17. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Streichsextett Op. 36), Wolf („Italien. Serenade") u. Beethoven (Sextett Op. 20).

Langenberg. Konzerte d. „Vereinigte Gesellschaft" (Dir.: Hr. G. Haase) am 22. Jan., 3. März u. 22. April: „Das Paradies und die Peri" f. Soli (Frl. Car. Hubert, Frau Craemer-Schleger u. HH. Gg. Walter u. W. Metzmacher), Chor u. Orchester v. Schumann; gemischter Chor v. Mendelssohn („Psalm 42", m. Solo); gemischtes Quartett v. Brahms („Liebeslieder-Walzer", m. Klav.); Sopransoli (Frl. Marie Wiemann) v. Brahms („Es steht ein Lind'", „In stiller Nacht" u. „Liebestreu"), Schumann („Frühlingsfahrt" u. „Volksliedchen") u. Schubert („Wachtelschlag", „Blumenbrief" und „Heidenröslein"); Altsoli (Frl. Martha Nincke) v. Schumann („Waldesgespräch", „Schöne Fremde", „Aus alten Märchen" u. „Widmung"), Wolf („Verborgenheit"), R. Strauss („Ruhe, meine Seele"), Brückler („Gebet") u. Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"); Klaviersoli (Hr. G. Haase) v. Brahms (Sonate Op. 5), Bach-Tausig (Dmoll-Toccata u. Fuge), Rubinstein (Konzertetüde Op. 23 No. 2) u. Sinding („Frühlingsrauschen"); Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher) v. Mozart (Adagio), Saint-Saëns (Melodie), Popper („Papillon"), Schumann („Träumerei"), Schubert („*Moment musical*") u. Jeral („Zigeunertanz"); Kammermusikwerk v. Grieg (Vcll.-Klaviersonate Op. 36).

Leisnig. Konzert d. „Stadtkapelle" (Dir.: Hr. E. Dörrer) am 20. Jan.: Sopransoli (Frau E. Wedekind-Dresden) v. Verdi (Arie a. „Ernani"), Schubert („Die Forelle"), Schumann („Aufträge"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2) u. Berlioz (Tanz der Irrlichter, Sylphentanz u. Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammung"). — III. Abonnements-Konzert d. „Stadtkapelle" (Dir.: Hr. E. Dörrer) am 10. März: Klaviersoli (Frl. E. v. Binzer-München) v. Mendelssohn (Gmoll-Konzert), Bach-Stradal (Präludium u. Fuge), Weber („*Rondo brillant*"), Chopin (Cismoll-Impromptu), Schumann („Nachtstücke" [Des u. Fdur]) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 8); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Prometheus"), Spinelli (Vorspiel zu „*A basso porto*"), Mozart (Schlittenpost a. „3 deutsche Tänze"), Gluck (Reigen seliger Geister u. Furientanz a. „Orpheus") u. Tschaikowsky (Walzer a. „Dornröschen").

Lemberg. III. u. IV. Konzert d. „Galiz. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. M. Soltys) am 21. April u. 7. Mai: Gesangsoli (Frau M. Langic) v. Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte"), Händel (Arie a. „Partenope"), Widor (Ballade a. „*Maître Ambros*"), Saint-Saëns („*L'attente*"), Zelenski („*Zawód*"), Gall („O gdybys byla kwieciem bzu") u. Niewiadomski („Pod okienkiem"); Klavierduo (Hr. u. Frau W. Kurz) v. Sinding (Variationen Op. 2); Orchesterwerke v. Brahms (Serenade Op. 16), Wagner („Siegfried-Idyll"), Beethoven (Symphonie N. 8), Chopin (Nocturne, instr. v. Mikuli u. Soltys „Der letzte Tag").

Lennep. Symphoniekonzerte d. „Städt. Orchester-Barmen (Dir.: Hr. M. Kopff) am 2. Nov., 18. Jan. u. 24. März: Violinsoli (Hr. Zundel) v. Sarasate („Faust"-Phantasie) u. Mendelssohn (2 Sätze a. Op. 64); Klaviersolo (Hr. Kopff) v. Mendelssohn (Dmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser", Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre" u. Trauermusik a. „Götterdämmerung"), Liszt („*Les préludes*" u. „Tasso"), Beethoven (Ouv. zu „Egmont" u. Symphonie No. 5), Berlioz („*Carnaval romain*") u. Rauchenecker (Fmoll-Symphonie). — Konzert d. „Gesangverein" (Dir.: Hr. M. Kopff) am 5. Dez.: Gemischte Chöre v. Reinecke (Abendläuten a. „Sommertagsbilder", m. Klav.), Schumann („Schön Rohtraut") u. Schubert („Deutsche Tänze", m. Klav. [bearb. v. Flitner]); Frauenchor v. Kienzl („Elfe", m. Sopransolo u. Klav.); Sopransoli (Frl. Tony Klein) v. Wagner („Träume"), Wolf („Verborgenheit"), Chopin-Viardot („*Aime-moi*"), Giordano („*Caro mio ben*") u. Hildach („Der Spielmann"); Violinsoli (Frl. M. Bussius) v. Bruch (Romanze Op. 42), Wagner-Wilhelmj (Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz in Gmoll). — Konzert d. „Gesangverein" (Dir.: Hr. Kopff) am 23. April: „Elias", Oratorium f. Soli (Frau J. Goldhorn, Frl. O. Müller-Brüggemann u. HH. H. Hormann u. B. Flintz), Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn. — Konzert d. „Liedertafel" (Dir.: Hr. M. Kopff) am 6. März: Männerchöre v. Jüngst („Rosenfrühling"), Liebe („Gesang der Goten", m. Klav.), Feyhl („Die Heimatglocken"), C. Zöllner („Rheinweinlied"), O. Löffler („Vom Ammersee"), Hegar („Morgen im Walde"), Kienzl („Das Volkslied"), Steinhauer („Abschied von der Heimat") u. Abt („Rund ist alles auf der Welt").

Lindau i. B. Konzert v. Oskar Biehr (Violine), Frls. F. v. Schelhorn (Harfe) u. J. Bever (Sopran) u. Frau L. Thoma (Klav.) am 7. April: Sopransoli v. Rubinstein (Arie der Lalla Roukh a. „Feramors"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer"), Brova („Toskanisches Lied") u. Schumann („Er ist's"): Harfe-Violinduos v. Spohr (Esdur-Sonate Op. 113 u. Phantasie Op. 118 über Themen v. Händel u. Abbé Vogler); Violinsoli v. Mozart (Ddur-Konzert) u. Spohr (Adagio a. d. Konzert Op. 70); Harfensolo v. J. Thomas („Herbst").

Lippstadt. Konzert v. Gustav Maeurer (Violine) u. Walther Fischer (Klav.) am 16. Nov.: Klaviersoli v. Paderewski („*Thème varié*"), Leschetizky („*Mélodie à la mazurka*" u. Etüde), Beethoven (Menuett) u. Olsen („Papillon"); Violinsoli v. Beethoven (Konzert, II. u. III. Satz), Bruch (Adagio a. d. Konzert No. 1), Schumann („Abendlied"), Schubert („Am Meer"), Lotto („Die Spinnerin") u. Léonard-Maeurer („*Souvenir de Haydn*"). — Konzert v. Frl. M. Wolterecк (Alt) u. Hrn. Rich. Lorleberg (Vcll.) am 24. Jan.: Altsoli v. Beethoven („Ich liebe dich"), Schumann („Der arme Peter"), Schubert („Der Neugierige" u. „Erlkönig"), Sitt („Dein!"), v. Fielitz („Die Rosen blühten"), Kaun („Daheim"), Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"), Loewe („Die wandelnde Glocke" u. „Kleiner Haushalt") u. Reimann („Rätsellied"); Violoncellsoli v. Rubinstein („Melodie"), A. Simon („*Berceuse*"), van Goëns (Scherzo), Bach (Sarabande), Valencin (Menuett) u. Popper („Vito").

Lübeck. Orgelkonzert v. Dr. phil. Dettmer am 22. Nov.: Tenorsoli (Hr. G. Reinbeth) v. P. Kleugel („Der Orgel Trostlied") u. Schubert („Litanei"); Orgelsoli v. Reger („*Benedictus*" Op. 59 No. 9, „*Consolation*" Op. 65 No. 4, Symphon. Phantasie u. Fuge Op. 57 u. Dmoll-Sonate Op. 60). — Geistl. Konzert d. „Vereinigung für Kirchl. Chorgesang" (Dir.: Hr. K. Lichtwark) am 11. Febr.: Gemischte Chöre v. Bach (Motette: „Jesu, meine Freude" u. Schlusschor a. d. Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied"); Altsoli (Frl. J. Samuelson) v. Bach (Arie a. d. „Weihnachts-Oratorium", „Todessehnsucht" u. „Jesus, unser Trost"); Violinsoli (Frau M. Afferni-Brammer) v. Bach („Chaconne" u. Air a. d. Ddur-Suite); Orgelsoli (Hr. Lichtwark) v. Bach (Gmoll-Phantasie u. Fuge u. Präludium u. Fuge in Adur). — Philharmon. Konzert d. „Winderstein-Orchstr."-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 14. März: Violoncellsolo (Hr. H. Kruse) v. Schumann (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture"), R. Strauss („Till Eulenspiegel"), Wolf („Penthesilea") u. Beethoven (Symphonie No. 6).

Magdeburg. Kammermusikabende d. „Tonkünstler-Verein". VI. am 11. Jan.: Kammermusikwerke (HH. Kauffmann, Koch, Thiele, Dietze u. Petersen) v. Brahms (Klav.-Violinsonate Op. 78, Bdur-Streichquartett Op. 67 und Klaviertrio Op. 101). — VIII. am 22. Febr.: Gesangsoli (Frl. J. Delius-Berlin) v. Giordani („*Caro mio ben*"), Schubert („Im Grünen" u. „Wiegenlied"), Schumann („Der arme Peter"), Grieg („Im Kahn" u. „Verborgene Liebe") u. Wolf („Er ist's"); Kammermusikwerke (HH. Brandt, Koch, Thiele, Dietze u. Petersen) v. Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 1), Tschaikowsky (*Andante cantabile* a. d. Streichquart. Op. 13) u. Schubert (Dmoll-Streichquart.). — IX. am 21. März: Kammermusikwerke (HH. Kaufmann, Koch, Thiele, Dietze, Petersen u. Elst) v. Haydn (Streichquart. No. 77), Mozart (Esdur-Trio f. Klav., Klarin. u. Viola) u. Beethoven (Streichquart. Op. 130). — X. am 18. April: Gesangsoli (Frl. Marg. Zehler-Halle a/S.) v. Brahms („Sapphische Ode", „Mainacht", „An eine Aeolsharfe" u. „Von ewiger Liebe"); Kammermusikwerke (HH. Koch, Thiele, Dietze, Trostdorf u. Petersen) v. Bruckner (Fdur-Streichquint.) u. Beethoven (Streichquart. Op. 130). — Konzert in der Loge Harpokrates am 20. Febr.: Gesangsoli (Frau S. van Rhyn) v. Liszt („Lied der Mignon"), Grieg („Ausfahrt"), R. Strauss („Heimkehr"), A. Katz („Von den Engeln"), Wolf („Er ist's") u. Weingartner („Plauderwäsche"); Klaviersoli (Hr. H. Lutter) v. Mozart (Ddur-Konzert), Chopin (Bmoll-Scherzo), Schumann („Nachtstück", in Fdur) u. Schubert-Tausig („Militärmarsch"); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts No. 66, Dir.: Hr. Breckau) v. Schumann (Dmoll-Symphonie) u. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"). — Kirchenkonzert in der Johanniskirche (Dir.: Hr. G. Schaper) am 20. März: Männerchöre („Versicherungsbeamten-G.-V.", Dir.: Hr. R. Wastrach) v. Reinthaler („Wohl dem, der den Herrn fürchtet" u. „Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet"); Frauenchöre (Schülerinnenchor der Augustaschule u. des Seminars) v. Mendelssohn („Wohl denen, die ihn von Herzen suchen"), A. Becker („Der Engel des Herrn", m. Sopran- u. Altsolo, Streichinstr. u. Orgel) u. Rheinberger („Gute Nacht"); gemischte Chöre v. Schaper („Harre, meine Seele", m. Streichorchstr. u. Orgel, u. „Wenn ich ihn nur habe") u. A. Becker („Ich will den Herrn loben allezeit", m. Orchstr. u. Orgel); Frauenquartett (Frls. A. Jungren, H. Brunmann, K. Fricke u. M. Knauft) v. Lux („*Benedictus*"); Sopransoli (Frl. Jungren) v. Bach („So gehst du nun, mein Jesus, hin" u. „Komm, süsser Tod"); Altsolo (Frl. Knauft) v. Krebs („Vater unser"); Orgelsolo m. Streichinstr. v. Guilmant („*Adoration*"). — Volkskonzert d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 20. April: Orchesterwerke v. Lassen (Fest-Ouverture über ein thüring. Volkslied), Goepfart (Vorspiel zu „Rhodopis"), Mendelssohn (Ouverture, Notturno, Scherzo u. Hochzeitsmarsch a. „Ein Sommernachtstraum"), Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre"), Mozart („*Ave verum*", orchestr. v. Tschaikowsky), Rameau (*Rigaudon de „Dardanus"*), Tschaikowsky („*Capriccio italien*") etc.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altona. Der bekannte Violoncellist, Kammervirtuos Prof. Heinrich Kruse, ist für den Monat November zu einer Konzerttournee durch Skandinavien verpflichtet worden.

Berlin. Dr. L. Wüllner, der sich bekanntlich jetzt wieder seinem früheren Berufe, dem des Schauspielers, zugewendet hat, ohne indess sich gänzlich vom Konzertsaal abzuwenden, begann kürzlich seine Thätigkeit im „Neuen Theater" mit einer sehr beifällig aufgenommenen Darstellung des Herodes in Wilde's „Salome".

Leipzig. Frl. Elsa Lewinski gab am 16. September hier als Elsa („Lohengrin") ein einmaliges Gastspiel. Die gesanglichen und darstellerischen Leistungen der Dame vermochten nachhaltigere Eindrücke nicht zu erzielen.

St. Louis. Der berühmte Pariser Organist Alexandre Guilmant hat mit seinem ersten Konzert auf der grossen Weltausstellungs-Orgel einen glänzenden Erfolg errungen.

Magdeburg. Im Stadttheater stellte sich am 16. Septbr. der neue Kapellmeister Ludwig Sauer mit einer sauber ausgearbeiteten Aufführung der neueinstudierten Oper „Das goldene Kreuz" von Brüll erfolgreich vor.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Der verlorene Groschen" betitelt sich ein neues von Johannes Dorbber-Hannover komponiertes und vom Hamburger Stadttheater bereits zur Aufführung angenommenes Tanzmärchen, dessen musikalischer Kern (?) Beethoven's Rondo Op. 129 („Die Wut über den verlorenen Groschen") bildet.

* Das mit einem Kostenaufwande von annähernd 2 000 000 ℳ erbaute Stadttheater zu Dortmund ist am 17. September unter Anteilnahme zahlreicher auswärtiger Gäste, unter denen auch die Fachpresse stark vertreten war, mit einer Festvorstellung feierlich eröffnet worden. Zur Aufführung gelangte: „Jubelouverture" von Weber und „Tannhäuser" von Wagner. An die Vorstellung schloss sich ein Festbankett. Das neue Theater bedeckt eine bebaute Fläche von 3700 Quadratmeter. Die Bühne ist 24 Meter breit und 16,20 Meter tief, die Prosceniumsöffnung 11 Meter breit und 8,50 Meter hoch; die Höhe vom Bühnenkeller bis zum Giebel beträgt 44 Meter. Die Hinterbühne misst 11,25 × 6,20 × 9 Meter, eine Nebenbühne 7,80 × 7,15 × 9 Meter; ausserdem sind 3 Unterbühnen mit 5 hydraulisch angetriebenen Versenkungen vorhanden. Der Zuschauerraum, 17 Meter breit, 21 Meter tief und 17 Meter hoch, enthält 1202 Sitzplätze; das Orchester fasst 70 Musiker. Das Theater wurde von dem Architekten Prof. Dülfer-München erbaut. Die Eröffnungsvorstellung verlief nicht ohne einige zufällige Störungen, im Ganzen aber doch ziemlich befriedigend. Das Dortmunder Theater ist bekanntlich mit dem

Essener Stadttheater, das inzwischen seine Wintersaison mit Mozart's „Entführung aus dem Serail“ eröffnet hat, unter der Direktion von Hans Gelling vereinigt; Oberregisseur ist Aloys Hoffmann, Dramaturg Dr. Friedemann, 1. Kapellmeister Karl Wolfram.

* Hugo Wolf's „Corregidor“ befindet sich gegenwärtig im Stadttheater zu Freiburg i/Br. in Vorbereitung. — Ferner ist das Werk von Direktor Hans Gregor zur Aufführung in der „neuen komischen Oper“ in Berlin erworben worden.

* Das etwa 700 Plätze enthaltende grossherzogliche Interimstheater in Darmstadt wurde am 14. September in Anwesenheit des Hofes mit einer Festvorstellung (Weber's „Jubelouverture“ und Mozart's „Entführung aus dem Serail“) eröffnet. Der neuengagierte Kapellmeister Kittel führte sich dabei als recht temperamentvoller und feinfühliger Dirigent vorteilhaft ein.

* Das Pariser Odeon-Theater wird am 1. Oktober mit einem „Heimchen am Herd“ betitelten Stück eröffnet, zu dem Massenet eine etwa 10 Nummern umfassende Musik geschrieben, die von einer sehr kleinen Anzahl von Musikern und Sängern hinter der Scene ausgeführt wird.

* Der Komponist Hans Steiner, der bereits mit einer Volksoper „Der Jägerwirt“ hervortrat, hat, wie aus Prag gemeldet wird, ein weltliches(?) Oratorium in einem Vorspiel und vier Aufzügen geschrieben, das den Titel „Die Legende des Rabbi Jesus von Nazareth“ führt.

* Siegfried Wagner's „Kobold“ soll unter des Autors eigener Leitung im Dezember im Grazer Stadttheater in Scene gehen.

* Nach mehrmonatiger Pause brachte das Neue Leipziger Stadttheater am 21. September Eugen d'Albert's Musikdrama „Tiefland“ wieder zur Aufführung. Frau Doenges (Martha), Hr. Moers (Pedro) und Hr. Schütz (Sebastiano) machten sich neben Hrn. Kapellmeister Hagel um die schöne, vom Publikum recht freundlich aufgenommene Vorführung besonders verdient.

* Albert Carré, der rührige Direktor der *Opéra comique* in Paris, will im kommenden Winter interessante Versuche zwecks Einbürgerung einer Volksoper in Seine-Babel machen. Er hat zu diesem Zwecke sich mit den Leitern der kleineren Vorstadttheater von Montparnasse, Grenelle und Les Gobelins ins Einvernehmen gesetzt, um unter Genehmigung der zuständigen Behörde dort abwechselnd mit seiner Truppe zu äusserst niedrigen Preisen Vorstellungen zu geben. Damit soll, so hofft Carré, der Boden für das von ihm seit Jahren angestrebte grosse Volkstheater bereitet werden.

* Die Dresdener Hofoper schickt sich an, die seit 17 Jahren in Elb-Florenz nicht mehr gegebenen „Makkabäer“ von A. Rubinstein wieder auf die Scene zu bringen.

Kreuz und Quer.

* Friedrich Hegar's neues grösseres Werk für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester: „Ahasver's Erwachen“, das bereits als Manuskript in Basel und Bern zur Aufführung gelangte, erscheint im nächsten Monat im Druck im Verlag von Gebr. Hug & Co. und wird im November d. J. in Philadelphia aufgeführt.

* Die „Dresdener Volkssingakademie“ (Dir.: Hr. Kapellmeister Reichert), welche jetzt 189 aktive und 613 passive Mitglieder zählt, bereitet für die Saison 1904/05 folgende 6 Konzerte vor: 1. Konzert (29. u. 30. Oktober): „Die Schöpfung“ von Haydn; 2. Konzert (29. Novbr.): Beethoven-Abend (Kammermusik und Gesang, Vortrag von Prof. Dr. G. Treu über Klinger's Beethoven [mit Lichtbildern]). 3. Konzert (Mitte Januar): Lieder-Abend. 4. Konzert (Mitte Februar). Klavierabend. 5. Konzert (Mitte März): Einführungsabend zum 6. Konzert (Kompositionen von R. Strauss und H. Wolf, Einleitung zu Herder's „Prometheus“). 6. Konzert (15. und 16. April): „Prometheus“ von Liszt, „Faust“ von Draeseke, „Der Feuerreiter“ von H. Wolf, „Taillefer“ von R. Strauss.

* Gleich dem Berliner Konservatorium des Westens erweitern auch das Dortmunder Konservatorium (Direktion Holtschneider-Hüttner) und das Crefelder Konservatorium (Dir.: Müller-Reuter) durch Angliederung einer Opernschule ihren Lehrplan.

* An dem Denkmal, das dem Dichter Ed. Mörike in seiner Vaterstadt errichtet werden soll, werden auch die Reliefbilder von Hugo Wolf und E. Fr. Kauffmann angebracht werden, der beiden Tondichter also, die durch ihre Kunst am meisten zur Popularisierung der Mörike'schen Dichtungen beigetragen haben.

* An grösseren Chorwerken werden „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein“ (Dir.: Prof. Dr. Fritz Volbach) im Winter 1904/05 Elgar's „Apostel“, Schumann's „Paradies und die Peri“ und Händel's „Judas Makkabäus“ aufführen. Im Frühjahr findet wieder unter Leitung Weingartner's und unter Heranziehung des Kaim-Orchesters ein viertägiges Beethovenfest statt.

* Das diesjährige Musikfest zu Cardiff fand am 21. bis 24. September statt.

* In Brüssel werden an den im Winter 1904/05 stattfindenden grossen Ysaye-Konzerten (8 ordentlichen, 2 ausserordentlichen) neben Eugène Ysaye u. a. noch A. Nikisch und Fritz Steinbach als Dirigenten sich bethätigen.

* Die dieswinterlichen Leipziger Gewandhaus-Konzerte beginnen am 13. Okt. Mit Symphonien werden neben dem Stamm Haydn-Mozart-Beethoven-Schubert-Schumann-Brahms u. a. zu Worte kommen Dvořák (Gmoll, No. 4), Bruckner (Cmoll, No. 2), Sgambati (Ddur), R. Strauss (*Symphonia domestica*). Ferner werden mit Orchesterwerken vertreten sein Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz, Liszt, Wagner, d'Albert, Draeseke, Tschaikowsky, Smetana, Reinecke, W. Lampe, E. Boehe. Die Chormusik wird durch Haydn's „Schöpfung“, Kompositionen von Weingartner und Brahms und Vorträge des Thomanerchors repräsentiert werden. Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ soll unter Mitwirkung E. v. Possart's vorgeführt werden. An Solisten werden vorläufig genannt: die Sängerinnen Edyth Walker, Elena Gerhardt, Hermine d'Albert-Finck, Ottilie Metzger-Froitzheim, Katharina Fleischer-Edel, Camilla Landi, Ernesta Delsarta; die Sänger Anton van Rooy, Alfred von Bary; die Pianisten Leonhard Borwick, Eugen d'Albert, Wassilij Sapellnikoff, Katharina Goodson; die Geiger Hugo Heermann, Jacques Thibaud, Hugo Hamann; die Violoncellisten Hugo Becker, Julius Klengel.

* Zwei Preise in Höhe von 1500 und 500 Frcs. schreibt die Direktion der Pariser Grossen Oper für ein als Einlage zwischen Oper und Ballett zu verwendendes symphonisches Stück aus. Zur Konkurrenz zugelassen sind französische Musiker, von denen noch kein Werk in der Oper aufgeführt wurde. Nur das mit dem ersten Preise bedachte Werk soll an der genannten Stelle zur Aufführung gelangen.

* Bei dem von F. Weingartner zu leitenden Musikfest in Sheffield werden voraussichtlich zwei neue Weingartner'sche Kompositionen für 8stimm. Chor und Orchester („Traumnacht“ und „Sturmhymnus“) erstmals aufgeführt werden.

* Die Berliner Musikverlagsfirma N. Simrock, G. m. b. H., welche bereits eigene Niederlassungen in Köln und London besitzt, eröffnete dieser Tage auch eine Zweigniederlassung (vollständiges Auslieferungslager) in Leipzig.

* Der „Chemnitzer „Musik-Verein“ (Dir.: Hr. Kirchenmusikdir. Franz Mayerhoff) hat für den bevorstehenden Winter 2 Abonnementskonzerte, einen Solisten-Abend (Gesang- und Instrumentalsoli), ein Kirchenkonzert und einen Vortragsabend (Gesang- und Instrumentalvorträge von Mitgliedern) angesetzt. Das 1. Abonnementskonzert bringt eine Ouverture (von ?), Beethoven's „Chorphantasie“ (Klavier: Hr. Conrad Ansorge-Berlin), „Wanderers Sturmlied“ für Chor und Orchester von R. Strauss, Altdeutsche Volkslieder im Chorsatz von F. Wüllner, Klaviersoli. Das 2. Konzert bringt Chorwerke von Liszt („Prometheus“, m. Soli, Deklamation und Orchester), F. Mayerhoff („Lenzfahrt“, m. Orchester [Uraufführung]) und Grieg („Vor der Klosterpforte“, für Soli, Frauenchor und Orchester). Für das Kirchenkonzert sind vorgesehen: ein „*Crucifixus*“ von Lotti und die „Markus-Passion“ von S. Bach.

* Der zweite Musikpädagogische Kongress tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenka's vom 6. bis 8. Oktober d. J. zu Berlin. Die Sitzungen finden im Reichs-

taggebäude vormittags 10 Uhr und nachmittags 4 Uhr statt. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag. Referate über allgemeine musikpädagogische Fragen u. a. „Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrer-Seminar", „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung", „Musikalische Akustik", „Das Musikdiktat und seine Pflege" usw. Ferner Vorträge über „Die Physiologie des Anschlags und der Bogentechnik", „Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift" u. a. 2. Tag. Vier Vorträge über „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte". 3. Tag. Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangs", zu dem zahlreiche Referate angemeldet sind. An den Kongress schliesst sich am Nachmittag des 8. Oktober die Generalversammlung des Musikpädagogischen Verbandes, zu welcher nur die Mitglieder Zutritt haben. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongress sind an die Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37, zu richten.

* Die Winterprogramme der Wiener „Philharmonischen Gesellschaft", in deren Leitung sich bekanntlich Generalmusikdir. F. Mottl-München und Hofkapellmeister Dr. Carl Muck-Berlin teilen werden, sind noch nicht endgültig festgestellt. Dagegen ist das Programm der „Gesellschaftskonzerte", die als Nachfolger Löwe's Hofopernkapellmeister Franz Schalk leitet, in den Grundzügen wie folgt entworfen: Das erste der 4 ordentlichen Konzerte (17. Nov.) wird als Trauerfeier für den am 1. Mai d. J. verstorbenen Anton Dvořák dessen „Requiem" bringen. Das Werk ist den Wienern bereits aus einer Aufführung in einem früheren „Gesellschaftskonzert" (2. März 1901) bekannt (vergl. die eingehende Besprechung aus der Feder unseres gesch. Prof. Dr. Helm im Jahrg. 1901 Seite 301 d. Bl.). Für das zweite Konzert sind S. Bach's „Magnificat" in Ddur und R. Strauss' „Taillefer"-Ballade (1. Aufführung) angesetzt (eine Zwischennummer harrt noch der Bestimmung). Das dritte Konzert verheisst die 16stimmige Motette „Saul, was verfolgst du mich" von H. Schütz, „Frühlingshymne" von C. Goldmark und „Das trunkene Lied" von Oskar Fried (1. Aufführung). Im vierten Konzert werden Berlioz' „*L'enfance du Christ*" und Brahms' „Triumphlied" zur Aufführung gelangen. Dem ersten ausserordentlichen Konzert ist G. Mahler's in Wien noch unbekannte dritte (Dmoll-) Symphonie (unter Leitung des Komponisten) vorbehalten, während das zweite ausserordentliche Konzert S. Bach's „Johannes-Passion" gewidmet sein wird. Der „Wiener Konzertverein" (Dir.: Hr. F. Löwe) verspricht an Erstaufführungen Richard Strauss: „Don Quixote", Hans Pfitzner: „Fest auf Solhaug", Weingartner: „Gefilde der Seligen", Sibelius: „Zwei Legenden", ferner an selten gehörten Werken Mahler: Symphonie, César Franck: Symphonie, von Anton Bruckner: Erste und achte Symphonie, von Franz Liszt: „Mazeppa" u. „Ideale", v. Berlioz: „Fest bei Capulet". Die „Singakademie" (Dir.: Hr. Lafite) wird in ihrem ersten dieswinterlichen Konzert die für Wien in dieser Form neue Cmoll-Messe von Mozart in der Schmitt'schen Bearbeitung aufführen.

* Die „Hannover'sche Musikakademie" (Oratorienverein) führt in der Saison 1904/05 Beethoven's „*Missa solemnis*", Händel's „Messias" und Brahms' „Deutsches Requiem" auf.

Persönliches.

* Hr. Rudolf Malcher aus Leipzig, der in Bukarest während der letzten Saison als Primgeiger in den Symphonie- und Kammermusikkonzerten sehr gute Erfolge erzielte, wurde als Lehrer für sein Instrument am kgl. Konservatorium daselbst dauernd angestellt.

* Der auch als Komponist und Musikhistoriker geschätzte Violinlehrer Teodor Burada aus Jassy (Rumänien) konnte am 29. August in Bukarest sein 50jähriges Künstlerjubiläum begehen. 1880—1900 bekleidete er in Jassy eine Violinlehrerstelle am städt. Konservatorium.

* Kammersänger Franz Litzinger erhielt vom Herzoge von Sachsen-Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

* Hr. G. Kiriak, Theorielehrer am kgl. Konservatorium zu Bukarest, erhielt vom König Karl die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft 1. Klasse.

* Der „Berl. Lokal-Anz." will wissen, Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen habe als Direktor der kgl. Akademie der Tonkunst in München sein Entlassungsgesuch eingereicht, und zwar wegen Differenzen mit dem Kultusministerium. Ergänzend wird von anderer Seite dazu noch gemeldet, der Künstler beabsichtige zunächst seine Virtuosenthätigkeit wieder stärker zu entfalten und daneben privatim seine Lehrthätigkeit fortzusetzen.

* Dem bekannten Musikkritiker Rudolf Fiege in Berlin ist der Titel Professor verliehen worden.

* Der ehemalige Kölner Theaterdirektor Hoffmann wurde zum Intendanten des Hoftheaters nach Mannheim ernannt.

* Die kgl. Kammermusiker Weinreich (Violine) und Föhtisch (Horn) in Cassel begingen am 1. September ihr 25jähriges Dienstjubiläum als Mitglieder der kgl. Theaterkapelle.

* Dem Dirigenten des „Musikvereins" zu Coburg, Musikdir. Gottschalk, wurde die Herzog Alfred-Medaille im Knopfloch verliehen.

Todesfälle: In Dresden starb im 68. Lebensjahre Prof. Bernhard Rollfuss, ein bekannter Klavierpädagoge, dessen seinen Namen tragende Musikakademie für Damen in Dresden eines sehr guten Rufes sich erfreut. Rollfuss war am 31. Juli 1837 in Göritzhain (Kreisdir. Leipzig) geboren, bildete sich unter Friedrich Wieck, Ad. Blassmann, J. Otto, Jul. Rietz und M. Hauptmann aus, bereiste 1856—1861 als Konzertpianist Deutschland und liess sich 1875 in Dresden nieder, wo er die vorgenannte Musikschule gründete und bis 1893 leitete. — Wilhelm Mannstädt, Verfasser zahlreicher Berliner Possen, ist am 10. September in Berlin gestorben. Er war in Bielefeld geboren und erreichte ein Alter von 67 Jahren. — In Linz a/D. starb der Senior der dortigen Musiker, der Komponist Prof. Engelbert Lanz im Alter von 84 Jahren. Die Liedertafel „Frohsinn", deren Chormeister der Verstorbene einstens war, erwies ihm mit einem Grabgesang die letzte Ehre. — Die amerikanische Liederkomponistin Ellen Wright (Mrs. Mercy Cross Standing) ist am 29. August in Ditton gestorben. — Der 1857 zu Dundee geborene schottische Komponist John More Smieton, ein Schüler von Oakeley, Bridge, Cowen und Henschel, ist am 13. Juli in Broughty Ferry gestorben. Smieton war, obwohl nicht Musiker von Beruf, ein sehr fruchtbarer und beliebter Tonsetzer; er schrieb „Ariadne", „König Arthur", „Connla" und andere Chorwerke, Kammer- und Orchestermusik, Lieder, Klavierstücke etc. — In London starb der bekannte Musikkritiker Percy Betts; er war nacheinander für die „Daily News", den „Musical Standard" und zuletzt für den „Truth" thätig.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Leipzigs musikgeschichtlich denkwürdige Häuser.

Von **Franz Theodor Cursch-Bühren.**

Eine sonderlich pietätvolle Gesinnung gegenüber den Erinnerungszeichen an eine denkwürdige Vergangenheit darf man unserem gegenwärtigen Geschlecht im allgemeinen nicht nachrühmen. Zugunsten der Stadtverschönerung oder aus Gründen der öffentlichen Wohlfahrt usw. werden Wohnhäuser und Baulichkeiten niedergerissen, in denen einst grosse Meister der Kunst gelebt und gelitten und ihre unsterblichen Werke für die Nachwelt geschaffen hatten; Stätten werden dem Erdboden gleichgemacht, die für alle Zeiten geweiht sind — oder doch es sein sollten! — durch die Segensspuren eines Grossen der Vorzeit. Das Leben der modernen Grossstadt, das unnachsichtlich Luft und Licht erheischt, duldet nun einmal keine

Pietät; „. . . denn Alles, was entsteht, ist wert, dass es zu Grunde geht.“ An den altfränkischen Empfindungen der ehrfurchtsvollen Scheu vor den Gedenkzeichen vergangener Zeiten geht man jetzt mit konventionellem Achselzucken achtlos vorüber. Was ist uns Hekuba? — — Auch bei uns in Leipzig ist es beim Niederlegen alter Häuser nicht anders wie in Berlin, Wien oder anderswo. Gar manche Stätte, mit der oft so mannigfache musikhistorische Reminiszenzen verknüpft waren, ist den Bedürfnissen unserer rücksichtslosen Gegenwart zum Opfer gefallen.

So möchten wir zunächst der im Sommer 1902 abgebrochenen alten Thomasschule, als einer der ehrwürdigsten und ältesten Pflegestätten der kirchlichen Tonkunst, gedenken. Thomaskirche und Thomasschule gehörten zu dem 1213 von Markgraf Dietrich dem Bedrängten gestifteten, 1222 vollendeten Augustinerkloster; die Heranbildung der jungen Ordensgeistlichen war Aufgabe der Thomasschule. Dem Augustinerkloster waren ausser der Thomaskirche noch andere Kirchen der Stadt untergeordnet — so z. B. die Nikolaikirche —, zu deren Gottesdienst die Chorherren zu St. Thomae um die gesangliche Ausbildung der nötigen Chorknaben Sorge zu tragen hatten. Diesen Gesangunterricht erteilten Singmeister, die nach der Einführung der Reformation Kantoren genannt wurden. Berühmte Thomaskantoren waren Georg Rhau (1519—1520), Sethus Calvisius (1594 bis 1615), Johann Hermann Schein (1616—1630) und Joh. Kuhnau (1701—1722). Aber ihrer aller Ruhm überstrahlte Joh. Seb. Bach, der „Archi“-Kantor, der am 31. Mai 1723 feierlich in sein neues Amt eingeführt wird. Auf dem linken Flügel des ehemaligen Thomasschulgebäudes lag seine Amtswohnung, deren Fenster nach der Stadtmauer, der jetzigen Promenade, hinausgingen. Als die Thomasschule durch Aufsetzen eines dritten Stockwerkes vergrössert wurde, wohnte Bach während der Dauer dieser Bauarbeiten (Frühjahr 1731 bis Neujahr 1732) in der Thomasmühle, die zu jener Zeit dem ihm befreundeten Dr. Christoph Donndorff gehörte. Diese Interimswohnung kostete damals 60 Thaler jährlich. Von der Grösse der zum Thomaskantorat gehörigen Amtswohnung kann man sich ungefähr einen Begriff machen, wenn man erwägt, dass Bach in ihr neun Klaviere und zwei Lautenklaviere aufgestellt und eine so grosse Zahl von Violinen, Gamben, Violen und Violoncells darin untergebracht hatte, dass er jede einfache Konzertmusik mit ihnen mehr als ausreichend besetzen konnte.

Aus der Bach'schen Zeit sind noch einige Leipziger Häuser von Bedeutung und müssen hier erwähnt werden, weil sie um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Mittelpunkte des Leipziger Musiklebens waren. So heisst es bezüglich des Jahres 1736 in der „Neu eröffneten musikalischen Bibliothek“ (I, 63) von Lorenz Mizler: „Die öffentlichen Concerte oder musikalischen Zusammenkünfte, so hier wochentlich gehalten worden sind, sind in beständigem Flor. Eines dirigirt der hochfürstl. Weissenfelsische Capell-Meister und Musik-Director in der Thomas- und Nickels-Kirchen allhier, Herr J. S. Bach, und wird ausser der Messe alle Wochen einmal auf dem Zimmermannischen Coffe-Haus in der Catharinenstrasse, Freitag Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zwei Mal, Dienstag und Freitag, zu eben den Stunden gehalten.“ Zu jener Zeit waren es neben den „Herren Kaufleuten“ die deutschen Studenten, die durch Gründung sogenannter *collegia musica* ihr lebhaftes Musikinteresse bekundeten. Aus ihrem Kreise ist eine Menge tüchtiger Musiker hervorgegangen, wie Händel, Telemann, Joh. Adam Hiller u. a. Von geringerer Bedeutung wie das von Bach geleitete *collegium musicum* war ein zweites, das Joh. Gottl. Gorner, Musikdirektor in der Paulinerkirche und Organist zu St. Thomas, dirigierte. Es wurde gleichfalls alle Wochen auf dem Schellhaferischen Saale in der Klostergasse, Donnerstag Abends von 9 bis 10 Uhr, in der Messe aber von Montags und Donnerstags um die gleiche Zeit „gehalten“.

Weit über Leipzigs Mauern hinaus verdiente das Gasthaus „Zu den drei Schwanen“ auf dem Brühl das allgemeine Interesse, denn es war die Geburtsstätte der nachmaligen Gewandhauskonzerte. „Den 11. März 1743 (vgl. *Continuatio annalium Lipsiensium Vogelii*) wurde von 16 Personen, sowohl Adel als Bürgerlichen Standes, das grosse Concert angelegt, wobey jede Person jährlich zur Erhaltung desselben 20 Thlr., und zwar vierteljährlich einen Louisdor erlegen musste; die Anzahl der Musicirenden waren gleichfalls 16 auserlesene Personen, und wurde solches erstlich in der Grimmaischen Gasse bey dem Herrn Berg-Rath Schwaben, nachgehends in 4 Wochen drauf, weil bey erstern der Platz zu enge, bey Herrn Gleditzschen dem Buchführer aufgeführet und gehalten.“ Am 16. September 1743 wurde noch die Gleditzsch'sche Wohnung benutzt, am 13. Oktober bereits der Saal des Ranstädter Schiessgrabens (Funkenburg?), 1744 im Herbst nunmehr das Gasthaus „Zu den drei Schwanen“, am Ausgang des Brühls nach der Ranstädter Bastei hin gelegen. Bis 1778 verblieb dort das Konzert.

Der vom Kaufmann Zemisch erbaute Saal im Gasthof „Zu den drei Schwanen“ entsprach wohl den räumlichen Anforderungen, befriedigte sonst aber durchaus nicht alle Ansprüche. Sehr ergötzlich ist die Schilderung desselben in den „Briefen eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend“ von Johann Friedrich Reichardt (Frankfurt und Breslau 1776): „Übrigens ist dieses Concert wie alle andere öffentliche Concerte beschaffen, ausser dass der Eingang etwas Mystisches hat, indem man durch eine gemeine Herberge einen Gang heraufgeführt wird, nach dem man sich ehe ein heimliches Halsgericht vermuthen sollte, als einen hellen Saal voll galanter Gesellschaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert ist, ein wenig steifer sitzt und ein wenig unverschämter über die Musik raisonnirt, als in andern grossen Concerten geschieht, übrigens aber die schöne Gabe des Plauderns und Geräusches mit allen übrigen Concertgesellschaften gemein hat. Zwar steht dafür ein Kaufmann, der die Besorgung des Concertes auf sich hat, zur Wache und klopft, wenn jemand zu laut spricht, mit einem grossen Ladenschlüssel ans Clavecin, welches er zugleich verstimmt, indem er jenen das Stillschweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten.“ Über den „Concertsaal“ bemerkt Reichardt: „So wird das Concertzimmer genannt, welches die Grösse einer mittelmässigen Wohnstube hat, die auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüste für die Spielenden und auf der andern mit einer hölzernen Galerie für die Zuschauer und Zuhörer in Stiefeln und ungepuderten Köpfen verbaut ist. Man urtheile jetzt selbst, was die Musik da für Wirkung thun kann . . . . Das ist das grosse Concert, bei dem unser Hiller Director ist. Ich wünsche diesem braven, verdienstlichen Manne ein vortheilhafteres Glück, wo man seine Verdienste besser erkennete und belohnte.“ Ein anderer Zeitgenosse, der Leipziger Musikdirektor Thomas, berichtet in ähnlicher Weise über den Konzertsaal in den drei Schwanen: „Viele hiesige Musikfreunde beschwerten sich über die üble Entrée, vorzüglich in Betreff der drey hohen und engen Treppen, so zu diesem Saale führten.“

Die Versammlungen der von Joh. Adam Hiller ins Leben gerufenen „Musikübenden Gesellschaft“ (1778—1781) fanden in dem Thomé'schen (früher Apel'schen) Hause am Markt, dem gegenwärtig sogenannten Königshause, statt. Die Konzerte dieser Gesellschaft und alle sonstigen Konzerte, die im Thomé'schen Saale abgehalten wurden, galten zu jener Zeit für die angesehendsten in Leipzig. Sie vereinigten in ihrem Zuhörerkreise, wie die früheren Konzerte in den „drei Schwanen“, die vornehmsten, reichsten und gelehrtesten Bewohner der Stadt.

War Bach gewissermassen der Begründer des Ruhmes, den Leipzig als Musikstadt gewonnen hat, so war einer der wesentlichsten Mehrer desselben der Tonpoet Robert Schumann. Der 23jährige Künstler bezog im Frühjahr 1833, nachdem er definitiv dem Studium der Rechtswissenschaft Valet gesagt hatte, eine idyllisch gelegene reizende Wohnung in Riedel's Garten und trat in lebhaften, anregenden Verkehr mit Wenzel, Knorr, Stegmayer, Ortlepp, Dr. Reuter, Lühe und Lyser. Mit diesen Männern pflegte er regelmässig des Abends im „Kaffeebaum“ in der Fleischergasse zusammenzukommen, allwo er „sein Bier in Ruhe und sanftem Kummer trank“. Durch Schumann's Vermittelung stellte sich auch ab und zu Friedrich Wieck mit seiner Tochter Clara ein. Bei diesen Zusammenkünften wurde der Plan einer herauszugebenden neuen musikalischen Zeitung entworfen, der nachmals in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ seine Verwirklichung fand. Clara Wieck's Geburtshaus ist die sog. „Hohe Lilie“ auf dem Neumarkt, jenes stattliche Haus, in dem sich heute die C. A. Klemm'sche Musikalienhandlung befindet. Nach seiner Verheiratung mit Clara — die Trauung hatte in aller Stille in der Kirche zu Schönefeld stattgefunden — wohnte Schumann im zweiten Stock des Hauses Inselstrasse No. 18, in dessen Parterreräumen jetzt die Leipziger Filiale der Offenbacher Musikalienhandlung von Joh. André ihren Sitz aufgeschlagen hat. Schu-

mann liebte weite Spaziergänge ins Freie; sehr oft pilgerte er mit Freunden und Gesinnungsgenossen hinaus nach Zweinaundorf, Connewitz, Schleussig oder Gohlis. Da er sehr auf einen guten Tropfen hielt, sei hier einschaltend bemerkt, dass er in einer Gohliser Weinstube einen trefflichen Markobrunner entdeckt hatte, den er namentlich seinem Freunde Brendel aufs angelegentlichste empfahl.

Neben Schumann, mit dem er viel im Hotel de Bavière zu verkehren pflegte, war es Mendelssohn, unter dessen Führung das musikalische Leben Leipzigs aufs Neue zu hoher Blüte gelangte. Mendelssohn übersiedelte im Sommer 1835 von Düsseldorf nach Leipzig und dirigierte am 4. Oktober desselben Jahres zum ersten Mal ein Gewandhauskonzert.

Ein interessanter zeitgenössischer Bericht über den neuen Konzertsaal im „Gewandhaus" am Neumarkt findet sich im 11. Stück des Jahres 1781 von dem „Magazin des Buch- und Kunsthandels, welches zum Besten der Wissenschaften und Künste von den dahin gehörigen Neuigkeiten Nachricht giebt." Die Front des Gewandhauses (jetzigen Kaufhauses) nach der Universitätsstrasse hin lehnte sich damals noch neben niedrigen, nun zum Abbruch gekommenen Baulichkeiten auf dem Hofe an einen freien Raum, einen Bauplatz, und dieser letztere nun wurde zu dem vom Bürgermeister Müller (1728 bis 1801) angeregten Konzertsaalanbau mitbenutzt. Der neue Flügel des gesamten Komplexes kam bis ins Kupfergässchen hineinzustehen, dicht benachbart dem historischen „Silbernen Bär" und gegenüber dem „Goldenen Bär". In jenem Bericht heisst es:

„Der mit Geschmack angelegte neue Concertsaal, dessen Bau der Kurfürstl. Architekt Johann Carl Friedrich Dauthe führte, und was die darin angegebenen Architekturmalereien betrifft, der Architekturmaler Giesel verfertigte, ist durch die vortrefflichen Deckengemälde, welche nach den Grundsätzen der heidnischen Götterlehre die Vertreibung der alten Musik durch die neuere vorstellen, durch die Meisterhand des hiesigen Akademiedirectors Oeser verschönert worden. Die Vorhalle, in welche man aus dem äusseren Saale von niedriger Grösse tritt, ist plafonirt, und die Architektur der Decke und Wände mit Farbe ohne glänzende Verzierungen angegeben. Oben in der Mitte am Schafte zwischen den Fenstern ist der Kopf des Apollo, ein Medaillon nach dem Antik in Marmor, mit Lorbeerlaube angeknüpft, worunter ein über seine Console gestellter Pfeilerspiegel angebracht ist. Das Deckenstück zeigt die Erkenntniss, tief in forschende Gedanken zur Prüfung versunkt, bei aufgeschlagenem Buche und brennendem Lichte; unbemerkt von ihr, steht unter dem Bilde eines munteren Knaben der wachsende Aufklärungstrieb ihr zur Seite und reinigt mit der Scheere die Flamme, damit das Licht der Erkenntniss allen Augen heller leuchte. Damit nicht die Baukunst durch vorspringende Glieder und ausgehobene Zierden der freyen Wirkung des Schalles nachtheilig werden möchte, so vertritt hier die Malerkunst durch ihre Täuschung die Stelle der ersteren. Sie zeigt hier die an den Schäften zwischen den Magazinfenstern hinaufsteigenden jonischen Pilaster mit ihren antiken Capitälen, das darauf ruhende Hauptgesimse der Decke, mit seinen umherlaufenden Zahnschnitten, darüber alle mit Blätterschmucke in Voluten sich verlierende Ribben am Muldengewölbe, wo sie, an der Scheidung seiner Koppel von der glatten Decke, ein höheres Gesimse erreichen, und dieses die kleinen umfasst, welches die drey Deckenöffnungen, deren mittlere die grösste ist, mit belaubten Gliedern elliptisch umziehen. Zwey Paar dazwischen vertheilte Rosetten, aus welchen die kristallenen Kronleuchter herabhängen, sind durchbrochen und bedecken die hinter ihnen befindlichen Luftabzüge. In jeder Mitte der längeren Wände, die sich an beyden Enden in schmäleren Rundungen vereinigen, lässt eine Nische zwischen zweien ihr an Höhe und Breite gleichen Arkadenthüren, einen dem anderen entgegen gestellten säulenförmigen, mit Medaillonen und Vasen gezierten weissen Ofen Raum gewinnen. An der oberen Hälfte der Wände wird, durch einen um und um zwischen den cannelirten Pilastern fortlaufenden Gurt, die gleiche Grund- und Brüstungshöhe der Fenster bey der graden Wand über dem Haupteingange für Zuhörer, oder für ein zweytes Musikchor, und ihnen gegenüber an der anderen zu jeder Seite der Orgel über dem Orchester für Chöre der Pauken und blasenden Instrumente sich öffnen, und unter jeder Schwelle ihrer Brüstungen, wie die unter den Fenstern, auf vorgeschobenen Balkenköpfen ruhen. Diese sind von der Zocke aus mit unverzierten Lessenen untersetzt, zwischen welchen da, wo keine Thüre oder Nische hintrifft, berahmte Füllungen Platz bekommen haben. Kein Gegenstand widersetzt sich der Ansicht des erhabenen Orchesters und seiner Aufschrift am Friese des Hauptgesimses über der Orgel: „*Res severa est verum gaudium*."

In nicht minder breiter und weitschweifiger Ausführlichkeit und in dem gleichen grausamen Deutsch beschreibt nunmehr der ungenannte Verfasser das berühmte Oeser'sche Deckengemälde im alten Gewandhaussaal; eine vorzügliche Abbildung desselben enthält die „Geschichte der Gewandhauskonzerte in Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881" von Alfred Dörffel. Der Konzertsaal im alten Gewandhaus wurde am 25. November 1781 mit einem Konzert unter Hiller's Leitung eröffnet.

Der Schauplatz der Ruhmesthaten Mendelssohn's, der in seiner Akustik nicht wieder erreichte Konzertsaal im alten Gewandhaus, ist ebenso wie das winklige angeflickte Gebäude, in welchem Mendelssohn 1843 das Leipziger Konservatorium begründet hatte, verschwunden. Wer jetzt das moderne Kaufhaus auf dem Neumarkt betritt, möge sich pietätvoll daran erinnern, dass er auf einer musikhistorisch denkwürdigen, durch die Tonkunst geheiligten Stätte weilt. — Mendelssohn hatte eine Zeit lang eine Wohnung in Lurgenstein's Garten inne; in dem Hause Königsstrasse 12 starb er. Ihm hat, wie nebenher bemerkt sein mag, Leipzig auch das artige Bach-Denkmal an der Thomaskirche zu verdanken.

Noch haben wir dreier Tonmeister zu gedenken, deren Namen und Werke Unsterblichkeit erlangt haben und deren Wirken, Schaffen und Leben aufs innigste mit Leipzig verknüpft sind: Albert Lortzing, Heinrich Marschner und Richard Wagner. Lortzing war im Jahre 1833 als Sänger und Schauspieler am hiesigen Theater engagiert; am 3. November trat er daselbst zum ersten Mal auf. Er war ein überaus beliebter und überall freudigst willkommen geheissener Gesellschafter und fühlte sich namentlich in der noch heute bestehenden Tunnel-Gesellschaft, der er Ende 1833 als Mitglied beigetreten war, so recht in seinem Element. Über diese Gesellschaft, die zu jener Zeit im Hotel de Pologne ihre Zusammenkünfte abgehalten hat, berichtet Philipp Spitta in seinen „Musikgeschichtlichen Aufsätzen" auf Grund der ihm zur Verfügung gestellten Akten, dass am 27. Januar 1828 sieben junge Männer „den Sonntagsgesellschaft des Peter" oder „Tunnel über der Pleisse" gegründet haben. Mehrere Gleichgesinnte fanden sich bald herzu. Allsonnabendlich um 6 Uhr versammelte sich die unter dem Schutzpatronat des Till Eulenspiegel stehende Gesellschaft, um humoristischen Blödsinn zu treiben. Begonnen wurde damit, dass der Vorsitzende feierlich einen Stiefelknecht emporhob; dann sangen sie — es scheint nach der Melodie des „*God save the king*" — das Weihelied: „Seht doch, wie feierlich — Hebt sich der Stiefelknecht — Nur stille, stille, stille! — Stört den Gesellschaft nicht, — Sonst straft den kühnen Wicht — Deklamation!" Gegen das Ende senkte sich der Stiefelknecht. Nun musste der Schriftführer eine Eröffnungsrede halten, das Protokoll der letzten Sitzung verlesen, eingelaufene Korrespondenzen u. dgl. mitteilen. Es folgten die sog. Späne: Vorträge der einzelnen Mitglieder, die niedergeschrieben sein mussten und in der nächsten Sitzung einer rücksichtslosen Diskussion unterworfen wurden. Dabei galt als Grundsatz, das Schlechte gut, das Gute schlecht zu nennen, und nach dieser Norm die ganze Terminologie der Beurteilung einzurichten. Den Beschluss machte der „musikalische Tunnel". Dass nun dieser bald das Bedeutsamste in den Sitzungen wurde, geschah, weil die bei weitem hervorragendste Persönlichkeit unter den Tunnelbrüdern ein Musiker, und kein geringerer als Heinrich Marschner war. Der Tunnelname — einen solchen musste er wie alle andern Mitglieder führen — lautete „Orpheus, der Vampyr"; er hatte nämlich gerade die Oper „Der Vampyr" beendigt, die am 29. März 1828 in Leipzig zum ersten Male aufgeführt wurde. Die andern waren: Dr. Gleich — Peter der Ameisenbär; Musikalienhändler Hofmeister — Plinius *cum notis variorum*; v. Alvensleben — Hebel der Liberator; Dr. Birch — Fichte der Vierfüssige; Buchhändler Fock — Antinous Torso der Gross-Hadschi; Dr. Herlossohn — Faust der Auerbachshöfling; denen einige Wochen später hinzutraten: Dr. Meissner — Lucinus Zangenberger; G. W. Fink (Redacteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung") — Palestrina der Besenbinder und Schauspieler Köhler — Lablache der Gründling. Mit der Zeit vergrösserte sich die Gesellschaft noch durch den Eintritt von W. A. Wohlbrück — Fleck der Kindesmörder; Heinrich Dorn — Gluck der Stachlige; Hammermeister — Sassaroli Vellutti der gläubige Bock und andere. Aber schon am 9. Februar 1828 konnte

die Gesellschaft aus sich ein Männerquartett bilden; Marschner leitete es, sang selbst mit und — was das Wichtigste war — entwickelte für die Tunnelabende eine rege Thätigkeit als Komponist. Aus diesem Kreise sind seine „Tunnellieder" Op. 46 (auch Op. 52) hervorgegangen, mit denen er sogleich in die erste Reihe der Männerchorkomponisten trat. Es ist natürlich, dass die Stimmung der lustigen Brüder in vielen dieser Lieder widerklingt, die einen Ton anschlagen, der bisher nicht gehört worden war. Es ist derselbe Ton, in welchem das berühmte Lied aus dem „Vampyr" gehalten ist: „Im Herbst da muss man trinken", ein Lied, das auch im Tunnel häufig angestimmt wurde. Als Marschner Leipzig verlassen hatte, blieb der Tunnel nicht, was er gewesen war. Er erfuhr eine vollständige Umgestaltung in eine gewöhnliche Vergnügsgesellschaft und besteht als solche heute noch.

Mit den meisten der vorerwähnten Tunnelmitglieder verkehrte Lortzing, der von Ende 1834 auch der Loge „Balduin zur Linde" angehörte, aufs lebhafteste. Lortzing's Wohnhaus in der grossen Funkenburg existiert nicht mehr. Marschner kam im Spätsommer 1827 nach Leipzig. In dem alten Gasthof „Zur goldenen Laute" auf dem Ranstädter Steinweg vollendete er seinen „Vampyr", auf dem Neumarkt, im vorletzten Hause vor der Magazingasse, komponierte er „Templer und Jüdin". Auch in Quandt's Hof hat Marschner einmal gewohnt. Quandt's Hof ist für die Musikgeschichte Leipzigs ausserdem noch denkwürdig, als der Theaterdirektor Koch dortselbst das englische Singspiel „*The devil to pay*" („Der Teufel ist los") in deutscher Übersetzung zur Aufführung gebracht hatte. Der Korrepetitor seiner Schauspielertruppe, Standfuss, war der Komponist der dazu gehörigen Musik. Das Werk gelangte am 6. Oktober 1752 mit einem aus sieben Stadtpfeifern bestehenden Orchester zur Aufführung und wurde „mit unerhörtem Beifall" aufgenommen „und seitdem unzähligemal wiederholt". Für die Geschichte des deutschen Singspiels ist jene Aufführung nicht ohne Bedeutung. — Auf dem Brühl, unweit des aus Goethe's Studentenzeit bekannten Café Gosswein, steht Rich. Wagner's (umgebautes) Geburtshaus; eine Gedenktafel und eine kleine Wagnerbüste erinnern an Leipzigs grossen Musikdramatiker. Wenn der Meister in seinen späteren Lebensjahren gelegentlich einmal nach Leipzig kam, so pflegte er, wie Liszt, Hans von Bülow u. a. im Hotel de Prusse Wohnung zu nehmen.

Wir möchten diese bescheidene Skizze nicht abschliessen, ohne nicht auch jenes Mannes zu gedenken, dem die deutschen Männergesangvereine so manches treffliche Chorlied verdanken: Carl Zöllner. In dem Hause Matthaikirchhof 34 hat er lange gewohnt; dort ist er auch am 25. September 1860 gestorben. Vor Zöllner hatte Christian August Pohlenz diese Wohnung inne.

Wiewohl die vorstehenden Zeilen einen Anspruch auf Vollständigkeit und erschöpfende Behandlung des Stoffes durchaus nicht erheben wollen und können, ermöglichen sie vielleicht doch einen immerhin interessanten Spaziergang durch Leipzig, einen kurzen Streifzug durch ein Stück unserer lokalen Musikgeschichte, der ja, wie wir gesehen haben, so manches stolze und unvergängliche Ruhmesblatt angehört.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1904/05.

Berlin. Die Organisation der deutschen Musik (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Einführung in das Studium der Musikwissenschaft (Wesen, Ziele, Quellen, Hilfsmittel und Geschichte der Musikwissenschaft) (Prof. Dr. Fleischer). — Repetitorium der Musikgeschichte (Dr. Wolf). — Allgemeine Geschichte der älteren Musik; erster Teil: Von Dufay bis Palestrina und Lasso (Dr. Max Friedlaender). — Musikgeschichte Englands im 16. und 17. Jahrhundert (Dr. Wolf). — Geschichte der Oper (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Allgemeine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Übungen (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Musikwissenschaftliche Übungen: Lektüre des „*Micrologus (de disciplina artis musicae)*" des Guido von Arezzo [in der königl. Sammlung alter Musikinstrumente] (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Übungen: Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke (Dr. Max Friedlaender). — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie (derselbe). — Übungen zur evangelischen Choralkunde (Dr. Wolf).

Bern. Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Analyse bedeutender Musikwerke (Privatdozent Hess-Rüetschi).

Bonn. Geschichte der Oper, IV. Teil: 19. Jahrhundert. — Harmonielehre und Kontrapunkt. — Unterricht im Orgelspiel (Prof. Wolff).

Breslau. Über L. van Beethoven's Klaviersonaten. — Harmonielehre, II. Teil. — Orgeluntorricht. — Orgelunterricht für Seminaristen (Prof. Dr. E. Bohn). — Gesangübungen des St. Cäcilienchors (Domkapellmeister M. Filke). — Gesangübungen der gemischten Chorklassen (derselbe).

Czernowitz. Die Musik bei den Völkern des Altertums. — Die Musikentwicklung im Mittelalter auf dem Boden der christlichen Kirche und auf ausserkirchlichem Gebiete. — Die Klassiker der Tonkunst. — Das 19. Jahrhundert in seinen musikalischen Hauptvertretern der modernen Tonkunst. — Über Musikliteratur mit praktischen Übungen (Lektor Adalbert Hřimaly).

Erlangen. Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik: allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatz, Modulationstheorie. — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im Akademischen Verein für Kirchenmusik (Universitäts-Musikdirektor Professor Oechsler).

Freiburg i/Br. Harmonielehre: a) für Anfänger mit praktischen Übungen am Harmonium; b) für Vorgerückte inkl. Modulation, Generalbassspiel und Liedform. — Elementar-Instrumentationslehre an der Hand von Partiturbeispielen. — Instrumentalkurse in Form von Einzelunterricht: Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, Spezialkurse für Klaviertechnik (Repetitionskurse) unter Anwendung des Virgil-Technik-Klaviers; akademische Instrumentalkurse für alle Arten von Orchesterinstrumenten in Form von Einzelunterricht. — Ensemble-Übungen für Streichinstrumentalisten, Holzbläser, mit und ohne Klavier. — Freie akademische Gesangvereinigung (Musiklehrer Hoppe).

Giessen. Die Sonatenform seit Beethoven, mit Beispielen am Klavier. — Elementar-, Theorie- und Harmonielehre. — Übungen im Partiturspiel, Klavier, Violine, Gesang (Universitäts-Musikdirektor Trautmann).

Göttingen. Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel. — Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel. — Übungen im gemischten Chor (Prof. Freiberg).

Greifswald. Allgemeine Musikgeschichte. — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang. — Harmonielehre. — Leitung des akademischen Gesangvereins „Guilelma". — Unterricht im Klavierspiel. — Unterricht im Orgelspiel (königl. und akademischer Musikdirektor Reinbrecht).

Halle a/S. Johann Sebastian Bach und sein Zeitalter. — Einführung in das Musikdrama Richard Wagner's nebst Erklärung des „Nibelungen Ringes" (Dr. Abert). — Harmonielehre, I. Teil. — Kontrapunktische Studien für Vorgeschrittene (Prof. Reubke).

Heidelberg. J. S. Bach besonders als Orgelkomponist. — Elementar-Musiklehre. — Harmonielehre, I. Teil. — Harmonielehre, II. Teil. — Kontrapunktische Übungen. — Orgelspiel (Prof. Dr. Wolfrum).

Jena. Gesang, Musik, liturgische Übungen (Musikdirektor Prof. Dr. Naumann).

Kiel. Harmonielehre. — Liturgische Übungen — Kammermusikübungen (Prof. Stange).

Königsberg. Harmonielehre und Kontrapunktisches. — Geschichte der Musik von ihren ersten Anfängen bis in die Neuzeit (Prof. Brode). — Orgelseminar: Orgelspiel, Orgelstruktur. — Übungen im liturgischen und Chorgesang (Musikdirektor Berneker).

Leipzig. Musikalische Palaeographie: Übungen im Übertragen alter Notierungen (Prof. Dr. H. Riemann). — Musikalische Ästhetik (derselbe). — Geschichte der Musik im 18. Jahrhundert (Prof. Dr. A. Prüfer). — Die Lehre von den Tonempfindungen [Physiologie des [Gehörs, der Stimme und Sprache] (*Dr. med. et phil.* O. Fischer). — Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges (Prof. *Dr. theol.* Rietschel). — Musikwissenschaftliche Übungen (Prof. Dr. Prüfer). — Historische Kammermusikübungen („*Collegium musicum*") (Prof. Dr. H. Riemann). — Liturgische Übungen für Theologen (*Dr. phil.* Seydel).

Marburg. Der evangelische Kirchengesang und seine Geschichte. — Harmonielehre mit praktischen Übungen. — Unterricht im Orgelspiel (Prof. Jenner).

München. Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (Prof. Dr. A. Sandberger). — Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum modernen Musikdrama (Privatdozent Dr. von der Pfordten). — Geschichte des Oratoriums von Händel bis zur Gegenwart [mit Demonstrationen] (Privatdozent Dr. Kroyer). — Historisch-kritische Lektüre neuer musikgeschichtlicher Literatur in Auswahl (derselbe).

Münster. Musikalische Formenlehre als Einführung zum Verständnis von Werken der Tonkunst, mit praktischen Erläuterungen am Klavier. — Harmonielehre. — Chorgesangübungen (Dr. Niessen).

Prag. Geschichte der Musik im Mittelalter. — Moderne Harmonik und Kontrapunktik. — Musikwissenschaftliche Übungen (Dr. H. Rietsch). — Theorie der Musik und praktische Übungen im Tonsatz. — Theorie des Gesanges und Singübungen zur Heranbildung für den akademischen Männerchor (Lektor H. Schneider).

Rostock. Die altgriechischen Musikreste. — Geschichte der Liturgie in musikalischer Beziehung. — Harmonielehre. — Liturgische Übungen für Mitglieder des theologischen Seminars. — Leitung der Übungen des Akademischen Gesangvereins (Dr. A. Thierfelder).

Strassburg i/E. Evangelische Kirchenmusik (Prof. Dr. Spitta). — Das Streichquartett Haydn's, Mozart's und Beethoven's. — Übungen in der musikalischen Komposition. Leitung des Akademischen Gesangvereins (Prof. Dr. Jacobsthal).

Tübingen. Über Anton Bruckner und seine Symphonien. — Leitung der Instrumental- und Vokalmusik (Universitäts-Musikdirektor Dr. Kauffmann).

Neue Musikalien etc.*)

August 1904.

Musik für Orchester 22, für Salonorchester (in Pariser Besetzung) 8, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 15, für Blechmusik 3, Konzertanten mit Harmoniemusik 1. Werke für Streichinstrumente 11, für Blasinstrumente 1, für Mandoline 9, für Zither 85. Werke für Pianoforte mit Begleitung 60, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 22, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 126 (darunter 1 Ouverture, 22 Tänze und Ballettmusiken und 15 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1, Werke für eine Hand 2. Werke für Orgel 15. Geistliche (Kirchen-) Musik 23, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 5, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Streichinstrumentes 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 55, theatralische Musik 38. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, mit Klavier 118, mit Zither 2, mit Orgel 1; Gesangs-, Lehr- und Übungsbücher 4. Insgesamt 639 Werke, davon 383 der Instrumental- und 256 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 18, Textbücher 5. G.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Hasse, Joh. Ad. Zehn ausgewählte Orchesterstücke. Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von *Georg Göhler*. (Leipzig, C. A. Klemm.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Fuchs, Albert. Op. 25. Konzert (G moll) für Violine. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).)

Für zwei Violinen ohne Begleitung:

Kewitsch, Theodor. Musikalischer Scherz. (Berlin, Carl Simon.)

Ensemblemusik für 3 und mehr Instrumente:

Heubner, Konrad. Quintett (G moll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Malling, Otto. Quartett (C moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Saar, L. V. Op. 39. Quartett (E moll) für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).)

Sächting, Emil. Op. 21. Kinder-Trio (No. 2, G dur, für Klavier, Violine und Violoncello. (Berlin, Carl Simon.)

Für Violine und Pianoforte:

Doebber, Joh. Op. 19 No. 1. Pavane (nach dem Klavierstück bearb. v. Komponisten). (Berlin, Carl Simon.)

Saar, L. V. Op. 41. Sonate (G dur). Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Für Violoncell mit Pianoforte:

Laurischkus, M. Op. 11 B. Albumblatt — Walzer — Gondoliera. (Ausgabe A: für Violine und Klavier.) (Berlin, Carl Simon.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Ansorge, Conrad. Op. 1. Sonate (F moll). Neue Ausgabe. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Berger, Wilh. Op. 89. Vier Fugen. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

— — Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema (B moll). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Hartmann, Emil. Op. 15. No. 1. Arabesque. — No. 2. Caprice. (Berlin, Carl Simon.)

Hessen, Alexander Friedrich von. Op. 2. Phantasiestück. (Regensburg, Ernst Germann & Co.)

Lazarus, Gustav. Op. 89. Phantasiestücke. Heft 1 u. 2. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Pavelko, Johan. Op. 7. Aus der Kinderstube. 6 leichte Stücke. — Op. 8. Der lustige Spatz. — Op. 9. Froschkönigs Hochzeitsreigen. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Schmeidler, Carl. Op. 13 L. Konzert-Romanze (G dur). (Berlin, Carl Simon.)

Sochting, Emil. Op. 24. Drei leichte Vortragsstücke (Daraus: No. 1 u. 2.) — Op. 25. Drei instruktive Stücke (Daraus: No. 1 u. 3). (Berlin, Carl Simon.)

Für Orgel:

Lorenz, C. Ad. Op. 72. Vier Kompositionen im freien Stil zum Konzertgebrauch. 1. Feierlicher Marsch. 2. Phantasie. 3. Trauermarsch. 4. *Home sweet Home* (Thema u. Variationen). (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Mojsisovics, R. v. Op. 9. Romantische Phantasie. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Reinhard, Aug. Op. 80c. Weihnachtsmusik. Phantasie über beliebte Weihnachtslieder. Für Orgel oder Harmonium. (Berlin, Carl Simon.)

Schulen, Studien und andere Unterrichtswerke:

Armand, J. O. Op. 19. Zwanzig leichte und fortschreitende Etüden für Klavier. (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)

Hanon, C. L. Der Klavier-Virtuose. 60 Übungen. (Leipzig, Otto Junne.)

Hoya, A. v. d. Die Grundlagen der Technik des Violinspiels. II. Teil. 1. Abteil.: Theoretisch-praktische Elementarlehre. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Palaschko, Joh. Op. 36. 20 Etüden für Violine zur Förderung der Technik und des Vortrags. (Leipzig, Fr. Kistner.)

B. Vokalmusik.

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Herzogenberg, H. v. Op. 14. Deutsches Liederspiel für Soli, Chor und Pianoforte zu 4 Händen. Die Begleitung für Orchester bearb. von Konr. Heubner. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Schjelderup, Gerhard. Op. 4. Auf den Höhen. Für Chor, Solo (Sopran od. Tenor) und Orchester oder Pianoforte. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Für Frauenchor mit und ohne Begleitung:

Fuchs, Alb. Op. 44. Volkslied und Kunstlied. Ein Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge für 4 Frauenstimmen (Chor- oder Solostimmen) gesetzt. No. 1—12. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Saar, L. V. Op. 45. Nachtgesang (Nocturne). Dreistimmiger Chor mit Tenorsolo, obligater Flöte (oder Violine) und Klavier oder Orchester. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Hassenstein, Paul. Op. 64. Chorlied der Deutschen in Amerika. (Berlin, Carl Simon.)

Niechciol, T. Op. 4. Zwei Chöre. (Berlin, Carl Simon.)

Othegraven, A. v. Deutsche Volkslieder aus dem „Deutschen Liederhort" von Erk und Böhme für Chor gesetzt. No. 9—14. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Wüstinger, O. Op. 22. Drei Chöre. (Dessau, Otto Wüstinger.)

Für Schülerchor ohne Begleitung:

Orpheus. Chorbuch für Gymnasien, Realschulen und verwandte Anstalten. Herausgegeben von Aug. Steinbrenner und Joh. Göring. Erster Band für Unter- und Mittelklassen. Zwei-, drei- und vierstimmige Lieder für Knabenchor. Zweiter Band für Oberklassen. Vierstimmige Lieder und Gesänge für gemischten Chor. (Karlsruhe, J. Lang's Buchhandlung.)

Für zwei Singstimmen ohne Begleitung:

Rennes, Catharina van. Op. 18. Im Freien. 8 Duette für Sopran und Alt. (Regensburg, Ernst Germann & Co.)

Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Drath, Th. Op. 86. Weisst du noch? Zwiegesang für Sopran und Tenor. (Bunzlau, G. Kreuschmer.)

Mayerhoff, Franz. Op. 23. Drei Duette für hohe und mittlere Stimme. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für eine Singstimme mit Orgel (Harmonium) oder mit mehreren Instrumenten:

Lehmann, Rob. Op. 40. Geistliches Hochzeitslied. Mit Orgel oder Harmonium. Ausgabe A: für Kontra-Alt (oder Mezzosopran). Ausgabe B: für Sopran (oder Tenor). (Berlin, Carl Simon.)

Scharf, Moritz. Op. 19. Brief aus der Fremde. Mit Violine (oder Violoncell), Harmonium und Klavier. (Berlin, Carl Simon.)

Scheinpflug, Paul. Op. 5. Worpswede. Stimmungen aus Niedersachsen. Für mittlere Stimme, Violine, Englisch Horn (oder Viola) und Klavier. Daraus: No. 1, 2 u. 3 arr. für eine mittlere Stimme, Violine und Klavier. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Becker, Reinh. Alte deutsche Volkslieder bearbeitet. I. u. II. Sammlung. (Leipzig, Verlag der „Musikwoche" [Hamann & Chrestensen].)

Behr, Rich. Trauungsgesang: „Segne, o Herr". (Posen, Ed. Bote & G. Bock.)

Bonvin, L. Op. 70. Zwei Lieder für mittlere Stimme. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Brandts Buys, Jan. Op. 2 No. 1. „Es stand ein Veilchenstrauss". (Regensburg, Ernst Germann & Co.)

Diesterweg, Ad. Frage und Antwort. (Frankfurt a. M., B. Firnberg.)

Doebber, Joh. Op. 16 No. 5. Bei Goldhähnchens. (Berlin, Carl Simon.)

Flemming, Oswald. Op. 4. Zwei Lieder. (1. Ständchen. 2. Gruss.) (Berlin, Albert Stahl.)

Haine, Carl. Op. 62. Wohin? (Regensburg, Ernst Germann & Co.)

Haustein, Johanna. Nachklänge. (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)

Hofmann, Ph. Op. 1. Glauben. (Regensburg, J. G. Boessenecker's Musikalienhandlung [Franz Feuchtinger].)

Horwitz, Carl. Op. 1. Drei Lieder. (1. Spinnerlied. — 2. Morgendämmerung. — 3. Heimweh in die Welt.) (Berlin, Ries & Erler.)

Julius, Georg. Zwei Lieder. (Breslau, Bial, Freund & Co.)

Krug, Arnold. Op. 127. Vier Lieder. (1. Wiegenlied. — 2. Mit einem Ringe. — 3. Der Vater kann alles. — 4. Komm', o komme bald.) (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Kursch, Rich. Op. 9 No. 2. Unterm Machandelbaum. — Op. 17 No. 1. Über die Heide. — Op. 27. Fünf Lieder. (Berlin, Carl Simon.)

Meyer, Osc. Jubelkunde. — Dein. — Vor Sonnenaufgang. (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)

Meyer, Wilh. Quickborn-Lieder (Klaus Groth). 2 Hefte. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Pfitzner, Paul. Op. 23. Zwei Lieder. — Op. 24. Zwei lustige Lieder. — Op. 25. Drei Lieder. — Op. 26. Liebe. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Ruckauf, Ant. Op. 26. Lieder der Liebe in Volkerstimmen. (Übersetzungen von G. F. Daumer.) — Ruckauf-Album. 12 ausgewählte Lieder. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Sjögren, Emil. Op. 38. *„Fre män satte ut sin båt emot rüst"* (Ein Boot mit drei Mann). *Ballad ur alelide Pryds' roman „Gunnar Thorsdotter til Hörö".* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

— — *„Fick kärlek följa sitt lopp och skolja"* (Wenn nie ein Ende die Liebe fände). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Stoye, Paul. Rautendelein. — Schlummerlied. — Möcht' wie ein Vögelein. (Crefeld, F. Schuckert's Musikalienhandlung [O. Rettkal].)

Winkelmann, Th. Op. 11. Verborgene Kraft. (Berlin, Carl Simon.)

Schulen, Studien und andere Unterrichtswerke.

Bremme, Ad. Gesangübungen, zugleich Leitfaden für den Unterricht. Ausgabe für Sopran oder Tenor. Abteil. I. 4. Aufl. (Dresden, Adolf Brauer [F. Plötner].)

C. Bücher.

Batka, Dr. Richard. Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen. II. (Prag, Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen [J. G. Calve'sche Hof- u. Universitätsbuchhandlung in Kommission].)

Kandeler, Ulrich. Die Elemente der Tonbildung mit Berücksichtigung der Frauenstimme. (Dresden, Holze & Pahl vorm. E. Pierson.)

Kirsten, Paul. Die Elemente der Klaviertechnik. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Library of Congress: Report of the Librarian of Congress for the fiscal year ending June 30 1903. — Classification. Class M: Music. Class ML: Literature of Music. Class MT: Musical Instruction. Adopted December, 1902, as in force April, 1904. (Washington, Government Printing Office.)

Musiker-Kalender. Allgemeiner Deutscher 1905. 2 Teile. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Musiker-Kalender. Max Hesse's Deutscher. 1905. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Riemann, Prof. Dr. Hugo. Katechismus der Musikinstrumente. (Kleine Instrumentationslehre). 3. Aufl. — Katechismus der Musik. Allgemeine Musiklehre. 3. Aufl. — Katechismus des Musik-Diktats. (Systematische Gehörbildung). 2. Aufl. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Wüst, Kurt. Die zusammengesetzten Instrumentalformen. Erläuterungen etc. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Wuthmann, L. Der Musiker. (Das Buch der Berufe. Bd X.) Mit Abbildungen. (Hannover, Gebrüder Jänecke.)

Rezensionen.

Nicodé, J. L. Op. 22. Ein Liebesleben, 10 Poesien für Pianoforte. Volksausgabe. Preis: 4. M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Manchem unserer Leser wird dieses zweihändige Klavierwerk des bekannten Dresdner Tondichters schon begegnet sein. Für sie dürfte der blosse Hinweis auf die vorliegende neue Ausgabe genügen. Für die anderen aber, denen es bisher entging, sei bei dieser Gelegenheit wieder darauf hingewiesen. Es ist ein zusammenhängender *„roman d'amour"* aus der besten Gesellschaft, den zwei nobel gestimmte und tief empfindende Seelen durchmachen. Damit sei seine geistige Art gekennzeichnet. Technisch zeichnet er sich durch einen wohllautenden, klangvollen Klaviersatz aus, der zwei durchaus geschickte, moderne Hände verlangt. Das Duettspiel herrscht naturgemäss in ihm vor, während das eigentlich virtuose Wesen mehr zurücktritt und nur in der vierten Nummer („Glücklich") und in dem famosen Finale („Traum und Erwachen") zur Geltung kommt. Dieser Schlusssatz zeigt den feinen, brillanten Spieler, wie er aus manchen andern Stücken Nicodé's herausblickt. Leute mit leichten Handgelenken werden ein wirkungsvolles Konzertstück daran haben, denn er kann wohl für sich bestehen. Besser aber, man trägt das Ganze vor, mit Ausnahme vielleicht der 6. Nummer („Reue"), deren Duktus etwas zu deutlich an Liszt's und Joseph Huber's (Basel) „Consolations" erinnert. Doch thut das dem ausgezeichneten Werke weiter keinen Abbruch. Bruno Schrader.

Wilm, Nicolai von. Op. 198. „Aus des Lebens Mai". Zehn kleine Klavierstücke. *M* 10.—. Leipzig, Otto Forberg.
— — Op. 199. Suite (No. 8, Adur) für das Pianoforte zu 4 Händen. *M* 4,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Nicolai von Wilm's „Aus des Lebens Mai" (Op. 198) überschriebene Klavierstücke, die in einzelnen Heften erschienen sind, sind sowohl dem Inhalte wie der Form nach klein und lassen schon aus dem Titel leicht erkennen, dass sie der Jugend gewidmet sind. Die einzige Virtuosität beweist ihr schreibseliger Erzeuger in dem glücklichen Auffinden der Überschriften, worüber Referent immer von Neuem in Erstaunen gerät. Die sämtlichen Stückchen sind, der gedachten Altersklasse und ihrem technischen Vermögen entsprechend, leichten Stils, klingen sehr niedlich und werden bei der Verwendung im Unterrichte ihre guten Dienste thun, um so mehr, als sie in vollkommen ausreichender Weise mit Phrasierungs- und Fingersatzbezeichnungen und Nachweisen versehen sind. Auch die Charakteristik eines jeden einzelnen Stückes ist Wilm dieses Mal ohne Ausnahme bestens geglückt, und so dürfte der wünschenswerten Verbreitung der hübschen Stückchen nichts im Wege stehen.

Ein wenig anders steht es mit Nicolai von Wilm's 8. Suite für Pianoforte zu vier Händen (Adur, Op. 199). Als des Komponisten erste Klaviersuiten erschienen, begrüsste man das lobenswerte Beginnen, nach Raff's Vorgange das Feld der Suite weiter anzubauen, mit aufrichtiger Freude. In dieser grösseren Form hat des Autors Schaffenskraft merklich nachgelassen und ein gewisser kompositorischer Alters-Marasmus macht sich hier ohne weiteres erkennbar. Dies ist hinsichtlich der Erfindung der Fall und auch in dem harmonischen Teil des Werkes fühlt man sich wohl und heimisch wie in einem ausgesessenen Grossvaterstuhl, so alt und freundlich bekannt erscheint alles demjenigen, dem Wilm's Handwerks- und Rüstzeug nicht fremd geblieben ist. Der erste Satz (*Allegro energico*) ist mehr lärmend als energisch, melodischer Originalität ziemlich bar, die Romanze grüsst im ersten Takte gleich „Hänsel und Gretel" und vermag sonst nichts zu erzählen, was eigentlich die Aufgabe dieser Dichtform sein soll. Das Scherzo ist in seinen Hauptteilen anregend und reizend frisch, dafür sieht sich aber der Hörer im Trio desto schlimmer ausgezahlt. Das Adagio dünkt mich eine Art von Liebesfeier in Miniaturausgabe auf Gott weiss welchem Duodezparnasse zu sein und helle Freude herrscht dann endlich im Finale darüber, dass man wirklich in der Lage ist, das Heft *„Allegro con fuoco"* zuschlagen zu dürfen. Wie schon erwähnt, ist Referent einer der intimsten Freunde der Suiten für Klavier zu vier Händen, die Wilm der musikalischen Welt geschenkt hat, dieser aber vermag er nichts abzugewinnen, weder Interesse noch Geschmack. Vielleicht gelingt Nicolai von Wilm in dem bald zu eröffnenden dritten Hundert seiner Komposition eine bessere Suite. Eugen Segnitz.

Mengewein, C. Op. 79 No. 1. Kavatine (Dmoll) für Violine und Orgel. *M* 1,50. Berlin, Verlag der Freien musikalischen Vereinigung.

Eine stimmungsvolle, warm empfundene kleine Komposition von schönem musikalischen Gehalte und guter Form. Sie empfiehlt sich durchaus zum Solovortrag im Rahmen kirchlicher Konzerte und verdient um so mehr Beachtung, als das Repertorium auf diesem Gebiete ein ziemlich eng umgrenztes genannt werden muss und leider viele Solisten auch gar nicht darnach streben, die breiten, ausgetretenen Wege zu verlassen. Neben dieser vorliegenden Ausgabe sind noch zwei andere erschienen, eine für Violine und Klavier, eine andere für Violine und Orchester. Letztere erachte ich für wenig berechtigt, denn so inhaltreich ist Mengewein's Kavatine schliesslich kaum, um ein Orchester, sei es auch nur klein, in Bewegung zu setzen. Eugen Segnitz.

Loewengard, M. Gedichte von Emil Alfr. Herrmann. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Randlinien von Helene Schwarz. *M* 4,—. Berlin, Max Staegemann jun.

Poesie, Musik und Malerei vereinigen sich in Obigem zu einem kleinen Kunstwerke von wahrer Vollendung. E. A. Herrmann's kleine Dichtungen sind überaus fein ausgeführte Stimmungsbildchen, die einem einzigen Gedanken in bestimmtester Weise Ausdruck geben. Ihre schöne Sprache und ihr gedankenreicher Inhalt reflektieren nun hinwiederum in Max Loewengard's Musik, die eine ganz auffallend treue Übersetzung des Poetischen in die Sprache des Tondichters darstellt und reizende Melodik mit ausgesucht feinen harmonischen Wendungen verknüpft. Über allen diesen Wort- und Tondichtungen schwebt ein Hauch zarter Melancholie und alle scheinen aus dem Grunde eines und desselben tiefes Gefühls heraus empfunden und entstanden zu sein. Sämtliche Lieder gehören auf dem Gebiete des lyrischen Genrestückes zu dem Vornehmsten und natürlich und reinst Empfundenen, was uns seit langer Zeit begegnet ist. Das eben ist insbesondere einer ihrer grössten Vorzüge, dass sie sich durchaus in den Grenzen von Natürlichkeit und Einfachheit halten. Aus ihrer Unmittelbarkeit geht ihre tiefe und schöne Wirkung hervor. Die „Randlinien" von Helene Schwarz sind allerliebste Zeichnungen und geben den Inhalt eines jeden Poems andeutungsweise. Wir empfehlen die in Rede stehenden Lieder einer intelligenten Sängerin, die mit tiefgehendem poetischen und musikalischen Verständnisse begabt ist. Bei wirklich schönem Vortrage kann eine bedeutende künstlerische Wirkung gar nicht ausbleiben. Eugen Segnitz.

Berger, Wilh. Op. 86. Der Totentanz. Für vierstimmigen gemischten Chor und grosses Orchester. Klavierauszug mit Text. *M* 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Goethe's Gedicht „Der Totentanz" ladet förmlich zur musikalischen Komposition ein. Ein Wecker der Phantasie, enthält es eine Menge von Anhaltspunkten, entwickelt es eine Reihe von Scenen, deren Inhalt und Eindruck durch das Hinzutreten der Musik noch bedeutende Steigerungen erfährt. Mit grösstem Interesse verfolgte ich das eben Gesagte in der vorliegenden Tondichtung von Wilhelm Berger. Sie zerfällt in sechs Teile, deren erster die Stimmung des von hellem Mondenlichte beschienenen Kirchhofs wiedergiebt. Überall grösste Ruhe; im Orchester nur eine Reihe von breiten, sich ganz allmählich verschiebenden Harmoniefolgen, der Chor anfangs unisono schwer deklamierend und erst am Ende in den vierstimmigen Satz auseinandergehend. Hierauf ein kurzes orchestrales Zwischenspiel, wo die Harfe das schwerlastende Thema mit silbernen Strahlen zu umgeben scheint, und nun das Erwachen der Toten („Da regt sich ein Grab"), vom Komponisten wundervoll geschildert in all seiner Geschäftigkeit und seinen unheimlichen Begleiterscheinungen. Ein höchst charakteristischer Orchestersatz leitet den eigentlichen Toten-

tanz („Nun hebt sich der Schenkel") ein; unstreitig eins der originellsten und realistischsten dichterischen Bilder, die wir der modernen musikalischen Kunst zu danken haben. Ein instrumentales Nachspiel bringt die Frenesie zu ihrem Höhepunkte, bis sich der tolle Spuk allmählich verliert und in Nichts zerstiebt. Mit verblüffender Schärfe der Konturenzeichnung stellt nun Berger „den einen" vor uns hin, der sein vom fürwitzigen Türmer geraubtes Totenhemd wieder in seinen Besitz zu bringen sucht. Von hier aus bis zum Schlusse bildet das Ganze eine gewaltige, alles mit sich fortreissende Stretta. Mit der vorliegenden Komposition dokumentiert sich Berger als einen durchaus modern empfindenden und auch in diesem Geiste darstellenden Künstler. Die Stimmungen sind mit kongenialer Sicherheit getroffen und für den tonkünstlerischen Zweck ausgebeutet, das koloristische Moment bedeutend, aber mit schönem Masse angewandt. Die satztechnische Sicherheit Wilhelm Berger's ist bekannt, seine Art für Chor zu schreiben, ausgezeichnet. Wie bereits erwähnt, tritt das Orchester als ergänzender Faktor hinzu und alles zusammen genommen giebt ein wahrhaft künstlerisches Produkt, ein Werk aus einem Gusse, worin sich Dicht- und Tonkunst in geradezu bewundernswerter Weise decken.

Eugen Segnitz.

Rebikoff, W. „Intermezzo" für Orchester. Partitur M. 1,65. Moskau, P. Jurgenson.

W. Rebikoff gehört zu den begabtesten Tonsetzern der jungrussischen Schule. Seine Stärke liegt nicht zum Geringsten mit in der Feinheit der harmonischen Kombinationen und in der ungemein gewandten, klangschönen Instrumentation. Seine neue Komposition, ein Intermezzo (Gdur) für Orchester, bezeugt das eben Gesagte in vollem Umfange. Es ist sehr hübsch, auch nach melodischer Seite hin erquicklich, aber auch von besonderer Kürze, ein Andante-Satz im Salongenre und reichem orchestralen Gewande.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *P. G.* in *Z.* Von der Existenz der neuen Klingenthaler „Fachzeitschrift für Musik und Musik-Instrumenten-Bau" hatten wir noch keine Ahnung. Wir bedauern, das interessante Blatt nicht schon früher kennen gelernt zu haben; gewiss ist uns da manche Belehrung und — Erheiterung entgangen. Wie interessant ist z. B. die Mitteilung, dass der „Theaterdirecktor" Hr. von Possart gelegentlich der Mozart-Festspiele auch die bislang noch unbekannte „Hochzeitsreise des Figaro" aufführte. Da hatten wir also zur „Hochzeit des Figaro" die sich ganz ungesucht anschliessende Fortsetzung. Wir versprechen uns nicht wenig von dem neuentdeckten Werke: Der schlaue Figaro lässt sich's wahrscheinlich auf der Hochzeitsreise gar wohl ergehen und verlebt mit seinem Susannchen allerlei lustige Abenteuer, die selbstverständlich der Graf zu tragen hat. Übrigens scheinen die Mitarbeiter des neuen Fachblattes Stilkünstler erster Güte und in Kunstfragen wohlunterrichtete Leute zu sein. Wir zeigen das nächstens durch ein paar Proben, zu denen es uns heute an Zeit und Raum gebricht.

Herrn *F. R.* in *N.* Nicht nur die „Deutsche Musiker-Zeitung", sondern auch die Amsterdam erscheinende „Deutsche Wochenzeitung in den Niederlanden" hat wiederholt und eindringlich deutsche Musiker zu äusserster Vorsicht bei Abschluss von Verträgen mit der in Amsterdam zu errichtenden „Nordniederländischen Oper" ermahnt. Man verlange von den HH. Direktoren Pauwels und David Koning vor allem ausreichende finanzielle Garantie und sehe sich die Vortragsbestimmungen sehr genau an. Der Passus, der die Musiker verpflichtet, auch dann, wenn sie keine Gage empfangen, auf Teilung weiter zu spielen, lässt besonders tief blicken.

Reklame.

Für unsere Abonnenten liegt ein Prospekt der Firma **P. Pabst** in Leipzig bei, auf den wir besonders aufmerksam machen.

Leipzig, Zentraltheater, Gr. Festsaal.
Mittwoch, den 5. Oktober, abends 7½ Uhr

Konzert
zeitgenössischer Komponisten
zum Besten des Frauen-Vereins des Kinderkrankenhauses zu Leipzig.

Mitwirkende:

Minni Nast, Königliche Hofopernsängerin, **Dr. Alfred v. Bary,** Königlicher Hofopernsänger,
Prof. Julius Klengel, Prof. Henri Petri, Alfred Reisenauer, Anatol v. Roessel, Fritz Fuhrmeister, Hans Hermann, Prof. Robert Kahn, Hugo Kaun, Willy v. Moellendorff, Prof. Georg Schumann.

Programm:

Schumann, Klaviertrio. **Kahn,** Viol.-Sonate No. 2. **Klavierstücke** von Arensky, Liszt, Reisenauer, Schütt, Tschaikowsky. **Lieder** von Fuhrmeister, Hermann, Kahn, Kaun, v. Moellendorff, Reisenauer, Strauss, Tschaikowsky.
Karten à 3, 2, 1,50 u. 1 ℳ bei C. A. Klemm, f. Kons. bei Fr. Jost, für Stud. bei Kastellan Meisel.

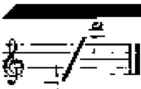
Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

JOHANNA LEVY,
Pianistin, speziell: **Begleiterin** für Solisten-, Kammermusik-, Choraufführungen.
UNNA i. Westf., Massenerstr. 3.

Für Komponisten.
Junge Komponisten, die ihre musikal. Werke unter günstigen Bedingungen in Verlag geben wollen, belieben sich an mich zu wenden.
München. **Jos. Selling,**
Hofmusikal. Verleger Sr. Kgl. Hoheit d. Prinzen Ludwig Ferdinand v. Bayern.

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Zur Vorbereitung auf das 2. Bachfest.

Die folgenden zur Aufführung gelangenden Werke sind **gleich allen anderen Werken von Bach** im Verlage von

BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG

erschienen.

I. Motetten. ℳ
Singet dem Herrn; Der Geist hilft. Part. mit untergelegtem Klavierauszug je . 1,50

II. Kirchen-Kantaten.
No. 66. Freut euch, ihr Herzen. — No. 70. Wachet, betet. No. 79. Gott, der Herr. No. 81. Jesus schläft. — No. 105. Herr, gehe nicht. Jeder Klavierauszug 1,50

III. Weltliche Kantaten.
Der Streit zwischen Phöbus und Pan. Klavier-Auszug . . . . 3.
Schweiget stille, plaudert nicht. Klavier-Auszug 1,50

IV. Instrumentalwerke. ℳ
Konzert für 2 Klaviere und Orchester Dmoll:
Bearbeitet für 2 Klaviere zu 4 Händen 2,50
Bearbeitet für 3 Klaviere allein . . . 3,50
Konzert für Klavier und Orchester. Ddur.
Bearbeitet für Klavier zu 4 Händen . 2,—
Gebunden 3,50
4. Brandenburger Konzert. Gdur.
Bearbeitet für Klavier zu 4 Händen . 3.—
„ „ 2 Klaviere zu 4 Händen 2,50
„ „ Violine und Pianoforte . 2,50
Sonate für Violine und Pianoforte No. 3. Edur 1,30
Suite No. 1. Ddur. Für Orchester. Partitur 2. —
Suite No. 5. Cmoll. Für Violoncell allein 1.

Ferner wird aufgeführt:

C. F. Händel, Concerto Grosso No. 12. Gdur.

Partitur ℳ 3,—; Cembalo I, II ℳ 1,50; Orchesterstimmen 8 Hefte je ℳ —,30.

Dieses Konzert wurde von Max Seiffert auf Grund von Fr. Chrysanders Gesamtausgabe der Werke Händels nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet. In derselben Form werden nach und nach

Sämtliche Orchester-, Orgel- und Kammermusikwerke Händels

erscheinen. **Die Ausgaben enthalten praktische Winke für die stilgerechte Aufführung dieser Werke.**

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Perlen aus alter Zeit.

15 Lieder für **gemischten Chor**

ausgewählt und bezeichnet von

G. W. Teschner.

Partituren je 60 Pf. Jede Stimme 15 Pf.

No. 1. Tanzliedchen von *Hans Leo Hassler.* (Lustgarten, Nürnberg 1601.)
No. 2. Liebeslied von *Hans Leo Hassler.* (Lustgarten, Nürnberg 1601.)
No. 3. Herzeleid von *Hans Leo Hassler.* (Lustgarten, Nürnberg 1601.)
No. 4. Liebesklage von *Hans Leo Hassler.* (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 5.)
No. 5. Scheiden und Leiden von *Hans Leo Hassler.* (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 19 [fünfstimmig].)
No. 6. Liebeshoffnung von *Daniel Friderici.* (Musikalisches Sträusslein, Greifswald 1624.)
No. 7. Ballett von *Johann Stephani.* (Neue Teutsche weltliche Madrigalien etc. Hamburg 1619 [fünfstimmig].)
No. 8. Widerspruch von *Johann Staden von Nürnberg.* (Neue Teutsche Lieder. Nürnberg 1609.)
No. 9. Von einem Hennlein von *Antonio Scandelli.* (Neue und lustige Deutsche Liedlein 1578.)
No. 10. Kuckuck v. *Johann Stephani.* (Neue Teutsche weltliche Madrigalien etc. Hamburg 1619 [fünfstimmig].)
No. 11. Ade von *Daniel Friderici.* (Erstes musikalisches Sträusslein, Rostock 1623.)
No. 12. Hans und Grete von *Johann Eccard.* (Newe Lieder mit 5 und 4 Stimmen, Königsberg 1589.)
No. 13. Weib, Wein und Gesang von *Johann Eccard.* (Königsberg 1598.)
No. 14. Bergreigen von *Melchior Franck.* (Musikalischer Bergkreyhen, Nürnberg 1602.)
No. 15. Drei Dinge von *Daniel Friderici.* (Erstes musikalisches Sträusslein, Rostock 1623.)

Drei fünfstimmige Chorgesänge

aus dem Ende des 16. Jahrhunderts

herausgegeben von

Josef Rheinberger.

Partitur ℳ 1,—. Jede Stimme 25 Pf.

No. 1. *R. Molinari,* Motette „Zwei Seraphe riefen“.
No. 2. *A. Scandelius,* Motette „Lasset die Kindlein“.
No. 3. *C. Monteverde,* Madrigal „Amarillis“.

Reigen und Tänze

aus Kaiser Matthias' Zeit.

In getreuem Anschluss an die Originalgestalt (f. Streichinstrumente) für Pianoforte

übertragen von

Hugo Riemann.

Preis ℳ 2,— netto.

Inhalt:

No. 1. Pavane von *Bartholomaeus Prätorius.* (Berlin 1616.)
No. 2. Allemande v. *Johann Hermann Schein.* (Leipzig 1617.)
No. 3. Allemande v. *Johann Hermann Schein.* (Leipzig 1617.)
No. 4. Allemande von *Thomas Simpson.* (Bückeburg 1617.)
No. 5. Courante v. *Johann Hermann Schein.* (Leipzig 1617.)
No. 6. Intrade von *Erasmus Widmann.* (Rotenburg 1618.)
No. 7. Torgauer Gagliarde v. *Carlo Farina.* (Dresden 1626.)
No. 8. Courante „Laraxa“ v. *Gg. Engelmann.* (Leipzig 1616.)
No. 9. Balletto von *Carlo Farina.* (Dresden 1628.)
No. 10. Courante von *Johann Staden.* (Lüneburg 1618.)
No. 11. Allemande v. *Johann Hermann Schein.* (Leipzig 1617.)
No. 12. Balletto von *Biagio Marini.* (Am Kurpfälzischen Hofe 1628.)
No. 13. Gagliarde von *Biagio Marini.* (Heidelberg 1629.)
No. 14. Allemande von *Thomas Simpson.* (Bückeburg 1617.)
No. 15. Courante v. *Johann Hermann Schein.* (Leipzig 1617.)

Arien und Gesänge älterer Tonmeister

mit Begleitung des Pianoforte

mit Rücksicht auf den öffentlichen Vortrag ausgewählt und herausgegeben von

Carl Banck.

		ℳ
No. 1.	Rezitativ und Arie: „Se cerca, se dice“ — „Und sucht sie, und ruft sie“ aus der Oper „L'Olimpiade“ von *G. B. Pergolese* (1710—1736)	1,50
No. 2.	Romanze: „Plaisir d'amour“ — „Der Liebe Glück“ von *J. P. A. Martini* (1741—1816)	1,—
No. 3.	Szene: „Ombra cara“ — „Teurer Schatten“ aus „Antigona“ von *T. Traëtta* (1727—1779)	1,—
No. 4.	Arietta: „Che fiero costume“ — „Welch grausamer Brauch ist's“ aus der Kantate „Eteocle“ von *G. Legrenzi* (1625—1690)	1,—
No. 5.	Arie: „Padre perdona“ — „Vater, verzeihe“ aus der Oper „Demofoonte“ von *J. A. Hasse* (1699—1783)	1,
No. 6.	Kantate: „Vittoria“ — „Frohlocke“ von *G. Carissimi* (1604—1674)	1,
No. 7.	Arie: „Confusa, smarrita“ — „Verwirret, geängstet“ von *N. Jomelli* (1714—1774)	1,—
No. 8.	Arietta: „Intorno all' idol mio“ — „Ihr Lüfte, hört meine Bitte“ aus der Oper „Orontea“ von *Marc' Antonio Cesti* (1620—1669)	1,—
No. 9.	Romanze: „O nuit, Déesse du mystère“ — „O Nacht, die Alles still verhüllet“ aus der Oper „Le faux Lord“ von *N. Piccini* (1728—1800)	1,
No. 10.	Kanzone: „Un certo non so che“ — „Ich fühl', ach wüsst' ich, was?“ v. *Antonio Vivaldi* († 1743)	1,—
No. 11.	Arietta: „Maitre des coeurs“ — „Meister der Herzen“ aus der Oper „La rencontre imprévue“ von *Chr. Ritter v. Gluck* (1714—1787)	1,—
No. 12.	Arietta: „Quella fiamma“ — „Dieses Glühen“ aus einer Kantate von *Benedetto Marcello* (1686—1739)	1,—
No. 13.	Rezitativ und Arioso: „Del mio core“ — „Meines Herzens“ aus der Oper „Orpheus und Euridice“ von *J. Haydn* (1732—1809)	1,—
No. 14.	Kanzone: „Consolati“ — „O tröste dich“ von *Domenico Scarlatti* (1683—1757)	1,—
No. 15.	Szene und Arie: „Se il ciel mi divide“ — „Hat Trennung das Schicksal“ aus der Oper „Alessandro nelle Indie“ von *N. Piccini* (1728—1800)	2,—

Trauer-Ode für Soli, Chor und Orchester

von **Joh. Seb. Bach.**

Bearbeitung von Robert Franz.

Partitur	Preis ℳ 11,— netto
Orchesterstimmen	Preis ℳ 12,— netto
Chorstimmen (je 75 Pf.)	Preis ℳ 3,—
Klavierauszug	Preis ℳ 7,—

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19720. 04.

No. 41. Leipzig, am 6. Oktober 1904. No. 41.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Formale und Ausdrucksästhetik der Musik.

Von **Kurt Mey.**

So alt wie die Philosophie ist der Gegensatz zwischen **Realismus** und **Idealismus**; und so unauflöslich wie dieser Gegensatz wiederum ist derjenige zwischen **formaler** und **inhaltlicher Musikästhetik.** Während aber gerade die feinsten Geister unter den Philosophen an der idealistischen, transcendentalen Lehre festgehalten haben — wir brauchen nur an **Plato, Kant** und **Schopenhauer** zu erinnern — und während die realistische Denkweise immer dem Durchschnittsmenschen, der grossen Masse wie auch den zwar scharfen, aber nicht tiefen Denkern zu eigen gewesen ist: so scheint es fast, als gehöre zum Erfassen der Musik als formaler Kunst ein tieferes Verständnis und eine feinere Bildung als zu ihrer Ausdruckswirkung auf das Gemüt auch des einfachen, aber kunstempfänglichen Menschen. Und dennoch entspricht die Auffassung der Musik als formaler Kunst dem Realismus, ihre Auffassung als Ausdruck eines Inhalts aber dem Idealismus. Der Versuch, beide ästhetische Richtungen zu verschmelzen, ist schon unternommen worden, z. B. von **Hugo Riemann** in seinem „**Katechismus der Musikästhetik**", wo sogar wohl der einzig richtige Weg zur Erreichung dieses Zieles beschritten worden ist. Aber erreicht ist das Ziel doch noch nicht; und es lässt sich unserer Meinung nach durch Kompromisse nicht erreichen, da sich Form und Ausdruck oder Inhalt nicht als gleichwertig nebeneinander hinstellen lassen. Wie ein Ausgleich dieser ästhetischen Gegensätze vielleicht möglich wäre, sollen die folgenden Darlegungen anzuregen versuchen. Es sind dazu historische Rückblicke notwendig, denn es ist unbestritten, dass die Musik als geschichtliche Erscheinung eine Entwicklung durchgemacht hat und auch weiter durchmachen wird. — **Richard Wagner** leitet in seiner ästhetischen Hauptschrift „**Beethoven**" die Musik auf den Schrei zurück, als Verständigungsmittel vom innern Menschen zum andern innern Menschen. Was äusserlich die Gebärde bedeutet, das bedeutet innerlich die Musik. Demnach stände der Ausdruckscharakter der Musik von vornherein fest. Ebenso gewiss ist aber auch, dass die Naturvölker schon von Kindheit an begonnen haben, mit den Tönen gleichsam zu spielen, sie von ihrer ursprünglichen Bedeutung loszulösen und mit oder ohne Hinzutritt des Wortes mit dem Rhythmus des Tanzes und der Tanzgebärde zu verbinden. Hier will die Musik also schon Form werden: der Gegensatz zwischen Form und Ausdruck war also von vornherein vorhanden, wenn er auch ganz gewiss nicht zum Bewusstsein gekommen ist. Aber diese Form war kein ursprüngliches Eigentum der Musik, sondern dem Tanzliede entnommen. Ähnlich ist es mit den Volksliedern der späteren Völker bis zur Gegenwart. Sie sind mit der Poesie fest verknüpft und weisen gleichfalls grossenteils auf alte Tanzformen zurück. Jedenfalls steht fest, dass ihre musikalische Wirkung auf keinen Fall auf ihrer musikalischen Form beruht, sondern einzig und allein auf ihrem musikalischen Ausdruck. Indessen liegt der Kern der Entwicklung der Musik nicht in den Volksliedern, obwohl vielfach von diesen ausgegangen und auf diese zurückgegriffen worden ist; sondern dieser ist auf dem Gebiete der **Kunstmusik** zu suchen. Mit dieser läuft die **Musiktheorie** parallel; beide entwickeln sich zusammen und fördern sich gegenseitig, wenn auch Irrtümer und Missverständnisse hier durchaus nicht ausgeschlossen gewesen sind. Die Theorie aber frägt zunächst nicht, was die Musik ihrem Wesen nach ist, sondern wie sie hervor-

gebracht und zusammengesetzt wird; sie beschäftigt sich also hauptsächlich mit der musikalischen Form. Zwei Seiten zeigt diese musikalische Form. Wir würden sie innere und äussere Form nennen, wenn es nicht das Hauptcharakteristikum jeglicher Form wäre, dass sie eben äusserlich ist. Also sagen wir lieber: kontrapunktische und melodische Form. Durch die Kontrapunktik wird die Musik innerlich zusammengehalten; sie ist der steineverbindende Mörtel des musikalischen Baues. In der Melodie ergiesst sich die Musik nach aussen; sie ist gleichsam ihre Schaufassade. Allerdings nehmen wir hier Melodie im weitesten Sinne und rechnen auch die grossen Formen, wie die Sonaten- und Rondoform dazu. Die Kunstmusik entwickelt sich zunächst als kontrapunktische Kunst. Die Entstehung der Mehrstimmigkeit war die Grundbedingung hierzu; und wir können ruhig behaupten, dass die Kunstmusik erst mit der Mehrstimmigkeit ihren Anfang nimmt. Von der Musik der alten Völker sehen wir hierbei ganz ab, auch von der griechischen. Denn selbst die griechische Musik ist — abgesehen von ihrer ausführlichen, lange Zeit hindurch aber grossenteils missverstandenen Musiktheorie — nicht als Form, sondern als Ausdruck auf uns gekommen, nämlich in den Melodien oder Melodiebruchstücken, welche von den Griechen in die alten Kirchenmelodien des jungen Christentums hinübergenommen worden sein sollen und sich mehr oder weniger genau bis in unsere Zeit hinübergerettet haben. Die Entwicklung der Kontrapunktik war eine historische Notwendigkeit, ohne deren Erfüllung wir niemals eine wirkliche musikalische Kunst gehabt hätten. Aber diese Entwicklung geschah einseitig, machte die Kontrapunktik nicht zum Mittel, sondern zum Zweck der musikalischen Kunst und führte zur unerhörtesten Künstelei und zum starrsten Formalismus. Die Musik war in ihr ausschliesslich zur Form geworden! Die Melodie fühlte sich in dieser kontrapunktischen Kunst vernachlässigt, eingezwängt, ja selbst zerstückelt; sie empörte sich gegen diese Tyrannei und strebte nach Alleinherrschaft. So entstand die monodische Kunstmusik, die Einstimmigkeit ohne Kontrapunkt, ja selbst mit Vernachlässigung des harmonischen Elementes. Das *dramma per musica*, die erste Oper, ist so recht das Signum dieser musikalischen Revolution. Die Musik sprengte die Fesseln der kontrapunktischen Form, um weiter nichts zu sein als Ausdruck. Das war wohl die Hauptursache des so ungeheuren Erfolges der äusserlich nur aus Reflexion und als Luxus entstandenen Oper, dass in ihr die Musik wieder einfach und schlicht und gerade deshalb überwältigend zum Herzen sprach, das die kühnsten kontrapunktischen Künste so kalt gelassen hatten. Aber ohne Form kann sich keine Kunst äussern; in diesem Sinne hat Riemann ganz recht, wenn er (a. a. O.) meint, erst die Form mache die Kunst zur Kunst. Als Koloratur schlich sie sich zunächst in die Oper ein, um später als Arienform zur Herrschaft zu gelangen und schliesslich die ganze Oper in eine grosse Reihe einzelner kleiner Stücke, die mehr oder weniger die Arienform aufwiesen, zu zerreissen. Auch die Instrumentalmusik, die sich allmählich zu selbständiger Kunst erhob, sagte sich zunächst von der Polyphonie los und bildete alte Tanzformen im absolut musikalischen Sinne um. So entstanden die grossen Instrumentalformen, welche zum *Concerto*, zur Suite und schliesslich zur Kammermusik, zur Sonate und zur Symphonie führten. In der sogenannten Hauptform, die dem ersten Satze der klassischen Sonate und Symphonie zugrunde liegt, ist zweifellos die Melodie das formgebende Prinzip. Nach Haupt- und Nebenthema usw. zerlegt man diese Sätze. Selbst die Harmonik und Modulation erscheinen nicht als Grundlage dieser Melodie, sondern als durch diese bestimmt und nehmen einen mehr oder weniger konventionellen Charakter an, wodurch der Komponist seinen kunstformverständigen Hörern zweifellos das Erfassen seiner musikalischen Gedanken erleichterte, indem er gewissermassen Neues in althergebrachter Weise sagte. Es lässt sich nicht leugnen, dass die geschlossene symphonische Form ein ausgezeichnetes Mittel ist, um grosse musikalische Gedanken zum Ausdruck zu bringen und zu entwickeln; es ist auch gewiss, dass diese Form trotz Beethoven noch nicht ausgeschrieben ist, wie Wagner glaubte — denn die Symphonien Anton Bruckner's, die „Maestosa"-Symphonie von Schulz-Beuthen und die Tragische Symphonie von Felix Draeseke beweisen dies neben manchen andern; aber es ist doch im höchsten Grade verkehrt, diese doch auch nicht ewig gewesene, sondern gewordene, also durch Entwicklung entstandene und folglich weiterer Entwicklung wie auch des Untergangs fähige, symphonische Form als die einzige grosse Form hinzustellen, in welcher man grosse Orchesterwerke schaffen müsse. Die Klaviersonate sieht man ja schon seit langem nicht mehr als die einzige gute Klavierform an; warum soll es gerade mit der Symphonie anders sein? Man bedenke doch, dass schon Beethoven, trotz seiner Meisterschaft in der Formbeherrschung, diese symphonische Form manchmal zu eng geworden ist und dass sein musikalischer Gehalt oft über sie hinausschäumt. Die Leser werden bemerken, dass wir nicht gegen die musikalische Form überhaupt reden wollen, sondern nur gegen die Alleinherrschaft und Alleingültigkeit bestimmter Formen. Die Entwicklung, welche die Oper durch Gluck, Weber und Wagner bis zur Vollendung des musikalischen oder besser Wort-Ton-Dramas genommen hat, beweist am besten, dass das kontrapunktische wie das architektonisch-melodische Prinzip durchaus nicht die einzigen Fundamente der musikalischen Formen sind und dass alles wirklich Neue sich auch immer neue Formen verschaffen muss und wird. Das formale Prinzip des Musikdramas wird eben durch das Drama bestimmt. Eine ganz neue musikalische Form: und doch wird jeder Unbefangene zugeben müssen, dass sich die Musik gerade in dieser Form so reich und machtvoll, so frei und kühn ergiessen kann wie kaum in einer andern. Nun, man hat dies auch ziemlich allgemein anerkannt. Dafür ist aber die Partei derjenigen noch ungemein gross, welche den freien, modernen Formen der Instrumentalmusik die innere Berechtigung und den eigentlichen künstlerischen Wert absprechen wollen. Es kann aber unmöglich bestritten werden, dass z. B. in der freien symphonischen Form wie in der symphonischen Dichtung schon eine ganze Anzahl unleugbar hervorragender Werke geschaffen worden ist; und man kann weder einen Franz Liszt noch einen Richard Strauss aus der Liste der grossen Instrumentalkomponisten streichen, ohne sich gleich von vornherein lächerlich zu machen! Wir sind überhaupt der festen Meinung und haben es schon wiederholt ausgesprochen, dass die Kunsttheorie immer auf dem Irrwege ist, wenn sie der Kunstpraxis widerspricht. Auch die Musikästhetik hat nicht vorzuschreiben, wie musikalische Kunstwerke komponiert werden sollen, sondern zu untersuchen, wie sie komponiert sind, und wenn möglich noch zu ergründen, warum

sie wohl just so sind und nicht anders. Der Ästhetiker hat nicht dem Künstler zu leuchten, sondern diesem auf seiner von eigenem Lichte erleuchteten Bahn nachzuschreiten. Das ist nicht entwürdigend für die Ästhetik; denn diese ist eine Wissenschaft; und die Wissenschaft kommt immer nach den Dingen, die Kunst aber vor den Dingen oder doch in den Dingen (*universalia in re*). Das formale Prinzip der symphonischen Dichtung ist der poetische Gedanke, welcher einem Gedicht, oder einem Gemälde, oder einer Naturscene oder einer dramatischen oder epischen Situation zugrunde liegt.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 3. — 9. Oktober.

Leipzig.
5. Okt. Wohlthätigkeitskonzert zeitgenössischer Komponisten. Mitw.: Frl. M. Nast u. HH. J. Klengel, A. Reisenauer, F. Fuhrmeister, R. Kahn, W. v. Möllendorf, Dr. v. Bary, H. Petri, A. v. Roessel, H. Hermann, H. Kaun und G. Schumann.
9. Okt. Liederabend v. Hel. Staegemann u. Mitwirk. v. Dr. W. Staegemann (Dekl.).

Berlin.
3. Okt. Konzert d. „Singakademie". Dir.: Hr. Prof. G. Schumann. Mitw.: Cl. Erler, L. Geller-Wolter, R. Fischer u. J. Messchaert. Progr.: „Judas Maccabäus" v. Händel. — Schubertabend v. Dr. G. Quedenfeldt.
4. Okt. I. Popul. Musikabend v. Schnabel, Wittenberg und Hekking. Mitw.: Frl. Th. Behr.
5. Okt. Liederabend v. Tilly Koenen. Mitw.: H. Zilcher. — Klavierabend v. Otto Hegner. — Liederabend v. S. Heymann-Engel. Mitw.: Joh. Heymann u. H. Hermann.
6. Okt. Konzert v. Ed. Behm (eigene Komp.). Mitw.: L. Mysz-Gmeiner, B. Dessau u. Philharmon. Orchester. — Wohlthätigkeitskonzert. Mitw.: M. Götze, E. Herzog, C. Ansorge, C. Halir u. A. Heinemann.
7. Okt. I. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle. Dir.: F. Weingartner. — Liederabend v. H. Giessen. — Klavierabend v. W. v. Trzaska.
8. Okt. Liszt-Liederabend v. E. Pinks.

b) Opernaufführungen vom 3. — 9. Oktober.

Leipzig.
Neues Theater: 4. Okt. Die Walküre. — 5. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Oberon. — 9. Okt. Der Freischütz.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 7. Okt. Martha.

Berlin.
Königl. Hofoper: 3. Okt. Rienzi. — 4. Okt. Die weisse Dame. — 5. Okt. Das Mädchen von Navarra. — 6. Okt. Tristan u. Isolde. — 7. Okt. Nachm.: Hänsel u. Gretel; Abend: Fra Diavolo. — 9. Okt. Die Hugenotten.
Theater des Westens: 3. Okt. Der Postilon von Lonjumeau. — 4. Okt. Undine. — 5. Okt. Rigoletto (E. Caruso a. G.). — 7. Okt. La Traviata (E. Caruso a. G.). — 9. Okt. Der Freischütz.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 4. Okt. Fidelio. — 7. Okt. Die Meistersinger von Nüruberg.

Breslau.
Stadttheater: 3. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 4. Okt. Aida. — 5. Okt. Lohengrin. — 7. Okt. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. — 8. Okt. Carmen.

Brünn.
Stadttheater: 5. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor.

Cassel.
Königl. Theater: 5. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Die Stumme von Portici. — 9. Okt. Aida.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 4. Okt. Die Zauberflöte. — 5. Okt. Tannhäuser (Hr. Bürger a. G.). — 8. Okt. Margarete. — 9. Okt. Lohengrin (Hr. Bürger a. G.).

Dresden.
Königl. Hofoper: 3. Okt. Preciosa. — 4. Okt. Tannhäuser. — 5. Okt. Undine. — 6. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 8. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor.

Essen.
Stadttheater: 4. Okt. Tannhäuser. — 6. Okt. Lohengrin. — 9. Okt. Der Freischütz.

Halle a./S.
Stadttheater: 4. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Okt. Die Zauberflöte.

Hannover.
Königl. Theater: 4. Okt. Othello. — 7. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 9. Okt. Tannhäuser.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 6. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 8. Okt. Das Rheingold. — 9. Okt. Die Walküre.

Köln.
Neues Theater: 3. Okt. Fra Diavolo. — 4. Okt. Die Zauberflöte. — 5. Okt. Die Walküre. — 6. Okt. Allessandro Stradella. — 8. Okt. Don Pasquale; Cavalleria rusticana.

Lübeck.
Stadttheater: 3. u. 8. Okt. Czar und Zimmermann. — 4. u. 9. Okt. Fidelio.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 4. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 6. Okt. Aida. — 8. Okt. Tannhäuser. — 9. Okt. Czar und Zimmermann.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 5. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 9. Okt. Lohengrin.

Zürich.
Stadttheater: 3. Okt. Die Favoritin. — 7. Okt. Der Troubadour.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 2. Okt. Fidelio.

Breslau.
Stadttheater: 2. Okt. Don Juan.

Brünn.
Stadttheater: 28. Sept. Der Troubadour. — 29. Sept. Fidelio. — 2. Okt. Tell.

Cassel.
Königl. Theater: 2. Okt. Die Stumme von Portici.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 1. Okt. Tannhäuser (Hr. Bürger a. G.).

Essen.
Stadttheater: 25. Sept. Czar und Zimmermann.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 19. Sept. Der Troubadour. — 21. Sept. Die Stumme von Portici. — 22. Sept. Carmen. — 24. Sept. Joseph in Egypten.

Halle a/S.
Stadttheater: 25. Sept. Lohengrin.

Hamburg.
Stadttheater: 18. Sept. Der Prophet. — 20. Sept. Der fliegende Holländer. — 21. Sept. Fidelio. — 25. Sept. Lohengrin.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 2. Okt. Tannhäuser.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 21. Sept. Fidelio. — 23. Sept. Der Troubadour. — 25. Sept. Carmen. — 26. Sept. Der Troubadour. — 29. Sept. Die Walküre. — 2. Okt. Undine.

Magdeburg.
Stadttheater: 25. Sept. Tannhäuser.

Mainz.
Stadttheater: 25. Sept. Die Hugenotten.
Mannheim.
Grossherzogl. Hoftheater: 23. Sept. Der Bajazzo. — 25. Sept. Die Zauberflöte.
Prag.
Neues deutsches Theater: 25. Sept. Tannhäuser.
Schwerin.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Sept. Die Hochzeit des Figaro (Frl. Wagner a. G.).
Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 21. Sept. Alessandro Stradella. — 23. Sept. Mignon. — 25. Sept. Mascotte (Audran).
Wien.
K. k. Hofoperntheater: 19. Sept. Siegfried. — 20. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 21. Sept. Götterdämmerung. — 22. Sept. Der Prophet (Frl. Kofler a. G.) — 23. Sept. Falstaff. — 25. Sept. Die Hugenotten. — 26. Sept. Mignon.
Wiesbaden.
Königl. Theater: 25. Sept. Armida.
Zürich.
Stadttheater: 16. Sept. Fidelio. — 10. Sept. Der fliegende Holländer. — 22. Sept. Der Maskenball. — 23. Sept. Die Favoritin.

Musikbriefe.

Berlin.

Das neue Musikjahr 1904/05 ist eingeläutet. Frühzeitiger als in den Vorjahren hat die Konzertsaison dieses Mal begonnen. Das Eröffnungskonzert im Reigen der für diesen Winter zu erwartenden musikalischen Veranstaltungen bestritt Hr. Moritz Diesterweg. In seinem am 21. September im Architektenhause unter Mitwirkung namhafter Künstler gegebenen Konzert machte er uns mit einer Reihe von Liedern und Klavierwerken und einem dreisätzigen Streichtrio eigener Komposition bekannt, die achtbare tonschöpferische Begabung und ernstes Streben nach höheren künstlerischen Zielen bekundeten, das allerdings nicht immer vom Erfolge gekrönt worden ist. Dafür hätte es oft einer prägnanteren Gestaltung des Gedankenmaterials, wie auch einer klareren Disposition bedurft. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliessen das Trio für Violine, Viola und Violoncello, besonders in seinem stimmungsvollen, natürlich sich entwickelnden Andante, sowie die knapp und übersichtlich geformte G moll-Ballade für Klavier. Die am Schluss des Konzertes gebotene Aufführung der „Holländer"-Ouverture und des „Meistersinger"-Vorspiels — auf vier Flügeln von acht Schülerinnen des Konzertgebers vorgetragen — zeugte von sorgfältigen Vorbereitungen; als mehr interessanter denn genussspendender Versuch sei sie hier erwähnt. — Am 26. Sept. konzertierte der „Dresdener Lehrergesangverein" in der Philharmonie mit höchst ehrenvollem Ausgang. Der an Mitgliederzahl recht stattliche Verein verfügt über vortreffliches Stimmenmaterial und dürfte in seinem Dirigenten Hrn. Friedrich Brandes einen vorzüglichen Lehrmeister besitzen. Die Leistungen verrieten in allen technischen Dingen, so vornehmlich was rhythmische Präzision, Sicherheit und Sauberkeit der Intonation, Textaussprache anbelangt, eine ausgezeichnete Schulung. Nach der musikalischen Seite hin offenbarten die Darbietungen ein hoch entwickeltes Ausdrucksvermögen, liessen hier und da jedoch den Wunsch nach etwas mehr Natürlichkeit und Innerlichkeit im Vortrag rege werden. Der Chor verfügt über ein prächtiges *piano*, hingegen ist sein *forte* von weniger edlem Charakter. Als Hauptnummer verzeichnete das Programm der Dresdener Gäste zwei geistliche Gesänge von Orlandus Lassus, Rob. Schumann's „Der träumende See", das „Morgenlied" von Rietz und je zwei Chöre „Hoch empor" und „Frühlingsträume" von Curti und „Nebeltag" und „Das Märchen vom Mummelsee" von Hegar. Die Dresdener Sopranistin Frau Sanna van Rhyn unterstützte das Konzert durch den Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Volkmann und Rich. Wagner (fünf Gedichte); ihre Darbietungen, höchste Anforderungen nicht durchweg voll befriedigend, fanden freundlichste Aufnahme. — Am folgenden Abend gab Ludwig Hess im Saal Bechstein, unter künstlerischer Beihilfe der Damen Jeannette Grumbacher-de Jong und Therese Behr wie des Hrn. Arthur van Eweyk ein Konzert mit dreizehn Sologesängen und drei Vokalquartetten eigener Komposition im Programm. Der Gesamteindruck war für den Komponisten Hess ein entschieden günstiger und vorteilhafter. Er bestätigte im wesentlichen, was bereits in voriger Saison vereinzelt in den Programmen auftauchende Arbeiten des Autors erkennen liessen, dass Hess Talent und Können besitzt, die nur noch der völligen Ausreifung bedürfen, um sie der allgemeinen Anteilnahme wert zu machen. Dass gelegentlich Übertreibungen im Ausdruck vorkommen, auch manches Äusserliche und Gesuchte sich vorfindet, darf bei der Jugend des Verfassers nicht verwundern. Als sehr wirksame, fein empfundene Gesänge seien aus dem Programm des Abends hervorgehoben: „Hussens Kerker" (C. F. Meyer), „Abendlied" und „Eine Mondnacht" (Franz Evers), das unheimliche „'s ist Mitternacht" (Hebbel) und „Am fliessenden Wasser" (G. Keller). Die zum grossen Teil aus Musikern bestehende, zahlreiche Zuhörerschaft kargte dem Konzertgeber wie den übrigen Künstlern gegenüber mit Beifall nicht. — Noch fern vom Gipfel absoluter Reife steht die junge Sopranistin Frl. Elisabeth Seyffert, die sich am 26. Septbr. im Saal Bechstein vernehmen liess. In der Wiedergabe einer Anzahl nicht zu schwerer Lieder von Schubert und Schumann liess sie recht hübsche Mittel erkennen; doch bedürfen dieselben noch weiterer Bildung und Entwicklung. — Auf einem wesentlich höheren Standpunkte hielten sich die Leistungen von Frieda Kwast-Hodapp, die an demselben Abend im Beethovensaal ihren ersten dieswinterlichen Klavierabend absolvierte und sich in der Durchführung ihres Programms, das als Hauptwerke Beethoven's „Appassionata", Chopin's sämtliche Präludien und Schumann's „Toccata" verzeichnete, als eine vollwortige Künstlerin dokumentierte. Überall sprach die Meisterschaft auf dem Klavier eine so absolut verständliche, dabei so überaus natürliche und eindringliche Sprache, dass man sich zu solcher Kunstäusserung ordentlich hingezogen fühlte.

Der 29. September brachte uns nun endlich nach mehrfachen Verschiebungen die Eröffnung des Nationaltheaters, des neuen Opernhauses im Norden Berlins. Das neue Unternehmen erstrebt eine gute Volksoper. Soweit die Eröffnungsvorstellung ein Urteil zulässt — der alte, unverwüstliche „Troubadour" wurde gegeben — nimmt Hr. Direktor Becker seine Aufgabe ernst. Unter der sicheren, zielbewussten Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reich wurde eine Aufführung geboten, die nach jeder Richtung hin als wohlgelungen gelobt werden kann und von sehr sorgsamen Vorbereitungen Zeugnis ablegte. Ausstattung und Inscenierung waren geschmackvoll und angemessen. Orchester und Chor, diese vielfach so schwachen, nebensächlich behandelten Punkte bei Opernunternehmungen, sind gut besetzt und erwiesen sich in ihren Leistungen uneingeschränkten Lobes würdig. Das Orchester klang überraschend gut, sicher und rein sang der Chor. Desgleichen lösten die Solisten, die Damen Frl. v. Lichtenfels (Leonore) und Frl. Rado (Azucena) und die HH. Reinhardt (Manrico), Melms (Luna) und Roha (Ferrando) ihre Aufgaben in mehr oder weniger erfolgreicher Weise; es war jedenfalls keiner darunter, der direkt abzulehnen wäre. Die nächsten Vorstellungen, die uns Werke deutscher Meister verheissen, werden über die Leistungsfähigkeit der Solokräfte wie des Ganzen noch ein umfassenderes Urteil ermöglichen. Wir stehen dem neuen Unternehmen mit voller Sympathie gegenüber und werden den weiteren Darbietungen desselben mit Interesse folgen. — Im Beethovensaal gab am Freitag (30. Sept.) der Baritonist George Fergusson einen gut besuchten Liederabend mit Liedern und Gesängen von Scarlatti, Stradella, Händel, Schumann, Schubert, Schillings, Al. Holländer, Draeseke, Ansorge und Hugo Kaun im Programm. Es waren achtbare Leistungen, die der Sänger bot, stärker anzuregen vermochte er nicht. Sein Organ ist nicht sehr biegsam und ergiebig, sein Vortrag, was innere Belebung anbelangt, etwas matt und farblos.

Der 1. Oktober (Sonnabend) brachte bereits drei Konzerte. Im Saal Bechstein konzertierten der Pianist Hermann Lafont und die Geigerin Laura Helbling, im Beethovensaal gab der Pianist Karl Schuler einen Beethoven-Abend und im Oberlichtsaal der Philharmonie liessen sich die Harfenistin Virginia Goletti und die Sängerin Juanita Maneja de Barcelona vernehmen. Ungetrübtes Geniessen gab es nur an erstgenannter Stätte; Herr Lafont kennzeichnete sich in der grosszügigen, schwungvollen Wiedergabe der H moll-Sonate von Liszt als ein Klavierspieler von hervorragenden Qualitäten, mit hochentwickelter sieghafter Technik, starkem Temperament und grossem Gestaltungsvermögen und Laura Helbling zeigte im fein durchdachten Vortrag der schwie-

rigen Sonata „La Follia" von Corelli-Thomson, dass sie, seit ihrem letzten, mehrere Jahre zurückliegenden Auftreten hier, in ihrem Können technisch und musikalisch erheblich gewachsen ist. Herrn Schuler's Programm umfasste des Meisters Sonaten in C moll Op. 111, Es dur Op. 81 und in D dur Op. 28, sowie die selten gehörte C dur-Polonaise Op. 89 und die Eroica-Variationen. Ich hörte die letztgenannten drei Stücke, doch ohne sonderlich von der Darstellung derselben erbaut worden zu sein. Herrn Schuler's Spiel ist technisch glatt, doch tonlich ziemlich trocken und reizlos und im Vortrag akademisch kühl, pedantisch. Den beabsichtigten Besuch des dritten Konzertes musste ich der vorgerückten Zeit wegen schliesslich aufgeben; nach dem zu urteilen, was ich von anderer Seite über den Verlauf desselben in Erfahrung brachte, zählte es nicht zu den erfreulichen Veranstaltungen. So war das Versäumnis kein grosser Verlust für mich.

Adolf Schultze.

Bukarest, Mai—Juni.

Unter den diesjährigen Veranstaltungen ist auch das Konzert des Künstlerpaares Spirescu zu erwähnen. Frau C. Spirescu bot neben der Beethoven'schen *„Sonata appassionata"* auch Saint-Saëns' grosse Phantasie für Klavier und Orchester „Afrika", eine Komposition, die nicht gerade zu dem Bedeutendsten zählt, die aber alle Vorzüge der Musik des französischen Meisters zeigt, Glanz und Glätte der Arbeit, eine geistvolle Ausnutzung der Themen, deren einige auf orientalischen Einfluss deuten. Das Werk fand durch Frau Spirescu eine erfreuliche Wiedergabe, eine äusserst feine Ciselierung aller pianistischen Einzelheiten. Das Orchester, unter der trefflichen Leitung des Hrn. Spirescu, begleitete die Künstlerin würdig und erbrachte noch mit dem Vortrag von Werken von Berlioz, Liszt, Wagner und Weber den Beweis ernster Arbeit. — Eine jugendliche verheissungsvolle Künstler-Erscheinung lernten wir in Frl. M. Dimitrescu kennen. Sie spielte zunächst Chopin's Hmoll-Sonate; hier schon musste man von der soliden, sauberen Technik eine hohe Meinung gewinnen, die sich später auch in den Solostücken „Consolations" (Liszt), „Fileuse" (Grieg) und „Die Forelle" (Schubert-Heller) noch erheblich verstärkte. Klar und weich gab sie die Kantilene, perlend und glänzend das Passagenspiel. Gestaltungskraft und Tiefe der Auffassung lassen zur Zeit noch zu wünschen übrig. Chopin gab sie schön und blühend im Ton, reich in dezenten Nuancen, jedoch noch nicht schwungvoll genug, um lebhafter zu interessieren. — Erfreulich gestalteten sich auch die beiden Klavierabende des Hrn. Th. Fuchs, deren Programme mustergültig zusammengestellt waren und nur Werke von Chopin und Schumann enthielten. Hrn. Fuchs' Technik reichte völlig zur Bewältigung des anspruchsvollen Programms aus. Er ist ein Künstler, der an natürlicher Begabung und fortgeschrittenem Können das Durchschnittsmass der Pianisten bei weitem überragt. In allen Anschlagsarten und Nuancen ist Fuchs immer der feinfühlende Künstler, der weder durch gewaltsame Klangeffekte noch durch übertriebene Empfindelei verfangen will. — Eine grosse Bedeutung erlangte auch ein ausgezeichneter Wagner-Abend, den der Baritonist Hr. Dem. Popovici veranstaltete. Der Erfolg dieses Konzertes hat die vielen enthusiastischen Bewunderer Wagner's sehr entzückt. Popovici sang Stücke aus „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Der fliegende Holländer"; sodann den Wahnmonolog des Hans Sachs und Walther's Traum aus den „Meistersingern von Nürnberg", Alberich's Fluch aus dem „Rheingold" und Wotan's Abschied aus der „Walküre" und entfesselte nach jeder Nummer wahre Beifallsstürme.

Die „Bukarester deutsche Liedertafel" (Dir.: Hr. E. Jaksch) schloss die diesjährige Reihe ihrer Festlichkeiten mit einem Festkonzert im eigenen Heim. Eingeleitet wurde das reichhaltige Programm durch die drei Männerchöre, „Jägers Lust" (Astholz), „Schön Rothraut" (Veit) und „Die Thräne" (Witt). Es folgte sodann „Landerkennung" von Grieg, in Dichtung und Melodie so eigentümlich fremdartig, und doch voll packender und ergreifender Wirkung; das Werk fand eine vortreffliche Wiedergabe, namentlich auch die nicht leichte Solopartie, die von Hrn. Waterstraat mit Verständnis zur Geltung gebracht wurde. Von den Frauenchören „Frühlingsnahen" (N. W. Gade), „Im Frühling" und „Die Libellen" von W. Bargiel gefielen besonders die beiden letzteren wegen ihrer zarten, neckischen und einschmeichelnden Melodien und erzielten wohlverdienten Beifall. Hr. J. Paschill spendete mit der Serenade von Moszkowsky sowie einer eigenen Komposition „Konzertwalzer" *(Valse bleu)*, einen wahrhaft künstlerischen Genuss. Ebenso auch Hr. Ed. Waterstraat mit einer Suite für Violoncell (Saint-Saëns), aus der besonders das Scherzo und Allegro hervorzuheben war. Die Begleitung der Solisten und Chöre besorgte in diskreter und künstlerischer Weise Hr. E. Jaksch.

H. Göring-Geringer.

Zürich.

(Schluss.)

An Liederabenden war die Saison nicht reich. Nina Faliero-Dalcroze sang, von ihrem Gatten begleitet, ausser Liedern desselben, Gesänge von Mozart, Schubert, Schumann, Liszt und alle mit so virtuoser gesanglicher wie vortragstechnischer Beherrschung, dass sie helles Entzücken entfachte. Die verschiedensten Stilarten, die verschiedensten Gemütsbewegungen vom Einfach-Sinnigen bis zum Leidenschaftlichen oder wieder Graziös-Koketten versteht die überaus intelligente Künstlerin wundervoll wiederzugeben. Ebenfalls einen geschmackvollen, intelligenten, ernsten Künstler lernten die Züricher in Herrn Rob. Spörry (Tenor) in einem Liederabend (von Ernst Isler begleitet) kennen. Die treffliche Stimmbildung ermöglicht es dem jungen Sänger, sich ganz dem geistigen Vortrage seiner Lieder zu widmen, die er vermöge starker innerlicher Empfindung überzeugend zu gestalten im stande ist. In zwei Liederabenden, mit Volkmar Andreae als vorzüglichem Begleiter im I. am Flügel, zeigte die Altistin Minna Weidele die Entwickelung des Liedes in seiner jüngsten Epoche. Die schönen Stimmmittel der Sängerin, ihr durchaus musikalischer Vortrag befähigten sie zur glücklichen Lösung der gestellten grossen Aufgabe. Im ersten Abende waren es Wolf und Strauss, letzterer bei nicht ganz glücklicher Auswahl, die vor allem eine würdige, eindrucksvolle Interpretation erhielten, der II. Abend, dem ich leider nicht beiwohnen konnte, war ganz Brahms gewidmet. Ausser Liedern und Duetten gelangte eine Klarinetten-Sonate des Meisters, von Herrn Wiebel und Frl. Tobler gespielt, zur Ausführung, die gut gewesen sein soll. Das Auftreten der Sängerin Frl. Weidele war von jeher von Erfolg begleitet, auch diesmal machte es keine Ausnahme. Eine technisch vortrefflich gebildete, sichere und mit eminentem Gedächtnis beglückte einheimische Pianistin, Frau Welti Enholtz, gab mit Frl. A. Hegner aus Basel, die beim Vortrage dreier Nummern durch ihren süssen Ton entzückte und durch ihr leichtes müheloses Spiel imponierte, ein Konzert. Leider kam zu den oben angeführten Vorzügen der Konzertgeberin nicht ein entsprechendes musikalisches Empfinden, ästhetisches Gefühl, sodass die Vorzüglichkeit auf der einen Seite wieder durch Mängel der andern zum Teil aufgehoben wurde. Mit technisch noch ausgereifteren bedeutenderen Eigenschaften konzertierte ein einheimischer Pianist Hans Richard. Je schwieriger die Stücke, desto besser wurde ihre Interpretation, je eleganteres Klavierspiel sie erforderten, desto mehr bewies der Pianist die Vorzüge der französischen Schule. Immerhin ist zu hoffen, dass diese ihm nicht ganz den Sinn für die echteste deutsche Musik nehme. Gelegenheit, seinem ehemaligen Konzertmeister und I. Kammermusiker die noch immer grosse Anhänglichkeit zu beweisen, gab dem hiesigen Konzertpublikum eine Kammermusikaufführung Oskar Kahl's. Der ehrwürdige, greise Künstler machte es den Zuhörern darin zudem sehr leicht, denn seine Kompositionen, besonders ein Streichquartett und ein Klaviertrio, bergen soviel des Schönen, zeugen von so gewandtem Satz, dass man dem Konzertgeber nicht nur seine volle Sympathie als Mensch, ausführendem Künstler, sondern auch als produktiv Thätigem geben musste und es mit Freuden that. Den Hauptanziehungspunkt des Konzertes der „Triovereinigung der Musikakademie Zürich" bildete wohl Herr Kammersänger Knote aus München, der mit seinem glänzenden sieghaften Tenor verschiedene Partien aus den „Meistersingern" sang und mit einer Zugabe aus „Lohengrin" den Beifallssturm kaum zu beschwichtigen vermochte. Als technisch überaus sicherer Geiger mit süssem einschmeichelnden Tone erwies sich Prof. Michael Drucker in Vieuxtemp's Edur-Konzert (II. und III. Satz). Herr José Berr, der sämtliche Begleitungen sehr gut ausführte, imponierte mit dem „Feuerzauber" in J. Rubinstein's Bearbeitung als einer geistig wie physisch vorzüglich bestandenen Kraftprobe; warum diese aber notwendig war, war nicht recht einzusehen. Über Rachmaninoff's *Trio élégiaque* (auf den Tod Tschaikowsky's) möchte ich mich lieber

ausschweigen, es erschien mir, trotz sehr guter Ausführung, eher als eine Persiflage des russischen Meisters. Joseph Ebner (Klavier) und Hans Treichler (Violine), bewährte hiesige Kammermusiker, traten in einem eigenen Konzert in Ensemble- und Solostücken auf; dem Geiger gelang besonders trefflich Bach's Solosonate in Gmoll, während der Pianist in Stücken von Chopin sein Bestes gab. Frl. Roner, eine hiesige Pianistin, führte zum ersten Male Rob. Kahn's Esdur-Trio in Zürich ein. Das Stück ist hübsch gesetzt, von gefälliger Melodik, erhebt sich aber kaum über das Mittelmass. Die Ausführung war wie die der mit Herrn Studer zusammengespielten Dvořák-Violinsonate gut, der schöne gesangvolle Ton des Geigers kam besonders wirkungsvoll heraus. Die Pianistin wies trotz vorzüglicher musikalischer Eigenschaften auch in ihrem Vortrage der Fmoll-Sonate Brahms' für Kammermusik etwas zu viel Eigenmächtigkeiten auf. Einen Abend mit nur eigenen Kompositionen, unter Beihilfe bewährter hiesiger Solisten, gab Georg Haeser, der Schöpfer der Oper „Hadlaub". Eine Violinsonate, einige Lieder mit Klavier, ein Märchenwerk „Mosselfchen" für Frauenchor waren die hauptsächlichsten Momente des Konzertes. Eine fein beseitete lyrische Natur, grosse Geschicklichkeit in Satz und Form bekunden diese Sachen, sie sind Produkte eines ernsten, allem Konventionellen fremden Musikers.

Noch seien einige Orgelkonzerte erwähnt. Mit Schluss der Saison beginnt jeweilen Hindermann seine Orgelkonzerte im Grossmünster, denen dieses Jahr noch besonders gute Mitwirkende beigesellt wurden. Seine Programme enthalten das Meiste und Beste, was es in der Orgelliteratur giebt und die Ausführung ist jeweilen eine würdige. Ein wohlgelungenes Konzert veranstaltete der Organist J. Ebner, in welchem ich besonders die Herausarbeitung der Variationen über den *Basso continuo* des „*Crucifixus*" der Hmoll-Messe von Liszt-Straube vorzüglich fand. Mit der ausgezeichneten Violinvirtuosin Frau Rosa Hochmann gab der Referent sein II. diesjähriges Orgelkonzert, worin neben dem seelenvollen Vortrage einiger Violinsoli, Stücke von Schumann, Franck (zum ersten Male) eine Sonate von Rheinberger und ebenfalls eine solche von Merkel zu vier Händen zur Wiedergabe gelangten und von der Presse in jeder Hinsicht gut aufgenommen wurden. E. I.

Berichte.

Leipzig. Ein Vorläufer zu der nun beginnenden Konzertsaison war das von der Pianistin Jenny Behrens am 26. September im grossen Saale des Zentraltheaters gegebene Konzert. Seit vier Jahren ist Referent ständiger Besucher der Jenny Behrens-Konzerte und somit in der Lage die Leistungen der des Augenlichts beraubten Künstlerin in rückblickender Weise abzuwägen. Konnten wir auch, im Vergleich zu dem vorjährigen Konzerte, diesmal keinen merkbaren Fortschritt im Spiel der Dame erkennen, so waren doch die gebotenen Leistungen höchst anerkennenswerter Art und die Thatsache, dass Frl. Behrens die erklommene Höhe ihres Könnens zu behaupten verstanden hat, war uns genügend. Frl. Behrens begann ihre Vorträge mit Beethoven's Sonate Op. 57 (Appassionata), die sie technisch gut bewältigte, in musikalischer Hinsicht aber nicht ganz erschöpfte, wie sie besonders den leidenschaftlichen Grundzug des Werkes (zumal im letzten Satze, der auch etwas an Verwischungen litt) zu wenig hervortreten liess. Die Konzertgeberin spielte ferner eine etwas zerfahrene Ballade von Ansorge, sowie Kompositionen von Chopin und Liszt, mit diesen, durch technische Glätte und zumeist geschmackvollen Vortrag sich auszeichnenden Darbietungen den wohlverdienten Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörer erntend. — Die gern gehörte Sängerin Frau Johanna Schrader-Röthig unterstützte wie im vorigen Jahre die Konzertgeberin durch ihre Mitwirkung. Ihre Sangesgaben, bestehend aus der Fidelio-Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin" und Liedern von Hermann, Hollmann, Behm und Reinecke, gewährten vermöge ihrer künstlerischen Wiedergabe einen reinen Genuss. Anteil an dem Gelingen des Abends hatte auch die Violinistin Frl. Käthe Laux, welche Stücke von Beethoven, Tschaikowsky und Zarzycki mit innigem Ausdruck und respektabler, wenn auch nicht ganz sattelfester Technik zu Gehör brachte. Als Begleiter am Bechsteinflügel fungierte Herr Alfred Schrader zur Zufriedenheit. L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Breslau. Im letzten der diesjährigen sechs Orgelkonzerte des Oberorganisten Reinhold Starke in der Elisabethkirche gelangte eine dreisätzige Orgelsonate in Gmoll von Johannes Starke erstmalig zur Aufführung. Die Kritik rühmt dem Werke, das übrigens in seinem Urheber einen vortrefflichen Interpreten hatte, reichliche Phantasie in Bezug auf Melodik und Harmonik nach, verschweigt aber auch andererseits nicht die noch zahlreich vorhandenen satztechnischen Mängel.

Karlsruhe. Bei der Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri", mit welcher der neubegründete „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Kapellmeister E. Th. Schulz) am 31. Oktober erstmals vor die Öffentlichkeit treten wird, werden als Solisten Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart (Peri), Frau Walter-Choinanus aus Weimar (Alt- und Mezzosopranpartien), Hr. Hofopernsänger Max Pauli (Tenor) und Hr. Alfons Zobel aus Karlsruhe (Bariton) mitwirken.

Lodz. Die Pianistin Frau Lucyna Robowska hatte sich in ihrem hier jüngst veranstalteten Konzert eines freundlichen, wenn auch nicht nachhaltigen Erfolges zu erfreuen. Sie spielte ein Konzert von Saint-Saëns, Schumann's „Karneval", sowie verschiedene Stücke von Chopin, Grünfeld und Noskowski — alles sehr elegant, aber ohne tieferen künstlerischen Ernst. Dem entsprachen auch die Soli des Warschauer Opernsängers Grabczewski.

Lübeck. Hr. Domorganist Ley brachte im 6. Domorgelkonzert als bedeutendstes und interessantestes Werk des Programms das von A. Guilmant neu edierte Dmoll-Orgelkonzert von Friedemann Bach in prächtiger Wiedergabe zu Gehör. A. Hänlein's Übertragung des „Parsifal"-Vorspiels auf die Orgel ist kein guter Griff gewesen; trotz aller Registrierkünste liess es die Beseeltheit des Ausdrucks vermissen. Dagegen war Joh. Callaert's feierliches Postludium wieder von gewaltiger und packender Wirkung. Zu dem Konzert steuerte Hr. E. Giolau einige Violoncellsoli bei.

Magdeburg. Als Hauptwerk des Konzerts, das das Städt. Orchester (Dir.: Hr. Josef Krug-Waldsee) am 28. Sept. im Fürstenhof gab, figurierte Richard Strauss' „*Symphonia domestica*". — Ebenfalls als Neuheit aufgeführt, fand die fünfsätzige Gdur-Serenade für zwei Violinen und Klavier von Christian Sinding im ersten Kammermusikabend des Tonkünstler-Vereins eine recht beifällige Aufnahme.

Pawlowsk. Der letzte Komponistenabend war Werken von A. Dawidow, dem Komponisten der Oper „Die versunkene Glocke", und A. Prokofjew gewidmet. Von ersterem gelangte eine Symphonie und eine Violoncell-Phantasie mit Orchester zur ersten öffentlichen Aufführung. Das thematische Material der Symphonie bietet zwar nicht viel des Originellen, dafür ist es aber um so interessanter verarbeitet; die Kontrapunktik darin ist zuweilen etwas überladen, was im Verein mit der an manchen Stellen recht massigen Instrumentation wenig förderlich für die Klarheit des Aufbaues erscheint. Im ganzen hält sich die Symphonie von banalen Wendungen frei und präsentiert sich als das solide Werk eines frischen Talents. Auch die Violoncell-Phantasie verdient in Anbetracht ihres interessanten musikalischen Inhalts Beachtung. Beide Werke fanden in Hrn. Nedbal einen warmen Verfechter und feinfühlenden Interpreten. Die Kompositionen von A. Prokofjew (Konzertouverture, Fragmente aus der Kantate „Samson", Festmarsch, Berceuse, Andante, Tarantella und Lieder) glänzen zwar nicht durch hervorragende Originalität, sind aber warm beseelt und ungekünstelt geschrieben und klingen gut. Die beiden Gesangssolisten Frl. Panina und Hr. Jermakow trugen eine Reihe von Liedern beider Komponisten mit Erfolg vor. — Interessant waren die letzten Konzerte, mit denen kürzlich hier die Saison ihren Abschluss erreichte. Am 21. Sept. fand unter O. Nedbal's Leitung ein Konzert von S. J. Tanejew, G. E. Konus und S. W. Rachmaninoff und unter Mitwirkung der Geiger A. K. Heinrich und Arenson, der Frau Welezki (Gesang) und der Pianistin Wyssozki statt; Tags darauf, am 22. Sept., gab es einen čechischen Konzertabend mit Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt" als Hauptwerk, den O. Nedbal und Dr. W. Zemanek leiteten. Das Konzert am 23. Sept. dirigierte S. T. Abbakumoff; solistisch beteiligten sich daran die Opern-

sängerin Slawjanoff und Kornelius Vliet. Am 24. Sept. Konzert unter Leitung von Nedbal und Dr. Zemanek; Solisten: Pianistin Goldenblum, O. Nedbal (Viola), J. Gajek, Frau Glinskaja-Falckmann und HH. Holtisson und Troizki. Das Konzert am 25. Sept. dirigierte Ed. Cubella; Solisten: Frau Doré, HH. Holtisson und Pawlow und ein Chor unter Leitung des Hrn. Rjetschkounoff. Am 26. Sept. Konzert unter Leitung von Dr. Zemanek unter Mitwirkung der HH. Gajek und Vliet und der Damen Goluhowa, Devet und Welezki. Den Saisonschluss bildete das Konzert am 27. Sept. unter Beteiligung von Frau Bragin und des Hrn. Jermakoff, aller Solisten, eines grossen Chors des Hrn. Putwinski, eines Militärmusikcorps und des Prager Philharmonischen Orchesters unter Leitung von O. Nedbal, Dr. Zemanek und Ed. Cubella.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 2. Sept. „Lobe den Herrn“, Chor v. Müller-Hartung; Gloria a. d. Cdur-Messe f. Chor u. Orchester v. J. Pembaur. 11. Sept. „Psalm“ f. Mezzosopran u. Orgel v. Hoch. 18. Sept. „Schalle in mir“, Chor v. A. Hammerschmidt. 25. Sept. „*Jubilate Deo*“, Chor v. G. Gabrieli. — Johanniskirche: 4. Sept. „Herr, unser Herrscher“, Chor v. Kiel. 11. Sept. „Befiehl dem Herrn deine Wege“, Chor v. L. Hellwig. 18. Sept. „Ich liebe Jesum“, Chor v. Bach. 25. Sept. „Gross ist der Herr“, Chor v. Rungenhagen. — Paulikirche: 4. Sept. „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen“, Chor v. K. Eckart. 11. Sept. „Trostspruch“, Männerchor v. S. Breu. 18. Sept. „Morgengebet“, Chor mit Orgel v. Billeter. 25. Sept. „Sei getreu“, Chor v. Lutzel; „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Silcher. — Petrikirche: 4. Sept. „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Mendelssohn. 11. Sept. „Alle eure Sorge“, Chor v. Köster. 18. Sept. „Kommt her zu mir“, Chor v. A. Becker. 25. Sept. „Herr, schicke, was du willst“, Chor v. Bruch. — Markuskirche: 4. Sept. „Es ist ein köstlich Ding“, Chor v. Finzenhagen. 11. Sept. „Herr, wie sind deine Werke“, Chor v. Oechsler. 18. Sept. „Herr des Lebens, Jesu Christ“, Chor von W. Frank (Tonsatz von O. Kade). 25. Sept. „Gott, dir sei Ehr“, Chor v. Palestrina. — Lukaskirche: 4. Sept. „Es ist ein köstlich Ding“, Chor v. Finzenhagen. 11. Sept. „Befiehl dem Herrn“, Chor v. L. Hellwig. 18. Sept. „Kommet her zu mir“, Chor von A. Völckerling. 25. Sept. „Jesus, der gute Hirte“, Chor v. ? — Nikolaikirche: 4. Sept. „Dankgebet“, Knabenchor m. Orgel v. Kremser. 11. Sept. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Solo u. Chor v. Succo. 18. Sept. „Siehe, der Hüter Israels“, Chor v. Mendelssohn. 25. Sept. „Mein Gott, ich hoffe auf dich“, Sopransolo v. Wermann. — Schlosskirche: 11. Sept. „Wünschet Jerusalem Glück“, Chor v. J. J. Müller. 18. Sept. „Lobe den Herrn“, Doppelchor m. Soli v. Wermann. 25. Sept. „Sei stille dem Herrn“, Altsolo m. Quartett u. Orgel v. Mendelssohn. — Michaeliskirche: 4. Sept. „Dankgebet“, Chor v. Kremser. 18. Sept. „Herz, lass dein Sorgen sein“, Chor v. B. Räthig. — Andreaskirche: 18. Sept. „Herr, lehre mich thun“, Chor v. G. Schütze. — Matthäuskirche: 25. Sept. „Wie heilig ist diese Stätte“, Chor v. Silcher. — Trinitatiskirche: 4. Sept. „Der Herr ist mein getreuer Hirt“, Kinderchor v. Nägeli.

Konzertprogramme.

Lausanne. Abonnements-Konzerte des „Symphonie-Orchester“ (Dir.: Hr. Hammer). IV. am 11. Dez.: Klaviersoli (Hr. de Greef) v. Saint-Saëns (Gmoll-Konzert) etc.; Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. zu „Beatrice u. Benedikt“) u. Beethoven (Symphonie No. 8). — V. am 15. Jan.: Violinsoli (Hr. C. Markees) v. Brahms (Konzert Op. 77) u. Bruch (Adagio a. d. Dmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Cornelius (Ouv. zu „Der Barbier von Bagdad“), Beethoven (Ouv. zu „Coriolan“) u. Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*“). — VI. am 29. Jan.: Sopransoli (Frau Faliero-Dalcroze) v. Berlioz („*D'amour l'ardente flamme*“ a. „Faust's Verdammung“), Scarlatti („*Se florindo*“), Castillon („*Renouveau*“) u. Bruneau („*L'heureux vagabond*“); Orchesterwerke v. Schillings (Vorspiel zum II. Akt a. „Ingwelde“), Brahms (Symphonie No. 1) u. Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“). — VII. am 12. Febr.: Violinsolo (Hr. H. Marteau) v. Schumann (Konzertstück); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6) u. Berlioz („Harold in Italien“ [Solobratsche: Hr. Marteau]). — VIII. am 18. März: Klaviersoli (Frl. M. Charrey) v. Grieg (Amoll-Konzert), Händel (Variationen „*The harmonious blacksmith*“), Chopin (2 Etuden) u. Schumann („*Papillons*“); Orchesterwerke v. Grieg (Ouv. „Im Herbst“), Beethoven (Ouv. zu „Egmont“) u. Massenet („*Scènes alsaciennes*“). — *Concerts classiques* des „Symphonie-Orchester“ (Dir.: Hr. Hammer). XIII. am 16. Dez.: Gesangsoli (Frl. Aug. L'Huillier-Dresden) v. Berlioz („*La captive*“, „*Sur les Lagunes*“ u. „*Petit oiseau*“); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. zu „Beatrice und Benedikt“) u. Beethoven (Symphonie No. 3). — XIV. am 30. Dez.: Violinsoli (Frl. St. A. Dyer-Karlsruhe) v. Raff („*Fée d'amour*“) u. Smetana (Phantasie); Orchesterwerke v. Raff („Im Walde“) u. Weber (Ouv. zu „Rübezahl“). — XV. am 6. Jan.: Gesangsoli (Frl. L. Rey-Genf) v. Gluck (Arie a. „Orpheus“), R. Hahn („*Trois jours de vendange*“), Paladilhe („*Psyché*“) u. Doret („*Il est un jardin d'amour*“ u. „*Au petit jour du matin*“); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3 u. „Tragische Ouverture“). — XVI. am 13. Jan.: Sopransoli (Frl. L. Gergens) v. Beethoven („*Ah! perfido*“) u. Schumann („*L'amour et la vie d'une femme*“); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6) u. Thomas (Ouv. zu „Mignon“). — XVII. am 20. Jan.: Klaviersoli (Hr. Ed. Schweitzer-Paris) v. Schumann (Konzertstück Op. 92) u. Liszt („*Bénédiction de Dieu dans la solitude*“); Orchesterwerke v. Cornelius (Ouv. zu „Der Barbier von Bagdad“), Beethoven (Ouv. zu „Coriolan“) u. Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*“). — XVIII. am 27. Jan.: Violinsoli (Hr. P. van Laar-Utrecht) v. Bruch (Gmoll-Konzert) u. Saint-Saëns („Romanze“); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt“), Massenet (Ouv. zu „Phädra“) u. Dvořák (2 slavische Tänze). — XIX. am 3. Febr.: Gesangsoli (Frau M. Görensen Haifeldt) v. Grieg („Solvejg's Lied“, „*Berceuse*“, „Margaretlein“ u. „Zur Johannisnacht“) u. Svendsen („Maria, Gnadenmutter“ u. „Viel Träume“); Orchesterwerke v. Grieg (I. „Peer Gynt“-Suite) u. Halfén (Schwed. Rhapsodie No. 1). — XX. am 10. Febr.: Sopransoli (Frl. J. Mercier-Berlin) v. Beethoven („*In questa tomba*“), Brahms („Sapphische Ode“ u. „Von ewiger Liebe“) u. Bizet („*Chanson tzigane*“); Klaviersoli (Frl. Stevart-Brüssel) v. Mozart (Cmoll-Konzert), Chopin (Etude in Hmoll u. Cdur) u. Liszt („*Jeux d'eau à la villa d'Este*“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Titus“), Dvořák (Slav. Tanz No. 5) u. Brahms („Tragische Ouverture“). — XXI. am 17. Febr.: Orchesterwerke v. Berlioz („Harold in Italien“, Solobratsche: Hr. W. Weiss) u. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“ u. „Eine Faust-Ouverture“). — XXIII. am 2. März: Violinsolo (Hr. H. Gerber) v. Mozart (Adur-Konzert); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro“), Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum“) u. Beethoven (Rondo: „Die Wut über den verlorenen Groschen“). — XXIV. am 9. März: Sopransoli (Frau Jul. Vautier) v. Dubois („*Angoisse maternelle*“) u. Doret („*Sonnet païen*“, „*Pluie de printemps*“ u. „*Au petit jour du matin*“); Orchesterwerke v. Combe („*Sérénade*“), Huber („*Carneval romain*“) u. Jaques-Dalcroze (Bacchanale a. „*Festival vaudois*“). — XXV. am 16. März: Violinsoli (Hr. A. Runquist-Stockholm) v. Beethoven (Konzert) u. Saint-Saëns („*Introduction et Rondo capriccioso*“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „König Stephan“), Brahms (Intermezzo Op. 116 No. 4) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1). — XXVI. am 23. März: Gesangsoli (Frl. J. Allard-Greef) v. Haydn (Arie a. „Die Schöpfung“), Berlioz („*L'absence*“), R. Hahn („*L'automne*“) u. A. de Fontanelles („*La messe de minuit*“); Violinsoli (Hr. S. Brant-Boston) v. Brahms (Konzert) u. Corelli-Léonard („*La Folia*“); Orchesterwerke v. Morales („*Andante lugubre*“) u. Dvořák (Slav. Tanz No. 4). — XXVII. Gesangsoli (Frl. El. Ginnel-Montreux) v. Wagner („Der Engel“), Brahms („*Chant d'amour*“), Schumann („Allnächtlich im Traum“) u. Scarlatti („*Gie sole dal Gange*“); Klaviersolo (Frl. M. Alioth-Basel) v. Schumann (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Schumann (Ouv. zu „Hermann und Dorothea“), Saint-Saëns (Introduktion „*Le déluge*“ [Violinsolo: Hr. H. Gerber]) u. Weber (Ouv. zu „Oberon“). — XXVIII. am 6. April: Baritonsoli (Hr. Dr. Chéridjian-Genf) v. Sacchini (Recit. u. Arie a. „Evelina“), Paladilhe („*Lamento provençal*“), R. Hahn („*L'heure exquise*“) u. Schumann („*Dans la forêt*“, „*Mes yeux pleuraient en rêve*“ u. „*Au hasard*“); Klaviersoli (Frl. M. Charrey) v. Grieg (Amoll-Konzert), van Goens („*Légende*“), Olsen („*Po-*

pillons"), Chopin (2 Etüden) u. Leschetizki („*Tarentelle et Procession*"); Orchesterwerke v. Grieg (Ouv. „Im Herbst"), R. Charrey („*Marche vaudoise*") u. Brahms (Ungar. Tanz No. 6). — *Concerts populaires* d. „Symphonie-Orchester" (Dir.: Hr. Hammer). VI. am 20. Dez.: Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Waldweben a. „Siegfried" u. Marsch u. Chor a. Ouv. zu „Tannhäuser"). — VII. am 27. Dez.: Violinsolo (Hr. H. Gerber) v. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Symphonie No. 3) u. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"). — X. am 17. Jan.: Violinsoli (Hr. C. Markees-Berlin) v. Bruch (Gmoll-Konzert) u. Brahms-Joachim (2 ungar. Tänze); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 7) u. Massenet („*Danses Bohémiennes*"). — XII. am 31. Jan.: Violinduo (HH. S. Brant-New York u. R. Pollak-Wien) v. Bach (Dmoll-Konzert); Violinsolo (Hr. Brant) v. Wieniawski („*Légende*") u. Schumann („Abendlied"); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Tauris"), Delibes (Introduktion u. Walzer a. „Coppelia") u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte"). — XIII. am 7. Febr.: Violoncellsolo (Hr. P. Wollenberg) v. Goltermann (Andante a. d. Hmoll-Konzert) u. van Goëns (Scherzo); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3) u. Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre"). — XIV am 14. Febr.: Violinsolo (Hr. W. Weiss) v. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3) u. Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden"). — XVII. am 6. März: Violoncellsolo (Hr. Canivez) v. Haydn (Konzert); Orchesterwerke v. Méhul (Ouvert. zu „Josef in Egypten"), Wagner („Siegfried-Idyll") u. Beethoven (Rondo: „Die Wut über den verlorenen Groschen"). — XVIII. am 12. März: Harfensolo (Hr. B. Spaan) v. N. v. Wilm (Konzert); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt"), R. Strauss („Serenade" f. Blasinstr.) u. Tschaikowsky (Suite: „Mozartiana"). — XIX. am 20. März: Orchesterwerke v. Combs („*Sérénade*"), Bischoff-Gilhions (Ballade), Huber („*Carnaval romain*") u. Jaques-Dalcroze (Bacchanale a. „*Festival vaudois*"). — XX. am 27. März: Violinsolo (Hr. A. Runnquist-Stockholm) v. Beethoven (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 5). — Kammermusikabend (HH. G. Fauré [Klav.], H. Marteau [Violine], W. Pahnke [Viola] und Ad. Rehberg [Vcll.]), am 5. Febr.: Kammermusikwerke v. Gabriel Fauré (Klavierquart. Op. 45, Klav.-Violinsonate Op. 13 u. Klavierquart. Op. 15). — Konzert d. „Symphonie-Orchester" (Dir.: Hr. H. Hammer) zum Besten der Orchestermitglieder am 27. April: Sopransoli (Frau V. Gerok-Andor) v. Beethoven (Arie a. „Fidelio") u. Wagner (Ballade Senta's a. „Der fliegende Holländer"); Klaviersolo (Frl. H. de Muthel) v. Beethoven (Cmoll-Konzert); Violinsoli (Hr. A. Forest-Paris) v. Beethoven (Gdur Romanze) u. Bruch (Schottische Phantasie); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan") u. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold" u. Einleitung zum III. Akt etc. a. „Die Meistersinger von Nürnberg").

Leer. II. Abonnements-Konzert d. „Konzertverein" am 25. Jan.: Kammermusikwerke (HH. W. Kuhlmann [Klav.], H. Düsterbehn u. H. Beutner [Violine], C. Klapproth [Viola] u. W. Kufferath [Vcll.]) v. Schubert (Streichquart. in Dmoll), Rheinberger (Klavierquart. Op. 38) u. Mozart (Esdur-Streichquart.).

Leipzig. III. Abend d. „Musikal. Gesellschaft" am 29. Dez.: Klaviersolo (Hr. M. Heinemann) v. M. Heinemann (Sonate „Im Hochwald"); Violoncellsolo (Hr. E. Kiskalkin) v. Reinecke (Konzert, 1. Satz); Trio f. Klav., Klarin. u. Viola (HH. C. Reinecke, E. Heyneck u. H. Sitt) v. Reinecke. — VI. Volksunterhaltungsabend am 19. März: Altsoli (Frl. M. Woltereck-Hannover) v. Beethoven („Ich liebe dich"), Weber („Heimlicher Liebe Pein"), Schubert („Erlkönig"), van Eyken („Lied der Walküre"), Sitt („Dein!"), Humperdinck („'s Sträussle") u. Reimann („Rätsellied"); Tenorsoli (Hr. A. Moers) v. Haydn (Recit. u. Arie a. „Die Schöpfung"), Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind"), Beethoven („Der Kuss") u. Schumacher („Das Stelldichein"); Orgelsoli (Hr. B. Pfannstiehl-Chemnitz) v. Callaerts (Ddur-Toccata) u. Guilmant („Trauermusik und Engelsgesang"); Kammermusikwerke v. Dvořák (2 Sätze a. d. Fdur-Streichquart. [HH. E. Kolb, L. Wiemann, O. v. Berlepsch u. A. Kludt]) u. Haydn (Klaviertrio Op. ? [HH. A. Nestler, Kolb u. Kludt]); Vortrag, Deklamation etc.

Löbau. Konzert am 24. März: „Scenen aus Frithjof", f. Solo, Männerchor u. Begl. v. Bruch; Männerchöre v. Mendelssohn („Frühlingslied" u. „Der frohe Wandersmann") u. Silcher („Am Brunnen vor dem Thore" u. „Die drei Röselein"); Sopransoli v. Lortzing (Arie a. „Der Waffenschmied") u. Loewe („Katzenkönigin"); Klaviersolo v. Chopin (Asdur-Ballade) etc.

Lüdenscheid. Konzert des „Städt. Gesangverein" (Dir.: Hr. F. Louwerse) am 3. Jan.: „Schön Ellen", f. Soli, Chor u. Klav. v. Bruch; Finale a. „Loreley", f. Sopransolo, Chor u. Klav. v. Mendelssohn; Sopransoli (Frl. A. Müsch-Köln) von Tschaikowsky („Inmitten des Balles"), Jensen („Über'n Garten, durch die Lüfte") u. Holländer („Unter'm Machandelbaum"); Baritonsoli v. Loewe („Der Nöck") u. Weingartner („Schuhmacherlied"); Klavierduos v. Schubert (Hmoll-Symphonie, arr. v. O. Singer) u. Mozart (Esdur-Konzert). — II. u. III. Kammermusik-Konzert am 31. Jan. u. 17. April: Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken) v. Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht"), Schumann („Mondnacht"), Schubert („Wohin?"), Petersen-Victor („Es fliesst das Glück"), Rubinstein („Es blinkt der Tau") u. E. Cahnbley („Draussen im Garten"); Sopransoli (Frl. A. Müsch) von Schubert („An die Leyer") u. („Liebesbotschaft"), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr"), v. Fielitz („Wehe Liebe"), Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind") u. ? („Der Schweinehirt"); Violinsoli v. Schmidt-Reinecke (Notturno), Mlynarski (Mazur); Violasolo v. Herzogenberg (Legenden Op. 62 No. 1 u. 3); Kammermusikwerke (HH. Schmidt-Reinecke u. M. Hegewald [Violine], C. Herrmann [Viola], E. Cahnbley [Vcll.] u. F. Louwerse [Klav.]) v. Goldmark (Klavierquart. Op. 30), Mozart (Ddur-Streichquart.), Beethoven (Klaviertrio Op. 1 No. 2 u. Serenade f. Streichtrio) u. Dvořák (Streichquart. Op. 96).

Lüneburg. III. Kammermusikabend (HH. O. Kopecky, J. John, H. Brandt, E. Wellenkamp u. C. Uellner) am 6. März: Kammermusikwerke v. S. Taneiew (Streichquart. Op. 5), Dvořák (Bagatellen, Op. 47) u. Rubinstein (Klavierquint. Op. 99).

Mainz. II. Konzert d. „Mainzer Bläser-Kammermusik-Vereinigung" (HH. Fr. Voss [Klav.], Beier [Flöte], Schwartze [Oboe], Unger [Klarin.], Lindenhahn [Horn] u. Valerius [Fag.]) am 21. April: Gesangsoli (Frl. B. Grimm-Wiesbaden) v. O. Dorn („Verlassen"), Franz („Herbstlied") u. Loewe („Wiegenlied"); Quintette v. Beethoven (Op. 71) u. Volbach (Op. 24).

Malchin. II. Konzert d. „Konzertverein" am 11. Dez.: Sopransoli (Frau E. Herzog-Berlin) v. Mozart (Arie der Susanne a. „Die Hochzeit des Figaro"), Weber (Scene u. Arie der Agathe a. „Der Freischütz") u. Meyerbeer (Schattenwalzer a. „Dinorah"); Orchesterwerke (Stadt- u. Theater-Orchester-Rostock, Dir.: Hr. Hch. Schulz) v. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3), R. Strauss („Aus Italien"), Berlioz (Königin Mab a. „Romeo und Julia") u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Mannheim. Gedenkfeier für Hugo Wolf am 21. Febr.: Gesangsoli (Frau Hallwachs-Zerny) v. Wolf („In der Frühe", „Um Mitternacht", „Peregrina I", „Alles gingen, Herz, zur Ruh", „Erstes Liebeslied eines Mädchens", „Mein Liebster singt am Haus", „Ihr jungen Leut", „Der Mond", „Sterb' ich, so hüllt in Blumen" und „Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf"); Gesangsoli (Hr. Rob. Kaufmann) von Wolf („Komm, Liebchen, komm", „Blumengruss", „Frühling übers Jahr", „Nun wandre, Maria", „Wenn du zu den Blumen gehst", „Auf dem grünen Balkon", „Der Musikant", „Verschwiegene Liebe", „Der Scholar", „Lieber alles" u. „Der verzweifelte Liebhaber"); Kammermusikwerke (HH. H. Schuster, A. Post, A. Fritsch u. K. Müller) v. Wolf (Dmoll-Streichquart., 1. Satz, und „Italien. Serenade"). — III. u. IV. Matinee d. „Mannheimer Streichquartett" (HH. Schuster, Post, Fritsch u. Müller) am 28. Febr. u. 13. März: Kammermusikwerke v. Schubert (Streichquart. Op. 29), Bruckner (Fdur-Streichquintett [II. Bratsche: Hr. P. Gelbrich]), Mozart (Adur-Streichquart.), Wolf („Italien. Serenade") u. Brahms (Streichsextett Op. 36 [II. Bratsche u. II. Vcll. HH. Gelbrich u. J. Jacobs]). — II. Konzert d. „Lehrergesangverein"-M.-Ludwigshafen (Dir.: Hr. C. Weidt) am 24. März: Männerchöre v. Schubert („*Salve regina*", m. Orgel), Kirchl („Schwäbische Kunde"), Neuert („Mai"), v. Holwede („An Deutschland"), C. Weidt („Ganz heimlich"), Angerer („Wenn's nach Zweier Willen ginge") u. Esser („Morgenwanderung", m. Klav.); Tenorsoli (Hr. A. Hadwiger) v. Beethoven („An die ferne Geliebte") u. Wolf („Verborgenheit", „Der Freund" u. „Der Rattenfänger"); Violinsoli (Frl. M. Rode) v. Tartini („*Le trille du diable*"), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze),

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Düsseldorf. In einem Symphonie-Konzert (22. Sept.) des städtischen Orchesters (Dir.: Hr. Kapellmeister O. Reibold) in der Tonhalle spielte Musikdir. Rich. Lange-Magdeburg zum 1. mal das Desdur-Klavierkonzert von Sinding und erzielte damit einen starken Erfolg. In demselben Konzert, das mit E. Hartmann's Ouverture „Eine nordische Heerfahrt" eingeleitet und mit Beethoven's Pastoralsymphonie beschlossen wurde, spielte das Orchester noch als Novitäten Chr. Sinding's *Rondo infinito* und F. Weingartner's Serenade für Streichorchester.

Flensburg. Der „Musikverein" hat sich in Hrn. Norden einen neuen Dirigenten an Stelle des nach Amerika verzogenen Musiklehrers Schumann gewonnen. Hr. Norden war früher Konzertmeister der Trenkler'schen Kapelle in Dresden und hat sich nachher auch als Operndirigent bethätigt.

Frankfurt a/M. Hr. Borgmann, der Heldentenor der hiesigen Oper, ist kontraktbrüchig geworden.

Magdeburg. Der als Ersatz für den an die Wiener Hofoper verpflichteten Hrn. Stolzenberg für die hiesige Oper engagierte neue Heldentenor Hr. Brunow führte sich unlängst mit einer Lohengrin-Darstellung recht erfolgreich ein. — Die Konzert-Saison wurde in der dritten Septemberwoche mit einem Symphonie-Konzert unter Krug-Waldsee im Stadttheater eröffnet. Beethoven („Eroica"), Weber („Oberon"-Ouverture) und R. Strauss („Tod und Verklärung") bildeten den orchestralen Teil des Programms; das Solistentum war durch Frau Sigrid Arnoldson vertreten, deren nicht glücklich gewählte Vorträge jedoch diesmal ihre Sondervorzüge wenig zur Geltung kommen liessen.

Paris. Gemma Bellincioni weilt gegenwärtig hier, um unter Gabriel Dupont selbst dessen „Cabrera", deren Pariser Erstaufführung im April erfolgen soll, zu studieren. Von hier aus wird die Sängerin eine Tournee unternehmen, die sie u. a. nach Mailand, Warschau, St. Petersburg, Kairo und Neapel führen wird.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Frankfurter Oper hat Rud. v. Prochazka's Einakter „Das Glück" zur Aufführung erworben.

* Die Hamburger Uraufführung von Siegfried Wagner's jüngstem Bühnenwerk „Bruder Lustig" wird, wie verlautet, erst in dem Spieljahr 1905/06 stattfinden, weil angeblich das Werk erst im Frühjahr 1905 vollendet sein wird.

* Die Direktion des Aachener Stadttheaters hat Hr. Adolfi, der frühere Direktor des Würzburger Stadttheaters, pachtweise auf 4 Jahre übernommen.

* Die einaktige heitere Oper „Die Freier" von Alfred Schattmann wird am 10. Oktober gelegentlich des Geburtsfestes der Königin von Württemberg in Friedrichshafen ihre Uraufführung erleben, um dann bald darauf auch im Stuttgarter Hoftheater in Scene zu gehen.

* Nach der „Frankf. Ztg." hat sich in Köln a/Rh. unter dem Vorsitz des Oberpräsidenten der Rheinprovinz ein Komitee zwecks Veranstaltung von Festspielen im Stadttheater gebildet. Es sollen „mustergiltige Aufführungen" der „Meisterwerke aller hervorragenden Komponisten alter und neuer Zeit" (?!) unter Mitwirkung erster Künstler Deutschlands ausserhalb der Spielzeit der Theater, etwa im Juni, zur Darstellung gebracht werden.

* Kapellmeister Ritter vom herzogl. Hoftheater zu Altenburg hat die Komposition einer „Pantomime vom braven Mann" von Hermann Bahr beendet.

* Cyrill Kistler's in voriger Saison in Düsseldorf aus der Taufe gehobene Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" fand dort kürzlich bei einer ersten Wiederaufführung in der gegenwärtigen Saison abermals lebhaften Beifall.

* Die kgl. Budapester Oper stellt für die nächste Zeit zwei national-ungarische Novitäten in Aussicht: „Maria" von Szendy und Szabados und „Nemo" von Graf Géza Zichy.

* Karl Weis, der Komponist des „Polnischen Juden", hat eine neue abendfüllende volkstümliche Oper „Die Dorfmusikanten" geschrieben, die vom Prager deutschen Theater bereits zur Aufführung angenommen wurde.

* Das kgl. Theater zu Kopenhagen stellt als Novitäten der Winterspielzeit Wagner's „Götterdämmerung", Saint-Saëns' „Samson und Dalila" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Aussicht.

* Der übliche Novitätentag der Wiener Hofoper (Kaisers Namensfest) ist heuer ohne eigentliche Novität vorübergegangen und brachte nur eine Neuinscenierung des „Fidelio"; dagegen sollen noch im Oktober als wirklich neu für Wien Batka-Blech's einaktige Dorfidylle „Das war ich" und Delibes' „Lakmé" im Hofoperntheater in Scene gehen.

* Die Oper „Die Zaubersaite" von Eugen und Vilma von Molburth soll am 25. Oktober im Hoftheater zu Karlsruhe ihre Uraufführung erleben.

* Alfred Grünfeld ist mit einer neuen komischen Oper „Das Weiberdorf" beschäftigt, deren Text von Viktor Leon herrührt.

Kreuz und Quer.

* Der Programmentwurf der „Allgemeinen Musikgesellschaft" in Basel für die Saison 1904/05 sieht zehn Symphoniekonzerte (16. und 30. Okt., 13. und 27. Novbr., 11. Dezbr., 8. und 22. Januar, 5. und 19. Febr., 5. März), ein Extrakonzert zum Besten des Pensionsfonds (19. März) und sechs Kammermusikabende (18. Oktbr., 15. Novbr., 20. Dezbr. 10. Januar, 7. Febr., 7. März) vor. In den Symphoniekonzerten (Dir.: Herman Suter) gelangen zu Gehör Werke von Bach (3. brandenburg. Konzert, D moll-Klavierkonzert [beide zum 1. mal]), Haydn (Esdur-Symphonie), Mozart (Jupiter-Symphonie, „Figaro"-Ouverture), Beethoven (8. Symphonie, „Leonore"-Ouverture No. 3), Schubert (Ballettmusik aus „Rosamunde"), Mendelssohn („Melusine"-Ouverture), Schumann (D moll Symphonie), Berlioz („Harold"-Symphonie), Brahms (E moll-Symphonie, Akademische Festouverture, Variationen über ein Thema von Haydn), Tschaikowsky (Symphonie pathétique), Dvořák („Carneval"-Ouverture), Hans Huber („Simplicius"-Ouverture [zum 1. mal]), R. Strauss (Symphonia domestica [zum 1. mal]), Weber („Oberon"-Ouverture), Wagner („Tristan"-Vorspiel, „Tannhäuser"-Bacchanal, Trauermusik und Brünnhildens Schlussgesang aus der „Götterdämmerung"), Reinecke („Zenobia"-Ouverture), Hausegger („Wieland der Schmied" [zum 1. mal]), Mahler (5. Symphonie) etc. Für das Extrakonzert war Beethoven's „Neunte" vorgemerkt. Die Kammermusikabende sollen u. a. bringen Streichquartette von Haydn (No. 15 und 58), Mozart (D dur), Beethoven (Op. 18 No. 6, Op. 127), Schumann (A moll), Dvořák (F dur), Reger (D moll?), Schubert (A moll); Streichquintett in Esdur von Dvořák, Klaviervioliuonate Op. 78 von Brahms, Trio Op. 120 von Hans Huber, Klaviersonaten von Brahms (F moll) von Beethoven (Op. 106) etc. Unter den Solisten der grossen Konzerte werden u. a. genannt das Sängerehepaar Dr. von Kraus, Frau Lula Mysz-Gmeiner, die HH. Marteau, Sarasate, Busoni, O. Hegner.

* Im Winterprogramm der Pariser Colonne-Konzerte wird der deutschen Musik ein ganz besonders breiter Raum gewährt werden. Auch eine Aufführung von Beethoven's „Neunter" ist vorgesehen. Als Dirigenten werden in diesen Konzerten u. a. Dr. Hans Richter und Prof. Arthur Nikisch erscheinen. Unter den gewonnenen Solisten werden genannt Frau Carreño, van Dyck, Sarasate, Raoul Pugno.

* Zu Ehren des vor einigen Wochen verstorbenen Ernest Jedliczka veranstaltete das Stern'sche Konservatorium in Berlin, das in dem Pianisten eine bestens bewährte Lehrkraft verlor, jüngst im Beethovensaale der Philharmonie eine Trauerfeier, bei welcher der Direktor Prof. Hollaender die Gedächtnisrede hielt.

* Der Gothaer „Musikverein" (Dir.: Hr. Kapellmstr. Lorenz) veranstaltet im Winter 1904/05 acht Konzerte, deren drittes (19. November) das „Deutsche Requiem" von Brahms, deren achtes (12. April) das für Gotha neue „Verlorene Paradies" von Enrico Bossi bringen wird. Im ersten Kon-

zert (8. Oktober) werden Eugen Ysaye-Brüssel (Violine) und Frau Langenhan-Hirzel-München als Solisten auftreten; das zweite Konzert (29. Oktober) ist als Liederabend (Frl. Mary Münchhoff), das vierte (10. Dezember) als Klavierabend (Edouard Risler-Paris), das sechste (18. Februar) als Orchesterkonzert (verstärkte herzogl. Hofkapelle) angelegt. Im fünften Konzert (1. Januar) wird sich das „Rheinische Damenterzett" (Frau Mathilde Pfeiffer-Rissmann, Frl. [?] Mathilde Haas, Frl. Tony Cannstatt, am Klavier: Hr. Kapellmeister Carl Pfeiffer) hören lassen. Das siebente Konzert (25. März) ist als „heiterer Solistenabend" (unter Mitwirkung der HH. Vianna da Motta und Kammersänger Gmür) bezeichnet.

* Für die in der Zeit vom 16. Oktober bis 22. März stattfindenden dieswinterlichen sechs Abonnements-Konzerte im kgl. Theater zu Cassel sind als Hauptwerke in Aussicht genommen Symphonien von Haydn („*Le midi*"), Beethoven (No. 1 und 7), R. Strauss (*Symphonia domestica* [zum 1. mal]), Brahms (No. 4), Tschaikowsky (pathétique); ferner das Tripelkonzert von Beethoven (Hr. Dr. Zuhauf [Klavier], Frl. Broeckmann-Dresden [Violine] und Hr. Prof. Hausmann [Violoncell]), „Mozartiana"-Suite von Tschaikowsky, „Amor und Psyche", Tondichtung für Orchester von Rich. Franck [zum 1. mal], Violinkonzert von Beethoven, D moll-Klavierkonzert von Rubinstein, „Wanderer"-Phantasie von Schubert-Liszt (Hr. C. Ansorge), „Alt-Heidelberg" von F. Volbach [zum 1. mal], 2 Episoden aus Lenau's „Faust" von Liszt, Konzertantes Blas-Quintett von Mozart etc.

* Der „städtische Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdirektor Gelbke) zu M.-Gladbach wird in seinem ersten dieswinterlichen Abonnementskonzerte Schillings' „Hexenlied" und Liszt's „Faust-Symphonie" zur Aufführung bringen. Im zweiten Konzert stehen Beethoven's 7. Symphonie und Geigenvorträge des Ehepaares Petschnikoff zu erwarten. Für das 3. Konzert ist S. Bach's „Weihnachts-Oratorium" (mit Frau Grumbacher-de Jong, Hr. R. Fischer und dem Ehepaar Dr. v. Kraus als Solisten) ausersehen. Für das 4. Konzert sind Frl. Mary Münchhoff und Dr. O. Neitzel als Solisten gewonnen. Den Beschluss der Saison bildet dann eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus".

* In Neuhaldensleben wird der „Zernial'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. Hans Zorn-Magdeburg) am 20. November in einem Kirchenkonzert das Oratorium „Der Heiland" von Sanitätsrat Hugo Zernial, dem langjährigen früheren Dirigenten des seit nahezu 70 Jahren bestehenden Vereins, aufführen. Die textliche Anregung zu seinem Werke schöpfte Zernial aus dem „Heliand", der altsächsischen Evangelien-Harmonie, während er für den musikalischen Teil sich die Schätze des deutschen geistlichen Volksliedes dienstbar machte.

* Die „Philharmonische Gesellschaft" in Bremen veranstaltet im Winter 1904/05 12 philharmonische Konzerte und 5 Kammermusikabende. Für die letzteren sind Quartette von Haydn, Beethoven, Dvořák, Reger und Rabl, Quintette von Mozart, Schubert und Sgambati, R. Strauss' Klavier-Violinsonate etc. in Aussicht genommen. In den grossen Konzerten kommen unter Prof. Karl Panzner's Leitung zur Aufführung: Symphonien von Beethoven (No. 2, 8 und 9), Bruckner (No. 9 [zum 1. mal]), Brahms (No. 1), Haydn (Es dur), Mahler (No. 2, mit Chor [zum 1. mal]), Schubert (C dur), Schumann (D moll), Tschaikowsky (pathétique) und R. Strauss (*Symphonia domestica* [zum 1. mal]); Ouvertüren und Vorspiele von Beethoven („Leonore", No. 3), Cherubini („Wasserträger"), Cornelius („Barbier von Bagdad"), Gluck („Iphigenie"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Wagner („Meistersinger" [Vorspiel zum 1. und 3. Akt] und „Tristan" [Vorspiel und Liebestod]); verschiedene Orchesterwerke von Dvořák („Heldenlied" [zum 1. mal]), Elgar (Variationen [zum 1. mal]), Liszt („Tasso"), Kulenkampff („Waldidyll" [zum 1. mal]), Mozart (Eine kl. Nachtmusik und Notturno für 4 Orchstr.) und Schillings („Meergruss" und „Hexenlied" [beide zum 1. mal]); Chorwerke von S. Bach („Matthäus-Passion"), R. Strauss „Taillefer" [zum 1. mal]) und Wolf-Ferrari („*La vita nuova*" [zum 1. mal]). Als Solisten werden u. a. genannt: die Damen Edith Walker, Maria Knüpfer-Egli, Else Bengell, Helene Bérard, Guilhermina Suggia, Jeanette Grumbacher-de Jong, Marie Busjaeger, Therese Behr, Ottilie Metzger-Froitzheim; die Herren Professor Emil Sauer, Dr. Alfred von Bary, Josef Loritz, Dr. Ludwig Wüllner, Edouard Risler, Kammersänger Ludwig Hess, Friedrich Carlén, Arthur van Eweyk, Hans Schütz, Paul Knüpfer, Jan Kubelik, Kammersänger Franz Litzinger.

* Aus London wird gemeldet, dass bei einer seitens der Londoner Musikakademie veranstalteten Prüfung im Klavierspiel unter 40 Mitbewerbern der 8jährige, auch bereits komponierende Knabe Max Darowski, als Sieger hervorging und die bronzene Medaille erhielt. Der nächstbeste Mitbewerber zählte 25 Jahre.

* Auf Anregung der HH. Kommerzienrat Wichmann und Rechtsanwalt Gottschalk konstituierte sich dieser Tage in Bernburg (Anhalt) ein Konzertverein, der sich die Aufgabe stellt, in jedem Winter etwa 3 grosse Konzerte und 4 Kammermusikabende zu veranstalten. Den äussern Anstoss zu der Gründung gab der Umstand, dass der Gemeinderat den Zuschuss zu den seitherigen Konzerten des Leipziger Winderstein-Orchesters nicht bewilligte. Für den laufenden Winter sind zunächst zwei Konzerte des Winderstein-Orchesters in Aussicht genommen und auch die bereits angesetzten Kammermusikabende werden event. im Rahmen des neuen „Musikvereins" stattfinden.

* Die Meininger Hofkapelle (Dir.: Hr. Prof. Wilh. Berger) wird am 25. und 26. November in der Singakademie in Berlin konzertieren und ausserdem am 27. Novbr. noch ein populäres Mittagskonzert im Neuen kgl. Operntheater (ehem. Kroll-Theater) veranstalten.

* Das Dessauer Streichquartett wird im Winter wieder drei Kammermusik-Abende in der Singakademie in Berlin veranstalten, an denen F. Weingartner, C. Ansorge, Alex. Heinemann und Paul Scheinpflug-Bremen sich beteiligen werden.

* Die Dyckerhoff'sche Villa in Biebrich, in der Wagner 1862 einen grossen Teil seiner „Meistersinger" komponierte, soll jetzt eine entsprechende Gedenktafel erhalten.

Persönliches.

* B. Stavenhagen's Aufkündigung seiner Stelle als Direktor der kgl. Akademie der Tonkunst in München wird in der Presse noch immer viel besprochen. Unter den Gründen für des Künstlers Rücktritt werden besonders das Scheitern Stavenhagen'scher ausgesprochen fortschrittlicher Reformpläne und daraus resultierende Differenzen mit den reaktionären Ansichten des Kultusministers genannt. Indes ist es nicht unwahrscheinlich, dass auch ein wenig Intriguenspiel dem Künstler das Verbleiben bei der Akademie, die unter seiner strammen Leitung einen erfreulichen Aufschwung nahm, verleidet haben. Zum künstlerischen Direktor der kgl. Akademie der Tonkunst wurde inzwischen bereits Generalmusikdir. Felix Mottl, zum administrativen Leiter der seitherige Inspektor des Instituts, Hans Bussmeyer ernannt. Man sagt, dass Stavenhagen's Rücktritt auch noch einige weitere Veränderungen im Lehrkörper der Akademie nach sich ziehen werde. Stavenhagen bleibt übrigens in München und wird mit einer eigenen Meisterklavierschule der Akademie voraussichtlich scharfe Konkurrenz machen.

* Der Komponist Oskar Fried in Berlin ist zum Dirigenten des „Stern'schen Gesangvereins" daselbst gewählt worden.

* Prof. Hugo Heermann in Frankfurt a/M. legt sein Lehramt am Dr. Hoch'schen Konservatorium nieder, um eine eigene Violinschule ins Leben zu rufen.

* Der Dresdener Klavierpädagoge und Komponist Eduard Zillmann beging am 8. Oktober seinen 70. Geburtstag.

* Mit dem unlängst in der neuen Gedächtniskirche zu Speyer stattgehabten I. Konzert des dortigen „Protestantischen Kirchenchors" war die Feier des 25jährigen Dirigentenjubiläums des Hrn. Friedrich Kessler verbunden.

* Kammermusikus Sporbake und Hofmusikus Schache in Altenburg erhielten vom Herzoge jener die goldene, dieser die silberne Verdienstmedaille.

Todesfälle: In Dessau ist der Heldentenor der dortigen Hofoper, Kammersänger Friedrich Reh-Caliga am 28. Sept. an den Folgen eines Schlaganfalles verschieden. — Fidèle Koenig, der *Chef de chant* der Grossen Oper in Paris und Organist an der amerikanischen Kirche daselbst, ist am 23. Sept.

gestorben. **Koenig** war auch ein sehr geschätzter Gesanglehrer, der eine ganze Anzahl tüchtiger Künstler und Künstlerinnen ausbildete. — Der italienische Komponist **Enrico Loschi**, von dessen Opern „*Consuelo*“ und „*La Strega*“ (Die Hexe) Erfolg hatten, ist jüngst im Alter von erst 38 Jahren gestorben. — **Emil Prager**, der Begründer und langjährige Leiter der jetzt von Max Chop redigierten „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung“, ist, 68 Jahre alt, am 19. Septbr. in Berlin gestorben. — In London starb der in Brighton geborene Violoncellist **Léo Stern**, der Gatte der Sängerin Susanne Adams. — **Pierre Jules Isoly**, Komponist populärer Chansons, ist in Paris gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher, für 1905. 27. Jahrgang. 2 Bände. ℳ 3,—. Berlin, Raabe & Plothow.

Musiker-Kalender, Max Hesse's deutscher, für das Jahr 1905. 20. Jahrgang. Mit Porträts von Eduard Hanslick und Anton Dvořák. ℳ 1,50. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Beide Kalender, die regelmässig ein paar Wochen vor Beginn der jeweiligen Musiksaison sich einstellen, bilden in der That unentbehrliche Bestandteile der Handbibliothek des deutschen Musikers; so notwendig wie's liebe tägliche Brot sind uns — neben dem „dicken Riemann“ (Musiklexikon) — die genannten beiden Kalender geworden. Etwas Neues zu ihrem höheren Lob und Preis zu sagen, ist schwer und im Grunde auch überflüssig. Ebenso haben sie es durchaus nicht nötig, dass wir für sie als Gunstwerber eintreten; sie sind da und berechtigt, da zu sein — das beweist die erfreuliche Zahl von Jahrgängen, die beiden bereits beschieden ist —, ja sie müssten gradeswegs geschaffen werden, wenn wir sie nicht schon hätten. Ihre innere Einrichtung und Anordnung, die im Laufe der Jahre naturgemäss zu immer grösserer Zweckmässigkeit und Übersichtlichkeit gediehen ist, wurde beibehalten. Das Adressenmaterial hat gegen den Jahrgang 1904 in beiden Kalendern quantitativ nicht unerheblich gewonnen. Dagegen lässt es in Bezug auf Authentizität, soweit unsere hinsichtlich Leipzig vorgenommenen Stichproben einen allgemeinen Schluss zulassen, freilich manchen Wunsch offen. Die irrtümlichen diesbezüglichen Angaben hier richtigzustellen, erscheint uns an dieser für eine weitere Öffentlichkeit bestimmten Stelle doch wohl als nicht zweckentsprechend. Es wäre erfreulich, wenn grade dem Adressenmaterial, dessen Wert durch irrige Mitteilungen schwerlich gewinnt, künftig noch grössere Sorgfalt als bisher zugewendet werden würde; mit einiger Energie lässt sich's schon erreichen. — Was wir sehr ungern vermisst haben, ist eine Anführung jener Paragraphen des neuen Urhebergesetzes vom 19. Juni 1901, die den Musiker interessieren, denn grade der Musiker steht dieser so wichtigen Materie in der Regel in bedauernswerter Hilflosigkeit gegenüber. Die 2½ Seiten, die der Hesse'sche Kalender dem Urheberrecht und öffentlichen musikalischen Aufführungen widmet, können den Gegenstand beim besten Willen nur streifen, aber nicht erschöpfen. Belehrung und Aufklärung thut da wirklich not. — Zu den beiden vortrefflich ausgeführten Porträts im Hesse'schen Kalender hat Hugo Riemann kurze Biographien **Dvořák's** und Hanslick's geschrieben, in denen das Wesentliche und dauernd Bedeutsame des Komponisten sowohl wie des Musikschriftstellers in wenigen Sätzen klar und scharf aufgezeigt und hervorgehoben wird. Diese ruhige und objektive Beurteilung des Wirkens beider 1904 heimgegangener Männer berührt ungemein wohlthuend.

C.-B.

Picka, Franz. Op. 66. *Improperia* („*Popule meus*“ „Höre, mein Volk“) für Tenorsolo und gemischten Chor mit Begleitung von Orgel und Harfe (obligat). Partitur (zugleich Orgelstimme) n. M. 2.—; Tenorsolostimme M. —,40; Chorstimmen (à 20 Pf.) M. —,80; Harfenstimme n. M. —,80. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

In der katholischen Kirche werden bekanntlich am Karfreitag statt der gewöhnlichen Messe die Improperien („Vorwürfe“, d. h. die Klagen der leidenden Liebe am Kreuze) gesungen. Sie sind zusammengesetzt aus Antiphonien und Responsorien, und zwar nach alter gregorianischer Melodie. Ob nun Franz Picka in seinem vorliegenden Werke gregorianische Melodien verwendet hat oder nicht, ist für die Bewertung seiner Musik als solcher von untergeordneter Bedeutung, — wenigstens für uns, die wir, durch keinen cäcilianischen Kanon gebunden und in der Beurteilung beeinflusst, unbefangen seinem Werke gegenüberstehen. Bei näherem Eingehen auf das Opus wird uns diese Musik sehr sympathisch berühren, denn sie ist wahr und lebensvoll, dem erhabenen Text allenthalben aufs Sinnvollste angepasst, melodisch — in den Antiphonien — in freier und doch zarter Linie geführt und in der Modulation einem gesunden und hier vollberechtigten Chroma nicht aus dem Wege gehend. Den Responsorien haftet gleich einem Kainsmal die dumpfe, niederdrückende Stimmung des Schuldbewusstseins an, die erst im letzten *Miserere* dem Ausdruck des Vertrauens auf das göttliche Erbarmen den Platz räumt. Die thematische Arbeit des Werkes ist tadellos; sie erscheint wie ganz natürlich, ungezwungen und kunstlos, trotzdem sie dem Kenner das tüchtige Können ihres Urhebers verrät. Sie tritt gleichsam wie „nur so nebenher“ auf und verharrt in dieser Anspruchslosigkeit bis zum letzten Takt; sie wird dem Autor niemals zum Selbstzweck. — Noch Eins: engherzige Pfaffen giebt's in allen Kirchen. Den „Cäcilianern“ wird Picka's Werk vielleicht zu wenig cäcilianisch, den hyperorthodoxen Protestanten vielleicht zu katholisch sein — sei's drum! Aufgeführt zu werden verdienen diese Improperien in jeder christlichen Kirche (eine gut angepasste deutsche Übersetzung ist den Singstimmen untergelegt); sie sind nicht schwer zu singen und zu spielen. Doch möchten wir die Harfe nicht gern entbehren, grade deshalb, weil sie hier so charakteristisch angewendet ist.

C.-B.

Berichtigungen und Ergänzungen.

1. In der das Winterprogramm des „Chemnitzer Musikvereins“ andeutenden Notiz S. 712 Spalte 2 unten ist am Schlusse durch den Druckfehlerteufel dem Altmeister Bach eine „Markus-Passion“ in die Schuhe geschoben worden, deren Autor in Wirklichkeit — L. Perosi ist.

2. In dem Artikel „Sebastian Bach als Humorist“ von Prof. Dr. A. Prüfer konnte infolge verspäteten Eintreffens des betreffenden Korrekturabzuges ein dem geehrten Herrn Autor erwünschter Zusatz vor Drucklegung der No. 40 nicht mehr berücksichtigt werden. Wir teilen die Ergänzung hier nachträglich mit und bitten, dieselbe auf Seite 700 Spalte b Zeile 11 nach den Worten: „. . . die Parallele nicht zu weit treiben“ anzuschliessen: Das tragische Problem, das Seelendrama des Hans Sachs, seine Selbstüberwindung, in der sich die schmerzliche Entsagung der Seele des grossen Mannes zum goldenen Humor hindurchringt, fehlt natürlich bei Bach. Und wie Wagner den Gegensatz der alten und neuen Kunst dichterisch wie musikalisch in der Gestalt Hans Sachsens zu herrlichster Versöhnung emporzieht, so haben sich auch seine „Meistersinger“ in ihrer endgültigen Fassung, frei von aller persönlich-polemischer Schärfe und Sätzen, zu einem rein menschlichen, echten Kunstwerke ausgereift und geläutert. Von einer derartigen dichterischen Vertiefung kann natürlich im Streit zwischen „Phoebus und Pan“ keine Rede sein. Dennoch fühlen wir auch in der Bach'schen Kantate und ihrer humorerfüllten Streitfreudigkeit wiederum den Zauberhauch der wunderbaren Verwandtschaft der beiden grossen echt deutschen Meister uns umwehen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 4 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Luise-pl. 10III.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
Manchester W. 9. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 30.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 8.

Orgel.

Agnetheln (Siebenb.). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Lessingstr. 16.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Weltinerplatz 4.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2III.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2II.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 23.
— Marianne Rheinfeld, Goethestr. 26.

Tenor.

Coburg I (Postfach). Albrecht Oberkirch.
Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen bis jetzt folgende Kompositionen von

Georg Schumann.

Op. 10. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. In einem Hefte *M* 3.–
Dieselben einzeln:
Nr. 1. „Ich habe nur einen Gedanken" von Gustav Kastropp . . *M* 1.
Nr. 2. „Schlehenblüth' und wilde Rose" von Jul. Rodenberg . . *M* 1.
Nr. 3. „Es duftet lind die Frühlingsnacht" von Gustav Kastropp . . *M* 1,20
Nr. 4. „Ein grausses Dunkel herrscht in meiner Seele" von Byron . . *M* 1,20
Op. 25. Trio (Nr. 1 in Fdur) für Piano, Violine und Violoncell . . . *M* 10,—
Op. 29. Quartett (in Fmoll) für Piano, Violine, Viola und Violoncell *M* 15,—
Op. 31. Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor a capella.
Partitur und Stimmen (à 50 ₰) . . . . *M* 3,60
Op. 33. Totenklage aus Schiller's Braut von Messina für gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
Vollständige Partitur netto M 20,—. Orchesterstimmen netto M 30,—. Klavier-Partitur netto M 3,—. Jede der vier Singstimmen 80 ₰. Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto 10 ₰.

In der Schweizerischen Musikzeitung Nr. 24 vom 13. August 1904 heisst es wörtlich über Georg Schumann's Totenklage:

„Wir hatten schon einmal Gelegenheit, auf Georg Schumann hinzuweisen. Hier giebt er von allem bisher aus seiner Feder Erschienenen das Beste, ein Hauptwerk. Georg Schumann ist jetzt „der Komponist der Totenklage", wie Brahms der des deutschen Requiems. Ich scheue den Vergleich nicht, denn man darf ruhig sagen, von allem, was seit dem Gesang der Parzen erschienen ist, kommt wenig an Ernst, Tiefe der Auffassung und Macht der Geberde diesem Werke gleich. Es ist herbe, recht unzugängliche Musik, aber der eingehenden Prüfung enthüllt sich ihr lauterer Goldgehalt. Man braucht doch um die Zukunft unserer Chormusik nicht zu verzweifeln, solange sie noch Werke hervorbringt, die wie dieses das Siegel des Erhabenen an der Stirne tragen."

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Hildegard Börner,

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7755.)

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 2III
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Heinrich Kruse,

Kgl. Kammermusiker
Altona,
Lessingstr. 16.
39 pt. **Konzertdir. H. Wolff, Berlin.**

Franz Müller,

Konzert- u. Oratorien-Tenor.
Darmstadt,
Bleichstr. 37 I.

Soeben ist erschienen:

Ahasver's Erwachen

Dichtung von ADOLF FREY.
Englische Übersetzung von PAUL ENGLAND

für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester

von

FRIEDRICH HEGAR, Op. 34.

Orch.-Partitur . no. *M* 20,—
Orch.-Stimmen . no. *M* 30,—
Klavier-Auszug no. *M* 6,—
Chorstimmen (à 1,—) *M* 1,—
Textbuch . . . no. *M* —,15

Klavier-Auszug steht zur Ansicht zu Diensten.

GEBRÜDER HUG & CO.,
LEIPZIG UND ZÜRICH.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Tantièmefreie Orchester- und Chorwerke

von

M. Enrico Bossi.

In allernächster Zeit erscheinen:

Ultimo Canto (Pensée musicale) tiré de l'op. 109 pour Orchestre. Partition netto 3 *M*. Parties d'orchestre netto 5 *M*. Parties supplémentaires à 50 Pf. Pour Piano 1 *M* 50 Pf.

Op. 126. **Suite** (Praeludium — Fatum — Kermesse) für grosses Orchester. Partitur netto 30 *M*. Orchesterstimmen netto 40 *M*. Duplierstimmen je netto 3 *M*. Klavierauszug zu 4 Händen netto 5 *M*. (Das Werk ist Arthur Nikisch gewidmet.)

Früher sind erschienen:

Canticum Canticorum

(Das Hohe Lied).

Biblische Kantate in drei Teilen für Bariton, Sopran, Chor, Orchester und Orgel (ad libitum).

Op. 120.

Orchester-Partitur		netto *M* 50,—
Orchesterstimmen		netto *M* 80,—
Duplierstimmen	je	netto *M* 3,—
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	je	netto *M* 1,50
Klavierauszug		netto *M* 7,50
Textbuch		netto *M* —,20
Einführung in das Werk von Fr. Gernsheim		netto *M* —,50

☛ *Nur der Ankauf des gesamten Orchester- und Chormaterials sowie der Textbücher berechtigt zur Aufführung des Werkes.* ☚

Aufführungen haben in folgenden Städten stattgefunden: Leipzig, Berlin 2mal, Frankfurt a. M. 2mal, Prag 2mal, Rotterdam, Haag, Nymwegen, Arnheim, Utrecht, Barmen 2mal, Mainz, Bonn, Mannheim 2mal, Middelburg, Essen, Hannover, Dortmund, Augsburg, Bologna 2mal, Bielefeld, Köln, Budapest, Stockholm, Stuttgart und Kopenhagen.

Das verlorene Paradies

(Il Paradiso perduto.)

Symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

Poetische Handlung nach **John Milton** von **Luigi Alberto Villanis.**

Op. 125.

(Deutsch von **John Bernhoff** und **Wilhelm Weber.**)

Klavierauszug netto *M* 15,—. Duplierstimmen	je	netto *M* 6,—
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	je	netto *M* 2,—
Textbuch (deutsch und italienisch)		netto *M* —,40
Einführung in das Werk von Wilhelm Weber		netto *M* —,50

☛ **Partitur, Blas- und Schlaginstrumente nur mietweise direkt von der Verlagshandlung.** ☚

Erstaufführung des Werkes unter Prof. Wilh. Weber's Leitung am 6. Dezember 1903 in Augsburg. Aufführungen haben in Leipzig und Rotterdam (wo das Werk wiederholt wird) stattgefunden. Für die kommende Saison sind Aufführungen bevorstehend in Hamburg, Lübeck, Dortmund (Westf. Musikfest), Frankfurt a. M., Gotha und Gera.

Alles Nähere auf direkte Anfrage.

Soeben erschienen in unserem Verlage:

Alex. Winterberger

31 Lieder mit Pianofortebegleitung. Neue vom Komponisten verbesserte Ausgabe.

Band I. 15 Lieder für hohe Stimme . . . no. M. 2,—

Band II. 16 Lieder für mittlere bez. tiefere Stimme no. M. 2,—

Die Bände werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. SCHUBERTH & Co., LEIPZIG.

JOHANNA LEVY,

Pianistin, speziell: **Begleiterin** für Solisten-, Kammermusik-, Choraufführungen.

UNNA i. Westf., Massenerstr. 3.

In meinem Verlage erschienen **soeben:**

d'ALBERT, Eugen.

Op. 25. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. *(Two songs for Soprano or Tenor with orchestra or Piano.)* Text deutsch und englisch. Ausgabe für tiefe Stimme mit Pianoforte vom Komponisten. *(Edition for low voice.)*

No. 1. **Lebensschlitten.** Gedicht von Fr. Rassow. *(The sleigh of life.)* M. 1,50.

No. 2. **Wiegenlied.** Gedicht von Detlev von Liliencron. *(Cradle Song.)* M. 1,50.

Op. 28. **Mittelalterliche Venushymne.** Gedicht von Rudolf Lothar aus dem Lustspiel: „Die Königin von Cypern". Für Sopran oder Tenor und Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. *(Medieval hymn to Venus. For Soprano or Tenor and Chorus for male voices with orchestra or piano.)* Text deutsch und englisch.

Ausgabe für Sopran oder Tenor allein mit Pianoforte vom Komponisten. *(Edition for Soprano or Tenor solo with piano by the composer.)* M. 1,50.

d'ALBERT, Eugen.

Ausgewählte Werke aus dem Konzertprogramm seiner Klavier-Abende. Mit kritisch instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz. *(Choix d'œuvres du programme de ses soirées de piano. Avec annotations critiques et instructives, signes d'exécution, et doigté. Selected works from the programme of his pianorecitals. With critic and instructive annotations, signs of execution and fingering.)*

No 5. **Bach, Joh. Seb.,** Suite anglaise. No. 6 D-moll netto 1.—.

HAUSEGGER, Siegm. v.

Lieder der Liebe. Nach Dichtungen von Nikolaus Lenau. Für Tenor u. Pianoforte.

No. 1. **Frage.** M. 1.50.

No. 2. **Stumme Liebe.** M. 1.—.

No. 3. **Frühlingsblick.** M. 1.25.

No. 4. **Frühlingsgedränge.** M. 1.25.

No. 5. **Das Mondlicht.** M. 2.—.

No. 6. **Zweifelnder Wunsch.** M. 1.—.

No. 7. **Urwald, in deinem Brausen.** M. 2.—.

MENDELSSOHN, Arnold.

Deutscher Aar. Gedicht von Gottfried Schwab. Für Männerchor und Orchester oder Pianoforte.

Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge und Chorstimmen M. 2.10.

Festgesang. Gedicht von W. von Goethe. Für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte.

Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge und Chorstimmen M. 2.10.

SCHILLINGS, Max.

Op. 15. **Das Hexenlied** von E. v. Wildenbruch. Mit begleitender Musik für Pianoforte. Neue nach der Orchesterpartitur revidierte Ausgabe mit deutschem und englischem Texte. *(The witch-Song. English words by John Bernhoff. Musical recitation with piano-accompaniment.)* M. 5.—.

Op. 26. **Vier Lieder** nach Gedichten von Gustav Falke. Für eine Singstimme und Klavier. *(Four Songs to poems by G. Falke. For one voice and piano.)* Text deutsch u. englisch. Ausgabe für hohe Stimme. *(Edition for high voice.)*

No. 1. **Aus dem Takt.** *(Out of tune.)* M. 1.50.

No. 2. **Seliger Eingang.** *(Blissful ingress.)* M. 1.50.

No. 3. **Nächtliche Haide.** *(The Ghosts of the Moorlands.)* M. 1.50.

No. 4. **Sonnenaufgang.** *(Sunrise.)* M. 1.50.

Leipzig, ROB. FORBERG.

No. 42. Leipzig, am 13. Oktober 1904. No. 42.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Formale und Ausdrucksästhetik der Musik.

Von Kurt Mey.

(Schluss.)

Wir halten es gar nicht für unmöglich, dass noch neue Formen entstehen werden, in denen sich die Musik aussprechen kann. So würde z. B. eine sehr notwendige Regeneration des Tanzes, seine Restituierung als echte und ebenbürtige Kunst, vermutlich auch neue musikalische Formen hervorrufen. Doch das wäre wirklich eine „Zukunftsmusik", mit der wir uns gegenwärtig schlechterdings nicht ohne in Phantastereien zu verfallen befassen könnten. Überblicken wir noch einmal die Entwicklung der Musik von ihren Anfängen bis zu unseren Tagen, so erkennen wir, dass diese Kunst der Formen bedarf, um sich uns mitzuteilen, dass aber diese Formen ihr nicht wesentlich, sondern Accidenz sind und der geschichtlichen Entwicklung wie der Veränderung, ja wohl auch dem Absterben unterliegen, sowie ferner, dass diese Formen ursprünglich stets von andern Künsten entlehnt sind oder im Dienst anderer Künste stehen, dass nur zwei Formen von vornherein ausschliesslich musikalisch sind, nämlich die kontrapunktische und die architektonisch-melodische. Wir haben ferner gesehen, dass die ausschliesslich an eines dieser beiden rein musikalischen Formprinzipien gebundene Musik leicht dem blossen Formalismus verfällt und zur Unkunst wird. Die gegenwärtige Formalästhetik nun, wie sie von Hanslick und seinen Anhängern mehr oder weniger vertreten wird, macht nur diese accidentielle musikalische Form zur Hauptsache und verkennt infolgedessen völlig das Wesen der Musik. Sie stützt sich auf die Formen der sogenannten Musikklassiker und auf die Schöpfungen der Mendelssohn'schen Schule, welch letztere allerdings stets vollendete und glatte Formen aufweisen, dafür aber oft recht inhaltsarm, ja bisweilen sogar gänzlich inhaltslos sind. Die bekannten „Tonarabesken" machen ihr Recht geltend; eine mehr elegante als wirklich „schöne" Schönheit verdrängt die lebensvolle Charakteristik, und das Tönekaleidoskop ist fertig! Was hat aber die Seele, das Gemüt mit alledem zu thun, das doch nur ein müssiges Erholungsspiel für den Geist ist und ihn vielleicht ähnlich in angenehmer Spannung hält wie eine Schachpartie? Die Vertreter der Formalästhetik in der Musik haben denn auch wohl geahnt und empfunden, dass sie mit ihren Erklärungen das Wesen der musikalischen Kunst zum mindesten nicht ausschöpfen; aber befangen in ihrer grundsätzlichen Voreingenommenheit, haben sie sich aus ihren Widersprüchen nicht herauszudozieren gewusst. Dennoch wird diese Lehre wohl immer ihre Anhänger finden, da es immer Leute geben wird, für die die Musik wie die andern Künste nur ein Spiel, ein angenehmer Zeitvertreib ist. Wie der Realist nur anerkennt, was er sinnlich begreift oder auf Grund von Sinneswahrnehmungen auszudenken vermag, so wird der dem Realisten geistesverwandte Formalästhetiker gleichfalls nur an der Schale der Musik haften und sich damit zufrieden geben, in der Meinung, dass diese die Hauptsache sei. Wie aber im Gegensatz dazu der philosophische Idealist metaphysischen Bedürfnissen nachgeht, so wird der ihm nahestehende Ausdrucks-Ästhetiker sich nicht mit den musikalischen Formen begnügen, sondern das innerste Wesen, den tiefsten Kern der musikalischen Kunst zu ergründen suchen, ja, um dies zu ermöglichen, unter Umständen die musikalischen Formen einmal gänzlich beiseite lassen. Er entdeckt, dass die Musik zuerst etwas ausdrückt (Hausegger und vor ihm schon Herder, wie Adolf Menzel in No. 30 des

gegenwärtigen Jahrganges der „Neuen Musik-Zeitung" nachgewiesen hat) und dass das, was sie ausdrückt, dasselbe ist, was die Philosophie in Worten und Begriffen lehrt (Schopenhauer und Wagner), dass sie die tönende Idee der Welt, und zwar des Makrokosmos wie des Mikrokosmos ist. Als solche ist sie „alles sagend, alles klagend", nicht begründet, sondern begründend. Als solche nimmt sie eine Sonderstellung unter allen Künsten ein, welche ihr von den Freunden der verhängnisvollen, vermeintlichen allgemeinen Weltsymmetrie nicht ernstlich und nachhaltig bestritten werden kann. An und für sich spricht sie aber nur zum inneren Menschen, zum Gemüte und redet daher nur ganz allgemein, drückt Empfindungen, Gefühle, Stimmungen und Leidenschaften als solche aus ohne den speziellen Anlass, der sie im Menschenleben und in der Natur hervorruft. Dies ist besonders in der reinen Instrumentalmusik der Fall, wenn diese in die oben erläuterten, rein musikalischen Formen gegossen ist. Aber das auszudrücken, ist nicht ihre einzige Aufgabe! Sie lässt sich vielmehr, ohne an Wahrheit und Ausdrucksfähigkeit einzubüssen, sehr wohl auch in den Dienst aussermusikalischer Ideen und Gedanken stellen. Dann nimmt sie auch andere Formen an; die erscheinen, mit den rein musikalischen Formen verglichen, frei und willkürlich, sind es aber nicht, sondern sind mindestens ebenso sehr innerer Notwendigkeit entsprossen wie jene. Man möchte also den Formalästhetikern zurufen: „Wollt ihr nach Regeln messen, was nicht nach eurer Regeln Lauf, der eignen Spur vergessen, sucht davon erst die Regeln auf!" Natürlich soll hier nicht der äusserlichen Tonmalerei und musikalischen Schilderung äusserer Vorgänge das Wort geredet werden; denn so etwas ist unecht und thöricht, auf das plumpe Empfinden der grossen Masse berechnet, und hat mit der wahren Programmmusik nichts zu thun, welche vielmehr immer von innen aus darstellen muss und z. B. von äusseren Ereignissen und Vorgängen nur den inneren Empfindungsgehalt zum Ausdruck bringen kann. Wohl gemerkt: die Musik darf nie zur Erscheinung werden, sondern muss immer „Ding an sich" bleiben, um ein bekanntes Wort Kant's zu gebrauchen. Schopenhauer hat mit unendlicher Klarheit dargelegt, dass die Musik Abbild des Willens ist, also nicht Vorstellung wird oder sich doch höchstens auf der feinen Grenzlinie zwischen Wille und Vorstellung bewegt. Man sollte daran festhalten und nicht die Deutlichkeit der Begriffswelt dieses Philosophen verwischen! Das thut man aber, wenn man zwischen subjektiver und objektiver Musik unterscheidet, wobei die eine unser eignes Empfinden ausdrückt, die andere nicht. Denn ebenso wie der Wille das wirkende Ding an sich aller Erscheinungen einschliesslich des einzelnen Menschen ist, und wie dieser Wille immer nur einer ist, so ist die Musik als tönender Wille ebenfalls in allen Erscheinungen einheitlich und kann daher von menschlichen Individuen auch dann völlig erfasst werden, wenn sie als Ausdruck irgend eines beliebigen andern Wesens oder Dinges zu ihm tönt. Man könnte daher wohl sagen, die Musik sei sowohl objektiv, nämlich als gegebener, als auch subjektiv, nämlich als empfangener Ausdruck; in Wahrheit ist sie aber die höhere, transcendentale Einheit von objektiv und subjektiv. Als wirklich gehörte und körperlich tönende Musik muss diese Kunst natürlich in die Erscheinungswelt treten, da sie sonst von unserem sinnlichen Ohr gar nicht vernommen werden könnte. Als solche hat sie aber auch mehr oder weniger von ihrer ursprünglichen Vollkommenheit eingebüsst. Denn je nach der Grösse seiner genialen Begabung vernimmt der schöpferische Musiker, was die Musik aus Wesen und Dingen als deren metaphysischen Urgrund tönt, mit grösserer oder geringerer Vollkommenheit. So erscheint die innerlich einheitliche Musik äusserlich als mannigfaltig und verschiedenartig. Hierzu kommt die noch grössere Verschiedenheit der musikalischen Aufnahmefähigkeit der Zuhörer, welche — auch abgesehen von ihrer Fein- oder Grobhörigkeit mit den unzähligen Zwischenstufen — das Wesen der Musik um so weniger tief erfassen werden, je weniger tief sie selbst innerlich veranlagt sind. Es ist ein schwieriges Thema, wie jedes, welches an die unserem Verstande unzugängliche Metaphysik streift. Aber man kann dem innersten Wesen der Musik nur auf philosophischem Wege beikommen, nicht auf physikalischem oder psychophysiologischem, so interessante und gewichtige Resultate dort auch erzielt werden und so wenig eben diese Resultate mit den echten Ergebnissen der Musikphilosophie je in Widerspruch geraten können. Die akustischen Theorien des Hörens, der Obertöne usw. sagen uns nur, wie die Musik vom Instrument auf den Menschen übertragen wird und wie sie sich äusserlich in der Natur aufbaut. Aber was sie ist, das erfahren wir auf diesem Wege nicht. Oder soll das wirklich eine befriedigende Erklärung sein, wenn uns gesagt wird, dass äussere Schwingungen in Schwingungen unserer Nerven umgesetzt werden? Das heisst doch die Welt rein als Erscheinung und Vorstellung auffassen und von unsern wirklich grossen Philosophen nichts wissen wollen! Sind doch Natur wie Menschenkörper nur Objektivationen und Werkzeuge dieses einen Willens, seine Äusserungen, also nicht sein Inneres. Alles Wesentliche ist aber innerlich. Und das Wesen der Musik ist das tönende Wesen des Weltalls; wir können es nur fühlend wissen, nicht aber wissenschaftlich fixieren, wenigstens aber nicht auf körperliche Weise demonstrieren. Da nun aber alles jenseits der Erscheinungs- und Vorstellungswelt Stehende an keine Form gebunden sein kann, so kann es auch die Musik in ihrem innersten Wesen nicht. Wie sie aber den metaphysischen Urgrund aller Dinge und Wesen tönt, so vermag sie auch alle Formen zu erfüllen, beileibe nicht nur die sogenannten klassischen des 18. Jahrhunderts! Wie das Ding an sich in den Erscheinungen als Wille zum Bewusstsein kommt, so die Musik als Ausdruck. Metaphysisch ist sie das tönende Welträtsel, physisch der tönende Ausdruck dieser, in unzählige Erscheinungen und Einzelwesen gespaltenen, in Raum und Zeit projizierten Welt. Deshalb ist ihr Inhalt immer gleich, und nur die Formen, in die er austönt, sind verschieden. Deshalb lassen sich auch durch die gesamte Musik hindurch gewisse, immer wiederkehrende und mehr oder weniger stabil bleibende Wendungen und Motive konstatieren; deshalb gelten in ihr ewige melodische, harmonische, rhythmische und dynamische Urgesetze: deshalb ist aber andererseits auch Melodik, Harmonik, Rhythmik und Dynamik der Musik verschiedener Völker und Zeiten so mannigfaltig und unterschieden! Da die Ästhetik sich mit dem Wesen der Künste zunächst und hauptsächlich zu beschäftigen hat, so muss die Musikästhetik in erster Linie Ausdrucksästhetik sein. Die Erforschung der unabänderlichen Ausdrucksgesetze ist ihre Hauptaufgabe. Wenn daneben noch eine Formalästhetik berechtigt sein soll, so darf sich diese nur mit der Darstellung der musikalischen Formen und deren historischer Entwicklung beschäftigen, muss sich aber vor Augen halten, dass alle Formen veränderlich und ver-

gänglich sind, dass daher keine Form zu einem ewig und überall geltenden Formgesetz führen darf, endlich dass die Form niemals willkürlich genommen werden darf, sondern jedesmal aus dem Inhalte herausgeboren sein muss (so ist es in der Natur, so ist es auch in der Kunst). Vor allem aber muss die Formalästhetik stets dessen eingedenk sein, dass sie eben nur von der sekundären Form, nicht aber vom primären Inhalt der musikalischen Kunst handelt, das heisst, dass sie selbst sekundär ist gegenüber der primären Ausdrucks- und Inhaltsästhetik. Soll also der Streit zwischen Formal- und Ausdrucksästhetik zum Heile der Kunst geschlichtet werden, so muss sich die erste der zweiten unterordnen! Wenn die Musik nur eine formale Kunst wäre, so müsste jede formvollendete Komposition ohne weiteres auch ein Meisterwerk sein, also z. B. auch jede tadellose Arbeit des Kompositionsschülers. Dass es aber nicht so ist, wird wohl niemand bezweifeln. Sind doch schon in der Poesie die Formen nicht die Hauptsache, sondern der poetische Gehalt, der allerdings die ihm am meisten entsprechende Form annehmen soll. Können doch die glättesten Verse, wenn sie inhaltslos sind, fade und unkünstlerisch wirken! Wieviel mehr verlangt nicht die Musik einen Inhalt, der ihre Formen bedeutungsvoll ausfüllt. Gewiss wollen wir nicht der absoluten Formlosigkeit oder Formenwillkür mancher moderner Tonsetzer das Wort reden. Aber der Formzwang ist innerlich, nicht äusserlich, wesentlich und nicht konventionell. Demnach erkennen wir auch die Formalästhetik der Musik, als die Wissenschaft von den musikalischen Formen, nur in zweiter Linie an und halten an der Überzeugung fest, dass sich die Ausdrucksästhetik zur Formalästhetik stets verhalten muss wie Ding an sich zur Erscheinung, wie Wille zur Vorstellung. Im übrigen wollen wir mit unseren Ausführungen zunächst nur Anregungen geben und nicht Gesetze und sind auch zufrieden, wenn wir neben oder statt der Zustimmung auch Widerspruch erfahren sollten.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 10. — 16. Oktober.

Leipzig.
10. Okt. I. Abonnements-Konzert. Dir.: B. Stavenhagen. Solist: Fr. Kreisler. Im Progr. u. a. Esdur-Symphonie von A. Bruckner, „Klage der Nausikaa" v. E. Boehe.
13. Okt. I. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solist: A. van Rooy. Programm: Ouverture zu „Egmont" v. Beethoven, „An die Hoffnung" v. Beethoven (Hr. van Rooy); Serenade für Streichorchester (Gmoll) v. C. Reinecke; Arie aus „Hans Heiling" v. Marschner; Pastoral-Symphonie v. Beethoven.
14. Okt. Konzert des Lamoureux-Orchesters aus Paris. Leitung: C. Chevillard. Im Progr. u. a. Berlioz: Ouv. zu „Benvenuto Cellini", Chevillard: Fantasie symphonique, Eroica, Wagner: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan u. Isolde" u. Vorspiel zu „Die Meistersinger".
15. Okt. Konzert des Hrn. Dr. Fr. Brückner (Vcll.) u. Frl. M. Burckas (Klavier).

Berlin.
10. Okt. I. Philharmon. Konzert. Dir.: Art. Nikisch. Solist: A. van Rooy. — Lieder- und Balladen-Abend v. E. Severin. Mitw.: J. v. Brennerberg, H. Bosenius, O. Kittke, Fr. Hollfelder, K. Kämpf.
11. Okt. I. Konzert des Lamoureux-Orchesters. Dir.: C. Chevillard.
12. Okt. II. Konzert des Lamourex-Orchesters. Dir.: C. Chevillard. — Liederabend v. M. Stapelfeldt.
13. Okt. I. Quartettabend der HH. Joachim, Halir, Wirth u. Hausmann. — Konzert v. W. A. Becker. Mitw.: Philharmon. Orchester (Dir.: A. Scharrer). — I. Trioabend v. V. Gerhard (Klavier), A. Witek (Viol.) und J. Malkin (Vcll.). — I. Elite-Konzert v. Fr. Prevosti, L. Mysz-Gmeiner, A. Petschnikoff, J. Messchaert und A. Hochmann.
14. Okt. Kompositionsabend v. K. Kämpf. Mitw.: H. Kaufmann, V. Maurina, A. Heinemann u. Holländ. Streichquartett. — Konzert v. Franz von Vecsey.
15. Okt. I. Liederabend v. H. Marteau u. W. Rehberg. — Konzert v. Mischa Elman (Viol.).

Dresden.
Hofoper. 14. Okt. I. Symphoniekonzert der kgl. Hofkapelle.

Hannover.
13. Okt. Konzert von Leop. Godawsky. Mitw.: K. Flesch (Viol.) u. Mar. Seret (Alt).
15. Okt. Phantasienabend v. B. Marx-Goldschmidt.

Königsberg i/Pr.
14. Okt. I. Künstler-Konzert. Mitw.: Frau J. Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. L. Hess u. v. Eweyk.

b) Opernaufführungen vom 10. — 16. Oktober.

Leipzig.
Neues Theater: 14. Okt. Tristan und Isolde. — 16. Okt. Tannhäuser.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 11. Okt. Der Freischütz.

Augsburg.
Stadttheater: 10. Okt. Der fliegende Holländer. — 12. Okt. Die Walküre. — 14. Okt. Martha.

Berlin.
Königl. Hofoper: 10. Okt. Nanon. — 11. Okt. Rienzi. 12. Okt. Cavalleria rusticana. — 13. Okt. Carmen. — 14. Okt. Lucia von Lammermoor. — 15. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 16. Okt. Undine.
Nationaltheater: 10. u. 12. Okt. Der Freischütz. — 11. u. 15. Okt. Rigoletto. 13. Okt. Czar u. Zimmermann. 14. u. 16. Okt. Abend. Figaro's Hochzeit. — 16. Okt. Nachm. Der Wildschütz.
Theater des Westens: 10. Okt. Der Troubadour. — 11. Okt. Lucia von Lammermoor (Hr. E. Caruso a. G.). 12. Okt. Rigoletto. — 14. u. 16. Okt. Undine.

Bern.
Stadttheater: 12. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 14. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 16. Okt. Der fliegende Holländer.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 11. Okt. Martha. — 14. Okt. Das Glöckchen des Eremiten.

Breslau.
Stadttheater: 10. Okt. Fidelio. — 12. Okt. Tannhäuser. — 13. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 15. Okt. Lohengrin.

Brünn.
Stadttheater: 12. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. Okt. Der Waffenschmied.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 11. Okt. Aida. — 12. Okt. Mignon. 13. Okt. Margarete. — 15. Okt. Der fliegende Holländer. — 16. Okt. Robert der Teufel.

Cassel.
Königl. Theater: 14. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 16. Okt. Die Hugenotten.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 13. Okt. Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 16. Okt. Die Jüdin.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 12. Okt. Die Fledermaus. — 16. Okt. Tell.

Dresden.
Königl. Hofoper: 10. Okt. Der fliegende Holländer. — 11. Okt. Die Zauberflöte. — 12. Okt. Aida. — 15. Okt. Lohengrin. — 17. Okt. Die Afrikanerin.

Dortmund.
Stadttheater: 10. Okt. Fidelio. — 12. Okt. Robert der Teufel. — 15. Okt. Undine. — 16. Okt. Martha.

Essen.
Stadttheater: 11. Okt. Der Troubadour. — 13. Okt. Mignon. — 16. Okt. Robert der Teufel.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 11. Okt. Der fliegende Holländer. — 12. Okt. Don Juan. — 14. Okt. Die Afrikanerin. — 16. Okt. Hans Heiling.

Graz.
Stadttheater: 11. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Theater am Franzensplatz: 12. Okt. Die Entführung aus dem Serail.

Halle a./S.
Stadttheater: 14. Okt. Die Zauberflöte.

Hannover.
Königl. Theater: 11. Okt. Orpheus und Eurydike. — 13. Okt. La Traviata. — 16. Okt. Der fliegende Holländer.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 11. Okt. Siegfried. — 13. Okt. Die Götterdämmerung. — 16. Okt. Tell.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 10. Okt. Tannhäuser; Der Bajazzo. — 11. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Okt. Czar und Zimmermann. — 14. Okt. Fedora (?). — 15. Okt. Der fliegende Holländer.

Lübeck.
Stadttheater: 10., 13. u. 16. Okt. Abd. Tannhäuser. — 14. Okt. Fidelio. — 15. Okt. La Traviata (S. Arnoldson a. G.). — 16. Okt. Nachm. Czar und Zimmermann.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 10. Okt. Hans Heiling. — 12. Okt. Der Troubadour. — 13. Okt. Die Rose vom Liebesgarten. — 15. Okt. Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 16. Okt. Die neugierigen Frauen.

Prag.
Neues deutsches Theater: 12. Okt. Der fliegende Holländer (L. Biro a. G.). — 16. Okt. nachm. Margarete; abds. La Mascotte.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 11. Okt. Czar und Zimmermann. — 13. Okt. Aida. — 15 Okt. Martha. — 16. Okt. Der polnische Jude.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 11. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 12. Okt. Mascotte. — 14. Okt. Die Abreise; Der Bajazzo. — 16. Okt. Die Zauberflöte.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 12. Okt. Lohengrin. — 16. Okt. Mignon.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 10. Okt. Fidelio. — 11. Okt. Das Rheingold. — 13. Okt. Die Walküre. — 14. Okt. Die Königin von Saba. — 15. Okt. Der Troubadour. — 16. Okt. Siegfried.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 11. Okt. Der Freischütz. — 13. u. 16. Okt. Undine.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater. 9. Okt. Der Freischütz.

Bern.
Stadttheater: 9. Okt. Der Freischütz.

Breslau.
Stadttheater: 9. Okt. Der fliegende Holländer.

Dortmund.
Stadttheater: 9. Okt. Der Troubadour.

Hannover.
Königl. Theater: 9. Okt. Der Troubadour.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 3. Okt. Undine. — 6. Okt. Carmen. — 9. Okt. Aida.

Prag.
Neues deutsches Theater: 2. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Okt. Margarete (Hr. de Meyer a. G.). — 5. Okt. Don Giovanni (B. Kauroska a. G.). — 7. Okt. Der Troubadour (L. Biro a. G.). — 9. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.

Musikbriefe.

Berlin.

Das Streichquartett der HH. Halir, Exner, Müller und Dechert veranstaltete am Sonntag, den 2. Okt im Beethovensaal den ersten seiner vier angekündigten populären Quartettabende. Beethoven's Adur-Quartett mit dem wunderschönen Variationensatz (Op. 18) und Haydn's Gdur-Quartett bildeten die Ecknummern im Programm, zwischen denselben gelangte als Novität Hugo Wolf's nachgelassenes Streichquartett in Dmoll zu Gehör. Es trägt als Motto bekanntlich die inhaltsschweren Worte: „Entbehren sollst du, sollst entbehren"; damit ist der Inhalt des viersätzigen, mehr interessanten als angenehm berührenden Werkes gekennzeichnet. Herbe, düster ist die Grundstimmung desselben, ein starkes, wildes Sehnen und Drängen klingt aus seiner Tonsprache herüber, nur vorübergehend tauchen friedlich ruhigere, freundlicher anmutende Momente auf. Von grosser Schönheit ist der zweite Satz, ein Adagio mit überirdischen Lohengrinklängen zu Anfang, zu denen das Violoncell klagend seine Stimme erhebt. Er ist etwas lang ausgesponnen, doch trotzdem nicht ermüdend, inhaltlich zweifellos der befriedigendste Satz. Die in jeder Hinsicht einwandfreie Ausführung war dem Werke sehr förderlich; das Publikum nahm die Novität sehr wohlwollend auf. — Die „Singakademie" begann ihre dieswinterliche Thätigkeit am Montag, den 3 Okt. mit einer Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" in ihrem durch bauliche Veränderungen sehr verschönten eigenen Heim. Die erneute Aufführung des kraftvollen Werkes gereichte dem Verein wie seinem Direktor Hrn. Prof. Georg Schumann sehr zu Ehre. Die chorischen Leistungen waren, abgesehen von dem etwas schwankenden Einsatz des Knabenchores „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" im 3. Teil des Werkes, erfreulichster Art, standen durchweg auf vornehmer Höhe. Gut besetzt, im Sopran, Alt und Tenor wesentlich besser als gelegentlich der letzten Aufführung des Werkes im vorigen Winter, waren dieses Mal die Solopartien durch die Damen Frl. Clara Erler, deren Stimme und Gesangskunst sich in schönster Weise entwickelt haben, und Frau Geller-Wolter, sowie die HH. Rich. Fischer und Prof. Joh. Messchaert. Dass unsere Philharmoniker wieder wacker mitthaten und auch die Orgel und das Cembalo bei den HH. Kawerau und Hinze-Reinhold in besten Händen waren, möge nicht unerwähnt bleiben. Was die in der sommerlichen Ruhezeit vorgenommenen baulichen Veränderungen anbelangt, so betreffen sie hauptsächlich das Vestibül und die Garderobenräume, die räumlich bedeutend erweitert und der Neuzeit entsprechend komfortabler eingerichtet sind. Im architektonisch so einheitlichen und stimmungsvollen, und in akustischer Beziehung so prächtigen Konzertsaal selbst sind wesentliche Veränderungen nicht getroffen worden. — Der erste populäre Musikabend der HH. A. Schnabel, Alfr. Wittenberg u. Ant. Hekking (Beethovensaal, 4. Okt.) vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Bdur-Klaviertrio Op. 29 von Vincent d'Indy, einem interessanten, fein gearbeiteten, harmonisch und klanglich sehr reizvollen Werk, das den Spielern dankbare Aufgaben stellt. Allzu tiefgehende Musik birgt es freilich nicht. Die HH. Konzertgeber blieben demselben nichts schuldig, sie bewährten sich in der Vorführung des Werkes wieder als die ausgezeichneten Kammermusikspieler, als die wir sie längst hochschätzen. Frl. Therese Behr verschönte den Abend durch den fein gerundeten Vortrag einiger Lieder von Hugo Wolf. Mendelssohn's Dmoll-Trio bildete die Schlussnummer des Programms. — In der Singakademie liess sich an demselben Abend Hr. Paul Reimers erstmalig mit gutem Erfolg vernehmen. Ich hörte nur die letzte Hälfte seines in der Zusammenstellung vielseitigen Programms, mehrere Lieder von Brahms, Henschel, H. Wolf, Dvořák und Grieg, deren Wiedergabe Hrn. Reimers als einen intelligenten Sänger mit gut geschulter, wohllautender Tenorstimme und gebildetem Vortragsgeschmack kennzeichnete. — Frl. Ellen Beck, die am folgenden Abend im Oberlichtsaal der Philharmonie konzertierte, zeigte sich im Besitz einer prächtigen Stimme und bekundete in ihren Darbietungen reges Empfinden und ein achtbares Vortragstalent, das aber noch weiterer Bildung bedarf, um weitgehenden Anforderungen ganz zu genügen. In der Singakademie gab zu derselben Zeit Frl. Tilly Koenen unter Mitwirkung Herrn.

Zilcher's am Klavier ihren ersten Liederabend. Der Sängerin Organ erklang in alter Kraft und Schönheit. Aus ihrem Programm fesselte besonders die eindringliche Wiedergabe der „Vier ernsten Gesänge" von Brahms. —

Am Donnerstag brachte der einheimische Komponist Hr. Eduard Behm im Beethovensaal eine grössere Anzahl eigener Kompositionen zu Gehör. Das Programm verzeichnete an rein orchestralen Werken die Vorspiele zur Legende „Marienkind" (Dichtung von Herm. Erler) und zur einaktigen Oper „Der Schelm von Bergen", ein dreisätziges Violinkonzert und ein „Frühling" benanntes Tonstück, sodann die Gesänge mit Orchester „Ariadne auf Naxos" (M. Greif), „Aus weissen Wolken" (Arno Holz) und „Hymne" (J. Hammer). Der Eindruck, den man durch die vorgeführten Tonschöpfungen von dem kompositorischen Schaffen Behm's gewann, war kein ungünstiger, bezüglich der Gesangswerke sogar ein sehr vorteilhafter. Behm wandelt keine eigenen Wege, auch nicht die breite Heerstrasse, er hält sich auf der goldenen Mittelbahn. Es ist wohlanständige Musik, die er schreibt, von vornehmer Haltung stets in der Tonsprache, geschickt im Tonsatz. Leider geht seine Musik inhaltlich aber oft mehr in die Breite als in die Tiefe. Als treffendes Beispiel kann das „Frühling" betitelte Tonstück herangezogen werden, das übermässig lang ausgesponnen und inhaltlich recht matt und farblos ist. Besser im grossen Ganzen präsentierte sich das Violinkonzert, doch wäre auch hier entschieden eine prägnantere Ausgestaltung der Wirkung des Ganzen, insbesondere des unendlichen zweiten Satzes sehr förderlich gewesen. Den vorteilhaftesten Eindruck hinterliessen jedenfalls die Gesänge mit Orchester. Das dramatisch bewegte „Ariadne auf Naxos" und die kraft- und schwungvolle „Hymne" können als ein glücklicher Wurf gepriesen werden; beide Piecen sind wert öfters gehört zu werden. In Frau Mysz-Gmeiner, die mit den Gesängen einen grossen Erfolg erzielte, Hrn. Konzertmeister Bernh. Dessau, der den schwierigen aber dankbaren Solopart des Violinkonzertes in bester Weise meisterte, sowie unseren Philharmonikern hatte der dirigierende Komponist Interpreten für seine Werke zur Seite, wie er sie sich besser nicht wünschen konnte.

Am Freitag, den 7. Okt., begann die Königl. Kapelle ihre diswinterliche Konzertthätigkeit. Das Programm dieses ersten Symphonie-Abends enthielt nur bekannte Werke, die von Hans v. Bülow für den Konzertvortrag eingerichtete Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte von Bach, Haydn's Ddur-Symphonie (Ed. Peters No. 2) und Schubert's Cdur-Symphonie mit den „himmlischen Längen". Die Wiedergabe unter Weingartner's liebevoll eingehender Leitung war in jeder Hinsicht tadellos, überaus feingegliedert und abgetönt. In der Haydn'schen Symphonie ging der beliebte Dirigent im „Nüancieren" nach meinem persönlichen Empfinden hier und da zu weit, vieles klang zu pikant. In der Bach'schen Suite zeigte sich Herr Kammermusiker Prill in der geschmackvollen Ausführung der Flötenstimme als ein vollwertiger Vertreter seines Instrumentes und traten die Vorzüge des Streichorchesters wieder glänzend hervor; andererseits bot Schubert's Cdur-Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der Bläser zu bewundern. Übrigens hat die Hofkapelle nunmehr auch ihre für den diswinterlichen Cyklus ihrer Konzerte in Betracht kommende Novitätenliste bekannt gegeben. Sie umfasst acht Werke, die Ouverturen „König Manfred" von Reinecke und „Im Süden" von Elgar, die Symphonien „Aus der neuen Welt" von Dvořák, „Das Leben ein Traum" von Klose, Weingartner's Esdur- und V. d'Indy's zweite Symphonie, die symphonische Dichtung *„Le chêne et le roseau"* von Chevillard und Divertimento in Ddur von Mozart. Von den genannten Werken sind aber nur die Kompositionen von Elgar, Klose, d'Indy und Chevillard als wirkliche Neuheiten für unsere Metropole zu erachten, da die übrigen hier bereits anderweitig gehört wurden. — In der Singakademie konzertierte an demselben Abend der Kammersänger Hans Giessen aus Dresden. Ich hörte nur noch die Schlussnummer seines reichhaltigen Programms, fünf Gesänge von Liszt, mit deren eindringlichem, warm beseeltem Vortrag der treffliche Sänger lautesten Beifall erweckte. — Höchst anregend in seinem Verlauf gestaltete sich der Liszt-Lieder-Abend, den Hr. Emil Pinks am 8. Oktober im Saal Bechstein veranstaltete. Der Sänger besitzt die Fähigkeiten, eine solche Aufgabe erfolgreich durchzuführen, in reichem Masse. Im Vortrag zeigte er sich als musikalisch unbedingt sicherer und intelligenter Künstler. Seine Darbietungen, unter denen ich als besonders wohlgelungen und eindringlich die Wiedergabe der Lieder „Bist du", „Du bist wie eine Blume", „Wieder möcht ich dir begegnen" und „Ständchen" hervorhebe, fanden lebhafteste Anerkennung.

Adolf Schultze.

Berichte.

II. Bachfest in Leipzig.

Als im Jahre 1850 die „Leipziger Bachgesellschaft" ins Leben trat (Gründer derselben waren u. a. M. Hauptmann und R. Schumann), verfolgte sie den Zweck, durch die Herausgabe der gesamten Werke Bach's die immense Bedeutung des bei seinen Lebzeiten von seinen Zeitgenossen so wenig verstandenen, von seinen Mitbürgern so wenig gewürdigten Tonmeisters in ihrer Totalität offenkundig darzulegen. Erst im Jahre 1900 war die grosse Aufgabe vollendet, das weit gesteckte Ziel erreicht und die „Leipziger Bachgesellschaft" löste sich ihren Satzungen gemäss auf. Doch nun galt es den aufgespeicherten unermesslich kostbaren Schatz zu tönendem Leben zu erwecken, und so konstituierte sich aus der alten Gesellschaft die „Neue Bachgesellschaft", deren hauptsächlichstes Bestreben es ist, die einzigartigen Tonschöpfungen des Meisters, insbesondere die weniger bekannten unter denselben, durch Aufführungen grossen Stils dem deutschen Volke immer zugänglicher zu machen, sein Verständnis für die gewaltige, unerreicht dastehende Grösse des Bach'schen Genius zu heben und zu fördern. Eine glückliche Anordnung der Festleitung war es, die Anfangs- und Schlussaufführung des II. Bachfestes in die geweihten Räume der ehrwürdigen Thomaskirche, der langjährigen Wirkungsstätte des grossen Meisters, zu verlegen. Die am Sonnabend, den 1. Oktober stattgefundene Motette in der Thomaskirche war ein glückverheissender Beginn der musikfestlichen Veranstaltungen. Der Thomaner-Chor ist ja mit Recht berühmt, und seine trefflichen Leistungen sind zumal uns Leipzigern zur Genüge bekannt, aber so schön vermeinten wir ihn doch noch nie singen gehört zu haben. Es trat klar zu tage, dass die jugendlichen Sänger im Vollbewusstsein ihrer hohen Mission, dem Bachfeste eine würdige Einleitung zu geben, ihr bestes Können einsetzten, um mit Ehren bestehen zu können. Und sie bestanden *cum summa laude!*

Es war ein wahrer Genuss, die herrliche Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" und die Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" in solch edler Klangschönheit, in solch tadelloser technischer Ausführung zu vernehmen, zu beobachten, wie willig die sangesbegeisterte Schar dem leisesten Winke ihres Dirigenten, Hrn. Professor Gustav Schreck — dem rechten Manne am rechten Platz —, Folge leistete. — Der Ausführung der Bach'schen Orgelstücke: Präludium und Fuge in Esdur, Toccata, Adagio und Fuge in Cdur, unterzog sich Hr. Organist Karl Straube mit bestem Gelingen. Die Vorzüge des Künstlers, seine bedeutende Manual- und Pedalfertigkeit, seine feinsinnige Registrierungskunst sind von uns schon des öfteren gebührend gewürdigt worden, sodass wir uns kurz fassen können. Zwischen den beiden genannten Motetten hielt der Vorsitzende der „Neuen Bachgesellschaft", Hr. Geh. Kirchenrat Prof. D. Rietschel, eine auf die Feier bezugnehmende gehaltvolle Ansprache.

Das Orchesterkonzert, welches am Abend desselben Tages im grossen Saale des Gewandhauses stattfand, wurde mit J. S. Bach's Ddur-Orchestersuite (No. 4) eröffnet. Die Ausführung durch das Gewandhausorchester war eine gute, liess aber feinere Abstufungen vermissen. Eine bessere Wirkung auf uns erzielte die zweite Orchesternummer: Händel's *Concerto grosso* in Gdur (No. 12), das ganz herrlich zu Gehör gebracht wurde. Die darin enthaltenen Violin- und Violoncell-Soli wurden von den HH. Konzertmeister Wollgandt, Hamann und Kiessling ausgezeichnet gespielt. Der stark hervorbrechende Beifall, der dieser wohlgelungenen Aufführung folgte, bewies, wie sehr das schöne Werk gezündet hatte. Einen vollen Erfolg hatte auch Hr. Alfred Reisenauer zu verzeichnen, der Bach's Ddur-Klavierkonzert meisterhaft vortrug. Im Verein mit den HH. Josef Pembaur jr. und Anatol von Rössel spielte Hr. Reisenauer Bach's hochinteressantes Konzert in Dmoll für 3 Klaviere und Orchester. Kräftig übernahm Hr. Reisenauer die Führung, doch energisch griffen auch die beiden anderen Spieler ein, sodass das Ganze, wenn auch nicht immer einen ganz einheitlichen, so doch

einen recht wirkungsvollen Eindruck machte. Hr. Emil **Pinks**, unser geschätzter einheimischer Sänger, lieh seine glänzenden Stimmmittel einer Hendel'schen Arie aus „Acis und Galathea", konnte aber damit nicht sonderlich erwärmen. Wir wollen gleich hier vorausschicken, dass der Sänger am nächsten Tage sich einen unstreitig besseren Erfolg mit dem künstlerisch feinsinnigen, höchst geschmackvollen Vortrag eines reizenden Liebesliedes von Händel errang. Den gelungenen Abschluss des Orchesterabends bildete die heitere Bach'sche Kantate „Der Streit zwischen Phöbus und Pan". Die Solopartien waren durch Frau E. **Buff-Hedinger**, Frl. **Maria Philippi**, die HH. **Oskar Noë**, **Emil Pinks**, **A. van Eweyk** und **Joh. Mergelkamp** aufs beste besetzt. Auch der „**Leipziger Bachverein**" (durch den Thomanerchor verstärkt) entledigte sich seiner nicht gar zu grossen Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit.

Die am Sonntag, den 2. Oktober, im kleinen Saale des Gewandhauses veranstaltete **Kammermusik-Matinee** brachte zuerst in vorzüglicher Ausführung Bach's geniales Brandenburgisches Konzert No. 4 (Gdur), das mit wahrer Begeisterung aufgenommen wurde. Auf der Höhe seiner Meisterschaft zeigte sich Hr. Prof. **Julius Klengel** in der selten gehörten Bach'schen Violoncello-Suite No. 5 (Cmoll), die er mit quellendem Ton, tadelloser Doppelgrifftechnik und tiefer Empfindung vortrug. Hr. **Richard Buchmayer**, der gewiegte Kenner und sachverständige Interpret alter Klaviermusik, vermittelte den andächtig lauschenden Zuhörern eine ganze Reihe zum Teil recht reizvoller und origineller Klavierkompositionen von Georg Böhm, Chr. Ritter, G. Ph. Telemann und von ungenannten norddeutschen Meistern (Tanzstücke aus der Zeit von 1650). Eine enthusiastische Kundgebung wurde Hrn. Prof. Dr. **Josef Joachim**, dem unerschrockenen, hochverdienten Pionier Bach's, zu Teil, der in Gemeinschaft mit Hrn. Buchmayer des Altmeisters Edur-Violinsonate (No. 3) vortrug. In geistiger Beziehung blieb der greise, mit den Mysterien der Bach'schen Kunst so innig vertraute Künstler dem Werke selbstverständlich nichts schuldig, aber auch nach Seite des Technischen hin musste man dem Spiele des Meisters höchste Bewunderung entgegenbringen, wenngleich hier Joachim (der 73jährige) nicht mehr auf der früheren Höhe steht. Auch in der Kammermusik-Aufführung lernte man Bach von der humoristischen Seite aus kennen. Die sogenannte Kaffee-Kantate „Schweigt stille, plaudert nicht" wurde von Frau **Buff-Hedinger** und den HH. **van Eweyk** und **Pinks** recht ergötzlich exekutiert und fand seitens des in froheste Laune versetzten Publikums beifälligste Aufnahme.

Das **Kirchenkonzert** in der Thomaskirche (3. Oktbr.) war der glänzende Abschluss des Bachfestes. Das war doch das Schönste, das Erhabenste von allem: diese vier wunderbaren Kirchenkantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht", „Jesus schläft, was soll ich hoffen", „Wachet, betet, seid bereit" und „Erfreuet euch, ihr Herzen". Es war ein Genuss seltener Art, der durch kleine Mängel in der Ausführung, wie z. B. etliche Tempo-Verschleppungen, nicht beeinträchtigt wurde. Hr. **Karl Straube**, der schon im Orchesterkonzert sowie in der Kammermusik-Matinee Proben einer nicht gewöhnlichen Dirigentenbefähigung gegeben hatte, bewährte sich auch im letzten Konzerte als tüchtiger, zielbewusster und temperamentvoller Führer, der den grossen Apparat mit fester Hand zu leiten wusste. Von prächtiger Wirkung waren die vom „Bachverein" und den Thomanern ausgeführten Chöre, die von Hrn. Straube ganz vortrefflich einstudiert waren. Dem Orchester gebührt hohe Anerkennung, ein Extra-Lob den Instrumentalsolisten HH. **Karl Tamme** (Oboe), **F. Petzold** (Trompete), Konzertmeister **Hamann** (Violine) und **Kiessling** (Violoncello). Die Gesangspartien waren wiederum bei Frau **Buff-Hedinger**, Frl. **Philippi**, Hrn. **Pinks** und Hrn. **van Eweyk** aufs beste aufgehoben. Auch Hr. **Fest** füllte seinen Platz an der Orgel zur Zufriedenheit aus. Eingeleitet wurde das Kirchenkonzert durch Bach's Orgelchoral „In dir ist Freude", den der **Landgraf Alexander von Hessen** sehr geschickt interpretierte. — Um nichts unerwähnt zu lassen, bemerken wir noch, dass die verschiedenen Cembalopartien von den HH. Dr. M. Seiffert, Jos. Pembaur und K. Hasse angemessen ausgeführt wurden, während als Vertreter der Flötenpartien die HH. Schwedler und Fischer funktionierten. — Der durchaus würdige, in jeder Beziehung gelungene Verlauf des II. Bachfestes wird denen, die ihm beigewohnt haben, noch lange in der Erinnerung fortleben. Eine grenzenlose Hochachtung vor dem unvergleichlichen Manne, dem dieses Fest gewidmet war, überkommt uns, wenn wir bedenken, mit welcher Fülle von unsterblichen Werken er die Welt beschenkt hat, ohne jemals die Aussicht gehabt zu haben, dieselben bei seinen Lebzeiten voll gewürdigt zu sehen. Angesichts dieser, auf unsere Altvordern kein günstiges Licht werfenden Thatsache können wir nur dem Ausspruche Gumprecht's beistimmen, der da lautet: „Wenn irgend einer, so hat Bach im buchstäblichen Sinne ‚um Gottes Willen' seiner Kunst gedient!"

L. Wambold.

Leipzig. Zum Besten des „Frauenvereins des Kinderkrankenhauses zu Leipzig" fand am 5. Oktober im grossen Konzertsaal des Centraltheaters ein gut besuchtes „Konzert zeitgenössischer Komponisten" statt, zu dessen Durchführung ein ganzer Stab trefflicher Künstler herangezogen worden war. Das Besondere des Konzertes lag aber dennoch weniger in seinem Inhalte und dessen künstlerischer Übermittelung, als vielmehr in der Art des Zustandekommens des Unternehmens. Die Veranstaltung gehörte zur neuen Gattung der sogen. „Verleger-Konzerte", mittels deren eine einzelne Verlagsfirma für ihre Verlagsartikel Reklame zu machen sucht, oder, um die Sache feiner zu bezeichnen: Konzerte, mittels deren die Firma die wirksame Einführung ihrer Verlagsartikel anstrebt. Der Komponist, der nicht selbst den geschäftlichen Vertrieb seiner Arbeiten in die Hand nimmt, verlangt von seinem Verleger, dass dieser als geschäftsgewandter Kaufmann für die Einführung und Verbreitung der Kompositionen „etwas thue". Ob dieses „Etwas", das übrigens schon durch des Verlegers eigenes Interesse mit geboten ist, nun — wie seither zumeist — in fleissigem Anzeigen der neuen Erscheinungen in der Fach- und Tagespresse, in planvollem Versenden von Recensions- und Freiexemplaren besteht oder nunmehr in der Veranstaltung besonderer Konzerte zur Vorführung der neuen Erscheinungen zur That wird, ist im Grunde einerlei, so lange dabei unfeine Marktschreierei vermieden wird. Jedenfalls lässt sich ein künstlerisches Bedenken gegen die „Verleger-Konzerte" nicht geltend machen; im Gegenteil kann man diese Art Reklame, wenn sie — wie in unserem Falle — unter Mitwirkung namhafter Künstler ins Werk gesetzt wird, als vornehm und zumal als sehr wirksam anerkennen, denn dem Publikum wird ja hier die beste Gelegenheit geboten, die neuen Werke in lebendiger Klangwirkung kennen zu lernen und ihren Eindruck auf einen grösseren Kreis selbst zu beobachten. Mit der wirtschaftlichen Seite dieser neuartigen, unter Umständen allerdings recht kostspieligen Reklame habe ich mich hier nicht zu befassen, die geht allein die Geldbeutel der Verleger an. Soll die Propaganda aber wirklich ihrem Zweck dienen, so ist erforderlich, dass sie durch Auswahl und Zusammenstellung des Vorgeführten dem Hörer eine Stellungnahme zu demselben möglichst erleichtere. Dazu gehört vor allem, dass von jedem einzelnen der vorgeführten Komponisten **genug** und hinreichend Charakteristisches geboten wird, um die Hörer mit dessen Eigenart einigermassen vertraut zu machen; es gehört ferner dazu, dass jedem einzelnen Werk im Programm die ihm vorteilhafteste Stelle angewiesen werde. Dagegen war nun in dem in Rede stehenden, von der Leipziger Verlagsfirma D. Rahter arrangierten Konzerte teilweise gefehlt worden. So hätte die Zahl der in dem Konzert mit **kleineren** Kompositionen (Liedern, Klavierstücken) vertretenen Autoren lieber vermindert, die Anzahl der vorgeführten Stücke jedes Einzelnen aber (im Interesse besseren Einlebens des Publikums) vermehrt werden sollen. Sodann hätte, wenn schon einmal Kammermusik, Haus- und Salonmusik an einem Abend durcheinandergewürfelt werden sollten (über die Erspriesslichkeit dieser Mischung lässt sich streiten), jedenfalls das jetzt das reichlich zweieinhalbstündige Konzert beschliessende Fmoll-Klavierquartett von Georg Schumann seinen Platz richtiger am Anfang des zweiten Teiles gefunden. Dem Komponisten, der mit Unterstützung der HH. Hofkapellmeister **Petri**-Dresden und Dr. **Paul Klengel** und Prof. **Jul. Klengel** das Werk temperamentvoll und technisch klar ausführte, wäre es dann gewiss erspart geblieben, das Publikum nach den Satzschlüssen partienweise den Saal verlassen zu sehen; denn das Werk verdiente und fand bei den Ausharrenden ernstliches Interesse. Teilweise von Schubert und Schumann, mehr noch von Brahms beeinflusst, bringt es edle Gedanken in edler Form und gründlicher Durcharbeitung zur Aussprache und fesselt durch bemerkenswerte Wärme des Ausdrucks namentlich in dem klangschönen, besonders beifällig aufgenommenen (langsamen) zweiten Satz; die gedanklich bedeutendsten Sätze scheinen mir der erste und dritte; der Schlusssatz schien mir matter. Die den Abend einleitende KlaviervioIinsonate (No. 2, Amoll) von Rob. Kahn (vom

Komponisten und Hrn. Petri gespielt, musste ich anderweitiger Verpflichtungen halber versäumen. Die Instrumentalmusik war weiter noch vertreten durch drei Klavierstücke zu 4 Händen, „Reisebilder", Op. 14, von Reisenauer, secessionistischen Tonbildern, in denen die Stimmungsmalerei alles, der Gedankeninhalt wenig bedeutete. Unter den Händen des Komponisten und seines ihm sekundierenden Schülers Anatol v. Roessel entfalteten die Stücke viel Klangreiz. Hr. v. Roessel spielte ausserdem noch vier kürzere ansprechende Stücke von E. Schütt (Prelude), Arensky (Etüde), Tschaikowsky (Impromptu) und Liszt (Tarantella d'A. Dargomischsky) mit Verständnis und gut entwickelter Technik. Zwischen diese Instrumentalsachen waren ungefähr anderthalb Dutzend Lieder von Fuhrmeister, W. Rabl, Willy von Moellendorff, Hugo Kaun, Wolf-Ferrari, Rob. Kahn und A. Reisenauer eingeschaltet, in deren Ausführung sich je zur Hälfte Frl. Minni Nast-Dresden und Hr. van Eweyk-Berlin (letzterer für den heiseren Hrn. Dr. A. v. Bary-Dresden eingesprungen) teilten. Moellendorff und Rabl streben nach möglichster Prägnanz des Ausdrucks, verfallen aber dabei zeitweilig ins Gesuchte; leichte Eingänglichkeit erstrebt Fuhrmeister's Weise; der formgewandte Kaun bot namentlich mit seinem schwungvollen „Singer" einen sicheren Treffer; fein und sinnig gaben sich Wolf-Ferrari und Kahn, fast gesucht einfach, aber doch nicht unwirksam Reisenauer in seinen zwei Heine-Balladen.

C. K.

Arnstadt i/Th. Das dreitägige Musikfest, welches der „Gesangverein für gemischten Chor" seines 75jährigen Bestehens halber veranstaltete, sollte zugleich eine Erinnerungsfeier an Joh. Seb. Bach, der vor 200 Jahren (1703—1707) als Organist an der Neukirche seines Amtes waltete, sein. Zur Mitwirkung war durch die Huld des Fürsten zu Sondershausen die gesamte Hofkapelle zur Verfügung gestellt. Der I. Konzerttag war nur Bach gewidmet und trug hiermit der Verein eine alte Ehrenschuld an den grossen Thomaskantor ab. Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel, recht wacker von Herrn Kantor Köditz gespielt, leitete das Konzert ein. Es folgte die Bass-Solo-Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" von Hrn. Liepe (Sondershausen) mit tiefer Empfindung vorgetragen. Das Werk stellt sehr hohe Ansprüche an den Sänger und verlangt besonders eine umfangreiche Stimme, Kraft und grosse Ausdauer. Den Anforderungen nach Seite der tiefen Lage wurde der sonst hochgeschätzte Sänger nicht immer ganz gerecht; doch kam dessen Stimme in seinen späteren Aufgaben noch besser zur Geltung. Nach der Ouverture aus der 4. Suite in D für Orchester wusste sich Herr Diaconus Weissgerber auch diesmal wie stets mit seiner schönen weichen Tenorstimme in die Herzen der Zuhörer hineinzusingen. In der Arie „Meinem Hirten bleib ich treu" brachte er die ganze Hingabe eines Christen an den Herrn voll zum Ausdruck. Die schwierigen Chöre im *Actus tragicus* „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" waren gut eingeübt und klappten auch, von kleinen Schwankungen in einigen fugierten Stellen abgesehen. Besonders hervorzuheben war die Reinheit der Stimmen. Einer drohenden Entgleisung zwischen Solo, Bass und Alt einerseits Orgel und Orchester andrerseits wurde noch rechtzeitig vorgebeugt. Wunderschön klang der Chor in der Kantate „Du Hirte Israel". Bezaubernd melodisch ist hier derselbe bedacht; homophone Partien wechseln mit fugierten Durchführungen und das Orchester umwebt mit zartem Glanze die Singstimmen. Die gehörten a capella-Choräle waren nicht ganz einwandfrei; hier möge sich bei späterer Gelegenheit der Verein befleissigen, manche Fermate zarter verhauchen zu lassen. Die Solo-Kantate für Alt „Schlage doch gewünschte Stunde" und die Alt-Partie im *Actus tragicus* hatte Frl. Leydhecker übernommen und beides so vorzüglich durchgeführt, dass man gern gewünscht hätte, dieser ausgezeichneten Solistin im weiteren Verlauf des Festes wieder zu begegnen. Das Bach-Konzert mit seiner Fülle schönster Werke war ganz geeignet, uns den Altmeister noch lieber und vertrauter zu machen, und Mancher im Kirchenraum, der von Bach vielleicht nur den Namen kannte, wird die bezwingende Gewalt der Töne dieses Grossen wie eine Offenbarung empfunden haben. Dem Dirigenten, Herrn Kantor Köditz, sowie allen Mitwirkenden gebührt unser Dank.

Am II. Tage gab die Hofkapelle ein Orchesterkonzert, dem man allgemein mit freudiger Erwartung entgegensah. Beim Erscheinen des Hofkapellmeisters, Herrn Prof. C. Schröder am Pulte wurde dem verdienten und hochgeschätzten Dirigenten unter lauten Beifallsbezeigungen ein Lorbeerkranz überreicht. Das Programm wies als erste Nummer die Fdur-Symphonie von Joh. Brahms auf. Viel musikalisches Verständnis muss Voraussetzung sein, um, wie Bach so auch Brahms voll geniessen zu können. Dank der prächtigen, ungemein klaren und klangschönen Ausführung durch die Hofkapelle machte die Symphonie wohl auf alle Anwesenden tiefen Eindruck. Dasselbe galt auch von dem nun folgenden, zur Brahms'schen Kunst stark gegensätzlich stehenden „Hexenlied" von Wildenbruch, melodramatisch komponiert von Schillings. Der Vortrag der Dichtung durch Herrn Liepe war ergreifend, und die Wirkung der ihr im Gange der Handlung stets ungemein charakteristisch folgenden — in modernen Farben gehaltenen Musik eine packende. Meisterhaft, mit fortreissendem, virtuosenhaftem Schwung wurde dann die „Tannhäuser"-Ouverture herausgebracht, einen wahren Beifallssturm entfesselnd. Zum Schluss hörten wir dann noch die 5sätzige stimmungsvolle Nordische Suite von Hamerik. Das Orchesterkonzert war für uns ein seltener Kunstgenuss.

Am III. Tage wurde aufgeführt „Manasse", dramatisches Gedicht in 3 Scenen von Widmann, Musik von Fr. Hegar. Dichtung und Komposition sind voll dramatischen Lebens, manchmal das Gebiet der Oper stark streifend; aber auch an schönen lyrischen Momenten ist das Werk ungemein reich. Die Instrumentation ist sehr klangvoll; die Wiedergabe des Orchesterparts durch die Hofkapelle war von schönstem Wohllaut. Ein glücklicher Griff war auch in der Besetzung der Solopartien geschehen. Herr Liepe (Esra), Frau Günther-Plauen i. V. (Nicaso) und Herr Hofopernsänger Wolff-Coburg (Manasse) sangen mit vollster Hingabe. Die dankbaren Chöre, mit viel Fleiss und Sorgfalt studiert, wurden mit Begeisterung, klarster Aussprache und vortrefflich nuanciert gesungen, und gereichten dem Gesangverein und seinem Leiter zur vollsten Ehre. Der Zusammenklang mit dem Orchester war prächtig. Herr Kapellmeister Fuchs zeigte sich als Dirigent der Sache vollkommen gewachsen; die grosse Ruhe und Sicherheit, mit der er die Aufführung leitete, berührte allgemein angenehm. Der Erfolg war glänzend.

Der „Gesangverein für gem. Chor" kann mit hoher Befriedigung auf das schön verlaufene Fest, an dem musikalische Genüsse in reichem Masse geboten wurden, zurückblicken. Möge er weiter streben und nicht ermüden, die hohe Kunst auch ferner zu pflegen. —

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Luzern. Hier gab jüngst der Violinist Fritz Hirt, ein Schüler von Alphons Brun in Zürich, ein Konzert, in welchem er sich als ein Geiger von trefflichen Qualitäten dokumentierte. Der junge Künstler spielte das Dmoll-Konzert von Vieuxtemps und Tartini's Teufelstriller-Sonate. Ihm und der mitwirkenden Sängerin Frl. Mathilde Pfyffer wurde reichlicher und herzlicher Beifall gespendet.

Mühlhausen i. Th. Der „Allgemeine Musikverein" (Dir.: Hr. Kgl. Musikdirektor J. Moelter) eröffnete Ende September die Konzertsaison durch ein Konzert, in dem der russische Pianist Wladimir Cernicoff mit Tschaikowsky's Gdur-Konzert einen wohlverdienten Erfolg erzielte. Das Programm enthielt ausserdem noch Orchesterwerke von Beethoven, Weber und Volkmann und einige kleinere Klavierstücke.

Prag. Die musikalische Abteilung des „Dürerbundes" gab hier vor kurzem einen Mozart-Abend, in welchem Kapellmeister Leo Blech sich als ein trefflicher Klavierinterpret Mozart'scher Tonwerke erwies. Mit Konzertmeister Frankenbusch spielte Hr. Blech die Esdur-Klavierviolinsonate, mit Kapellmeister Egon Pollak die von Grieg eingerichtete Fdur-Sonate für zwei Klaviere. Mozart'sche Lieder boten Frau Reich und Hr. Otto Beer. Erläuternde Vorträge flocht Hr. Dr. Richard Batka zwischen den einzelnen Gruppen des Programms ein.

Riga. Die Veranstaltungen der beginnenden Musiksaison eröffnete ein Liederabend von Erik Meyer-Helmund. Dann folgte ein Konzert des Organisten Robert Hesselbarth in der Peterskirche unter Mitwirkung des Konzert-

sängers Felix Senius und des Violinisten Constantin Erb. Auch der Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartetts und Dr. Ludwig Wüllner's Liederabend begegneten dem lebhaftesten Interesse der hiesigen Musikfreunde. — Die Rigaer Philharmonische Gesellschaft, die jetzt in das zweite Jahr ihres Bestehens tritt, wird demnächst gleichfalls ihre öffentliche Thätigkeit beginnen.

Konzertprogramme.

Agnetheln. Kirchenkonzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. W. Stammler) am 4. Okt.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn (3 geistl. Lieder nach Worten v. Bartley, m. Soli u. Orgel; u. A. Mendelssohn („Ein getreues Herze", m. Orgel u. Orchst.); Sopransolo v. C. Stein („Meine Seele"); Tenorsolo v. Haydn („Mit Würd' u. Hoheit" a. „Die Schöpfung"); Violinsolo (H. Dr. Weisskircher) v. Händel (Largo); Orgelsoli (Hr. W. Stammler) v. Bach (Cdur-Toccata u. Adagio), Matthison-Hansen (Choralvorspiel) u. Guilmant („Adoration", m. Streichorchstr.). — Aufführung d. „Musikverein" (Dir.: H. Stammler) am 3. Juli: Gemischte Chöre v. Attenhofer („Festgesang", m. Soli u. Begl.), Schumann („Zigeunerleben", m. Klav.) u. Jäckel („Osterwasser", m. Soli u. Klav.); Frauenchöre v. Schumann („Der Wassermann") u. Th. Fischer („Spinnlied" u. „Mädchens Klage"); Sopransolo (Frau W. Lang) v. Schubert („Du bist die Ruh'"); Klaviersolo (Hr. Stammler) v. Mozart (Sonata quasi fantasia); Violinquartett v. Hönig (Allegro moderato u. Scherzo); Orchesterwerke v. Mozart (Allegro molto a. d. Symphonie No. 18 in Fdur) etc.

Bukarest. Symphoniekonzert (Dir.: O. Spirescu) am 20. Mai: Klaviersoli (Mad. C. Spirescu) v. Beethoven („*Sonata appassionata*") u. Saint-Saëns („Afrika", m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), Berlioz (Sylphentanz a. „Faust's Verdammnis"), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser") u. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"). — Konzert d. „Philharm. Verband" (Dir.: Hr. J. Costescu) am 23. Mai: Männerchöre v. J. Cartu („Erhebe mein Aug'"), T. Flondor („Serenade"), J. Otto („Sängermarsch"), Kindleben („*Gaudeamus*"), G. Stefănescu („Barcarole") u. J. Costescu („*Latina gintа*", „Dimbovitza", „Dreifarbig", „Dich loben wir", „Meine Brüder" u. „*Hora Unirei*"); gemischte Chöre v. J. Costescu („Vater unser", „Die Sprache", „In der Natur" u. „Mein Schwesterchen"); Violinsoli (Hr. N. Grigorescu) v. Enescu (Konzert), Svendsen (Romanze, Op. 26) u. Wieniawski (Mazurka); Flötensoli (Hr. J. Andriau) v. Elinescu („*Pastorale romaine*") u. Filipowski („Nachtigallenschlag"). — II. Konzert d. Gesangverein „Aurelius" (Dir.: Hr. A. Eliade) am 27. Mai: Männerchöre v. Const. Dimitrescu („Die Schwalbe"), W. Humpel („Maislied") u. G. Stefănescu („Bukowina" u. „Mindrulitza"); gemischte Chöre v. Gluck („Hymnus"), Palestrina („*Benedictus*"), Weber („Gebet") u. G. Muzicescu („Ileana", „Die Tapfere" u. „Die zwei Alten"); Baritonsoli (Hr. Eliade) v. Chaminade („*L'anneau d'Argent*"), Faure („*Les Myrthes*"), Haydn (Recit. u. Arie a. „Die Schöpfung") u. Massenet (Arie a. „*Roi Lahore*"). — II. Konzert der „Bukarester Liedertafel" (Dir.: Hr. E. Jaksch) am 29. Mai: Männerchöre v. Astholz („Jägers Lust"), Grieg („Landerkennung" [Baritonsolo: Hr. Ed. Waterstraat]), Kalliwoda („Das deutsche Lied"), Koschat („Am Wörther See"), Mozart („Bundeslied"), W. Veit („Schön Rohtraut") u. Witt („Die Thräne"); Frauenchöre v. W. Bargiel („Die Libellen" und „Im Frühling") und N. Gade („Frühlingsnahen"); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Moszkowsky (Serenade), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12) u. Paschill („*Valse bleu*"); Violoncellsoli (Hr. E. Waterstraat) v. Saint-Saëns (Suite u. Melodie). — Klavierabend v. Frl. M. Dimitrescu am 30. Mai: Klaviersoli v. Chopin (Cmoll-Etüde u. Asdur-Walzer), Liszt („Consolations"), Liszt-Paganini (Etüde), Leschetizky (Etüde), Moszkowsky („*Caprice espagnol*"), Raff („Fileuse"), Saint-Saëns (Mazurka), Schubert-Heller („Die Forelle") u. Schytte („*La source enchantée*"). — IV. Konzert d. Chorverein „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak) am 4. Juni: Männerchöre v. Kiriak („Der Kuckuck singt") u. J. Vidu („Hör' das Thal" u. „Ringelein u. Blümelein"); gemischte Chöre v. Anastasescu („Mit dir sei Gott"), G. Muzicescu („*Dor-dorule*"), Méhul („*Le chant du depart*"), J. Murescanu („Übers Wasser"), J. Vidu („Ruf aus Crişana" [Altsolo: Frl. H. Bonciu]), Gr. Ventura („*Hora Ivor*") u. Kiriak („Engelgesang", „Der Engel sprach" u. „Jugendleiden"); Sopransoli (Frl. H. Bonciu) v. Thomas (Arie a. „Mignon") u. Weber (Arie a. „Freischütz"); Klaviersolo (Frl. M. Emandy) v. Schumann (Gmoll-Sonate). — Wohlthätigkeitskonzert am 8. Juni: Klaviersoli (Frl. O. Bernard) v. Beethoven („*Sonata appassionata*"), Grieg („*Au Printemps*") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 11); Violinsoli (Hr. E. Goldschmidt) v. Bach (Air), Sarasate („Zigeunerweisen") u. Wieniawski (Mazurka). — II. Konzert d. Chorverein „Guttenberg" (Dir.: Hr. J. Démiou) am 10. Juni: Männerchöre v. Eckert („Schifferlied"), C. Porumbescu („Im Walde"), T. Popovici („*Bade draga*") u. Démiou („Ackermannslied"); Frauenchöre von Kiriak („Die fleissigen Mädchen") u. J. Wiest („Frühling"); gemischte Chöre v. P. Ciorogariu („*De-aşi ninâra*"), G. Stefănescu („Unter der Eiche"), J. Mureseanu („Erwache, Rumänien") u. Démiou („Einen Kuss" u. „Rodica"). — Wagner-Abend d. Hrn. Dem. Popovici (Bariton) am 12. Juni: Baritonsoli v. E. Caudella („Die Mutter"), Kirchner („*Foie verde bujor*") u. Wagner (Gesänge a. „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Das Rheingold" u. „Die Walküre"). — Grieg-Abend der „Bukarester Liedertafel" (Dir.: Hr. E. Jaksch) am 16. Juni: Männerchor v. Grieg („Landerkennung" [Baritonsolo: Hr. Waterstraat]); Frauenchor v. Grieg („Vor der Klosterpforte" [Sopransolo: Frl. M. Schmidt]); Sopransoli (Frl. M. Rietz) v. Grieg („Mit einer *primula veris*", „Herbststimmung", „Am schönen Sommerabend war's", „Solvejg's Lied", „Ein Schwan" u. „Hoffnung"); Violinsolo (Hr. H. Skohoutil) v. Grieg (Gmoll-Sonate); Vortrag (Hr. Pastor Heift) über Edv. Grieg.

Marseille. 19. Konzert d. „*Association artistique*" (Dir.: Hr. Gabriel-Marie) am 21. Febr.: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Lalo (Dmoll-Konzert) u. Popper („*Recueillement*" u. „Elfentanz"); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 35 in Ddur), C. Franck („Psyche") u. Saint-Saëns („*Marche héroique*").

Melbourne. Konzert d. Quartettverein „Arion" (Dir.: Hr. C. Groener) am 20. April: Männerchöre v. Wohlgemuth („Mägdlein, hab' Acht"), Oldhanns („Abendständchen", m. Tenorsolo), Steinhauer („Der Rhein"), v. Othegraven („Warnung"), Lindlar („Am Brünnele") u. Dregert („Der letzte Gruss"); gemischter Chor v. Schumann („Zigeunerleben", m. Klav.); Sopransolo (Frl. Fl. Hohmuth) v. Kjerulf („Sehnsucht"); Sopransolo (Frl. J. Wagner) v. Weber („Wie nahte mir der Schlummer" a. „Der Freischütz"); Altsolo (Frl. D. Seitz) v. Braga („Serenata"); Baritonsolo (Hr. A. Norden) v. Meyer („Bin ein fahrender Sänger"); Basssolo (Hr. F. Ehricht) v. Schubert („Aufenthalt"); Violoncellsoli (Hr. L. Hattenbach) v. Schumann („Träumerei"), Popper (Ddur-Gavotte) u. Chopin (Nocturne).

Meerane. II. Symphoniekonzert d. „Stadtorchester" (Dir.: Hr. J. Theubert) am 13. Jan.: Violinduo (Frl. L. Sitt u. Hr. H. Sitt) v. Bach (Dmoll-Konzert, m. Streichorchstr.); Violinsoli (Frl. L. Sitt) v. Vieuxtemps („*Fantasia appassionata*"), d'Ambrosio (Romanze) u. Hauser (Ungar. Rhapsodie); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Haydn (Oxford-Symphonie) u. Grieg (1. „Peer Gynt"-Suite). — Orgelkonzert v. Paul Gerhardt-Zwickau am 1. Mai: Orgelsoli v. Bach (Toccata, Adagio u. Fuge in Cdur, Fdur-Pastorale u. Dmoll-Toccata), Brahms (Choralvorspiel „Es ist ein' Ros' entsprungen"), A. G. Ritter (Dmoll-Sonate), S. de Lange (Fdur-Pastorale), Boellmann (Menuett a. d. „*Suite gothique*"), P. Gerhardt („Hochzeitszug") u. Liszt (Phantasie u. Fuge über BACH).

Middelburg. Aufführung d. *Zangvereeniging* „*Tot Oefening en Uitspanning*" (Dir.: Hr. J. Cleuver) am 23. Febr.: „Johannes-Passion" f. Soli (Frl. A. Kölchens, Frau Cramer-Schleger u. HH. Litzinger u. Messchaert), Chor, Orchstr. u. Orgel v. Bach. — Konzert d. *Vereeniging voor Instrumentale Muziek*" (Dir.: Hr. J. Cleuver) am 23. März: Sopransoli (Frau ?) von F. Lachner (Arie a. „Katharina Cornaro"), Cornelius („Vorabend"), Franz („Für Musik"), Berger („Vergissmeinnicht") u. Hiller („Frühlingsjubel"); Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher) v. J. Cleuver (Allegretto u. Romanze a. d. „Serenade"), Mozart (Adagio), Saint-Saëns (Melodie) u. Popper („Papillon"); Orchesterwerke v. Mozart (Phantasie f. Streichorchstr. u. Orgel), Dvořák (3 Sätze a. d. Edur-Suite), A. Thomé (*Andante religioso*) u. Händel (*Andante con moto* u. Larghetto f. Streichorchstr. u. Orgel).

Minden i/W. III. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. W. Frank) am 9. Febr.: Gemischte Chöre v. Haydn („Der

Greis"), Bach („Die Tabakspfeife") u. Bruch (4 wallisische Volkslieder, bearb.); Sopransoli (Frl. J. Delius) v. Tosti („*Ave Maria*"), Weber („Meine Lieder, meine Sänge"), Schubert („Wiegenlied" u. „Der Hirt auf dem Felsen"), Brahms („Trennung") u. Wolf („Er ist's"); Violoncellsoli (Hr. Chr. Bertram) v. Saint-Saëns (Amoll-Konzert), Servais („*Le désir*"), Becker (Menuett), van Goens (Scherzo) u. Caselli („*Chanson napolitain*"). — III. Kammermusikabend (HH. R. Sahla, A. Beyer, Chr. Bertram u. W. Frank) am 23. März: Kammermusikwerke v. Beethoven (Klaviertrios Op. 1 No. 3 und Op. 97), Locatelli (Klav.-Vcll.-Sonate) u. Spohr (Ddur-Violinduo Op. 150). — Wohlthätigkeitskonzert am 25. März: Sopransoli (Frau A. Hindermann) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro"), Mendelssohn (3 Lieder) u. Thomas (Arie der Philine a. „Mignon"); Baritonsoli (Hr. J. Bruns) v. Levi („Der letzte Gruss"), Heiser („Das Grab auf der Heide") u. Schumann („Wanderlied"); Klaviersolo (Hr. W. Frank) v. Beethoven (Sonate Op. 26); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No 15. Dir.: Hr. C. Wiechmann) v. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"), Mendelssohn-Richter (*Rondo capriccioso*) u. Delibes (Suite a. „Coppelia"); Prolog (Hr. J. Bleek). — Konzert v. Hrn. u. Frau R. Sahla u. Hrn. W. Frank am 11. April: Sopransoli (Frau Sahla) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila") u. Weber (Arie a. „Oberon"); Violinsoli (Hr. Sahla) v. Lotti (Aria), Spohr (Adagio a. d. Konzert No. 9) u. Sahla (Minuetto); Klaviersoli (Hr. Frank) v. Schumann (Amoll-Konzert); Harfensoli (Hr. H. Vitzthum) v. Alvars („Arabisches Lied"), Gounod (Melodie) u. Verdalle (*Valse caprice*); Orchesterwerke (Fürstl. Schaumburg-Lipp. Hofkapelle) v. Beethoven (Symphonie No. 8) u. Weber (Ouv. zu „Oberon"). — IV. Konzert d. „Musikverein" am 27. April: „Judas Makkabäus" f. Soli (Frls. H. Kaufmann u. M. Diestel u. HH. Grahl u. Fitzau), Chor u. Orchstr. v. Händel.

Monte Carlo. *XIV. Concert classique* (Dir.: Hr. L. Jehin) am 18. Febr.: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Lalo (Konzert) u. Popper („*Recueillement*") u. („*Danse des Elfes*"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Caetani („*Prélude symphonique*" No. 5), Schumann-Dubois (*Pièce en forme de Canon*) u. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold").

Montreux. Kursaalkonzerte des „Philharmon. Orchester" (Dir.: Hr. O. Jüttner). XVIII. am 14. Jan.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Berlioz (Ouv. „Der Korsar"), Mozart („Maurerische Trauermusik") u. Wagner (Vorspiel z. III. Akt a. „Lohengrin"). — XIX. am 21. Jan.: Orchesterwerke v. Gluck-Wagner (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis"), Schumann (Symphonie No. 3), H. Esser (Suite Op. 70) u. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"). — XX. am 28. Jan.: Gesangsoli (Frl. L. Bergmeier) v. Saint-Saens (Arie a. „Samson u. Dalila"), Wolf („Verborgenheit") u. Brahms („Mainacht"); Klaviersoli (Frl. M. Charrey) v. Saint-Saëns (Konzert Op. 22, m. Orchstr.), Chopin (Berceuse) u. Heller („*La chasse*"); Orchesterwerke v. Haydn (Esdur-Symphonie), Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut") u. Berlioz (Ungar. Marsch a. „Faust's Verdammung"). — XXI. am 4. Febr.: Gesangsoli (Frau M. Gloersen-Huitfeldt) v. Sinding („Maria, Gnadenmutter" und „Selig mich wärmend") u. Grieg („Margaretlein" u. „Zur Johannisnacht"); Orchesterwerke v. Schubert (Symphonie No. 7), Bourgault-Ducoudray („*L'enterrement d'Ophélie*") und Glazounow (Ouv. über 3 griech. Themen). — Konzert z. Besten d. Kursaal-Orchester am 11. Febr.: Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Waldweben a. „Siegfried", Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan u. Isolde", Vorspiel zu „Parsifal", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre" u. „Eine Faust-Ouverture"). — XXII. am 18. Februar: Orchesterwerke v. Martucci (Dmoll-Symphonie), Dvořák (Ouv. „Othello") u. Godard („*Scènes poétiques*"). — XXIII. am 25. Febr.: Orchesterwerke v. Händel-Wüllner (Ddur-Ouv.), Dittersdorf (Cdur-Symphonie), Urspruch (Ouv. „Der Sturm"), Smetana („*Vltava*") u. Svendsen (Norweg. Rhapsodie No. 3). — XXIV. am 3. März: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Die Abencerragen"), Mozart (Esdur-Symphonie) u. Beethoven (Symphonie No. 2). — Benefizkonzert f. O. Jüttner am 10. März: Orchesterwerke von Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer", Bacchanale a. „Tannhäuser", Ouv. zu „Die Feen", Fragmente a. d. III. Akt v. „Die Meistersinger von Nürnberg", Gesang d. Rheintöchter a. „Götterdämmerung" u. Ritt der Walküren a. „Die Walküre"). — XXV. am 17. März: Orchesterwerke von Beethoven (Ouv. zu „Die Ruinen von Athen"), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Duparc („Lenore") u. Goldmark (Ouv. zu „Sakuntala"). — XXVI. am 24. März: Orchesterwerke v. Gade (Ouv. „Nachklänge von Ossian"), Brahms (Symphonie No. 3), F. Kessel („Iphigenie u. Orest"), Selmer („*Scène funèbre*") u. Volkmann (Ouv. zu „Richard III."). — XXVII. am 31. März: Klaviersoli (Hr. J. J. Paderewski) v. Beethoven (Esdur-Konzert, m. Orchstr.), Rubinstein (Amoll-Barcarolle), Chopin (2 Etüden u. Valse) u. Liszt (Rhapsodie No. 2); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Beethoven (Symphonie No. 8) u. O. Dorn (Vorspiel zu „Nasrodal"). — XXVIII. am 7. April: Orchesterwerke v. P. Ertel („Harald"), Beethoven (Ouv. zu „Prometheus") u. Haydn (Gdur-Symphonie). — XXIX. am 14. April: Violinsoli (Hr. H. Heermann) v. d'Erlanger (Dmoll-Konzert, m. Orchstr.), Mozart (Emoll-Adagio) u. Tschaikowsky (Scherzo); Orchesterwerke von Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 1) und Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite). — XXX. am 21. April: Orchesterwerke v. Rich. Franck (*Ouverture dramatique*), Brahms (Symphonie No. 2), Bach (Ddur-Suite) u. Beethoven (Musik zu „Egmont"). — XXXI. am 28. April: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Wagner (Karfreitagszauber a. „Parsifal") u. Liszt („*Les préludes*").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Arolsen. Am 24. September führte der Korbacher gemischte Chor „Zauberflöte" (Dir.: Hr. Lehrer Brandt) hier in der Turnhalle Händel's „Judas Makkabäus" auf. Die Leitung der Aufführung hatte Hofkapellmeister Prof. Sahla-Bückeburg in Händen. Das Solisten-Quartett bestand aus Frau Prof. Sahla-Bückeburg, Frl. Marie Wolterek-Hannover, Hrn. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. und Hrn. kgl. Kammersänger und Konservatoriumsdirektor Bruns-Hannover.

Berlin. In der Hofoper wird demnächst Frl. Margarete Siems vom Prager Deutschen Landestheater in der Titelrolle in der neueinstudierten „Lucia von Lammermoor" ein Gastspiel auf Engagement eröffnen. — Der vielgerühmte italienische Tenor Caruso begann am 5. Oktober im Theater des Westens als Herzog in „Rigoletto" ein auf zwei Abende berechnetes Gastspiel mit entschiedenem Erfolge.

Frankfurt a. O. Der blinde Orgelvirtuos Adolf Friedrich aus Berlin gab kürzlich hier in der reformierten Kirche ein Orgelkonzert, in dem er Kompositionen von Dienel, S. Bach, Liszt und L. Thiele mit technischer Virtuosität und gereifter Registrierkunst zum Vortrag brachte. Frl. Mila Klärich (Sopran), Hr. Felix Miculey (Bariton) und Hr. Arthur Lipsch (Violine) sorgten durch Solovorträge für angemessene Abwechselung im Programm.

Madrid. Der treffliche Violinist Arbos, Professor am *Royal College of Music* in London, ist zum Dirigenten der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft ernannt worden.

Prag. Der Engagementsvertrag mit Kapellmeister Leo Blech, dem bekannten Komponisten, ist von der Direktion des Deutschen Landestheaters neuerdings auf eine weitere Reihe von Jahren verlängert worden.

Riga. In einem jüngst von dem Komponisten Emil Melngailis gegebenen Konzerte wirkte die Sängerin Frl. Olga Samarajewa mit und erntete durch den Vortrag von einer Reihe von deutschen Liedern und der geistvoll komponierten „Scenen aus der Kinderstube" von Modest Mussorgski stürmischen Applaus.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Nach in Bayreuth jüngst gefassten Entschliessungen werden die nächsten Bayreuther Bühnenfestspiele erst 1906 stattfinden. Über den Spielplan verlautet aber noch nichts.

* Wagner's „Rienzi" ging anfangs d. M. nach längerer Pause neueinstudiert und teilweise neu inszeniert unter Dr.

Muck's ausgezeichneter Leitung im Berliner kgl. Opernhause wieder in Scene und erzielte einen glänzenden Erfolg. Besonders der Dirigent wurde durch demonstrativen Beifall geehrt.

* Das mit einem Kostenaufwande von 450 000 *M* und mit staatlicher Unterstützung erbaute neue Stadttheater in Thorn ist am 30. September feierlich eröffnet worden. Der Thorner „Ostdtsch. Ztg." zufolge hat Kaiser Wilhelm dem Theater für die nächsten 3 Jahre einen Zuschuss von jährlich 10 000 *M* bewilligt.

* Das Altenburger Hoftheater ist nach Vollendung der erheblichen Um- und Erweiterungsbauten am 2. Oktober mit Beethoven's „Fidelio" wieder eröffnet worden.

* Drachmann's dänisches Drama „Völund Smed" mit der Musik von Fini Henriques ist vom kgl. Hoftheater zu Stuttgart zur Aufführung angenommen worden.

* Im Prager Deutschen Landestheater befinden sich als Novitäten in Vorbereitung „Manon" von Massenet, „Der Fischer und der Khalif" von ?, „Der Kobold" von Siegfried Wagner und „Die Dorfmusikanten" von Leo Blech.

* In der Pariser *Opéra comique* beabsichtigt man im November den „Fliegenden Holländer" von Wagner wieder aufzuführen und zwar mit Alb. Renaud in der Titelrolle.

* Das mit einem Kostenaufwande von 1 600 000 *M* umgebaute herzogl. Hoftheater zu Braunschweig ist anfangs Oktober wieder eröffnet worden. Die Errichtung des während des Umbaues benutzten Interims-Hoftheater hatte 200 000 *M* gekostet.

* In Stuttgart hatte eine Erstaufführung von Audran's komischer Oper „Mascotte" lebhaften Erfolg.

* Das Stadttheater zu Basel ist am 7. d. M. ein Raub der Flammen geworden.

Kreuz und Quer.

* Der „Wiener Konzertverein" (Dir.: Hr. F. Löwe) wird, wie wir in Ergänzung unserer letzten Notiz (vgl. No. 40, S. 713a) heute mitteilen können, in seinen dieswinterlichen Konzerten — ausser den bereits a. a. O. namhaft gemachten Werken — noch folgende Kompositionen zu Gehör bringen, und zwar im Dienstag-Cyklus (8. Nov., 6. Dez., 3. u. 31. Jan., 28. Febr. u. 28. März): Konzert f. Klav., Violine u. Flöte in Amoll v. Bach, „Egmont"-Ouv. u. 6. Symphonie v. Beethoven, „Lear"-Ouv. v. Berlioz, „Akadem. Festouverture" u. 2. Serenade (Adur) v. Brahms, 2. Symphonie (Dmoll) v. Dvořák, Ouv. zu „Hiawatha" v. Goldmark, 2 Symphonien (m. d. Paukenschlag u. „*La Poule*") v. Haydn, „Hungaria" v. Liszt (an Stelle der angekündigten „Ideale"), 1. Symphonie (Dmoll) v. Mahler, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ddur-Serenade (K. No. 203) u. Adagio u. Fuge in Cmoll f. Streichorchstr. v. Mozart, Tänze f. Streichorchstr. v. Schubert u. „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner; im Mittwoch-Cyklus (26. Okt., 30. Nov., 28. Dez., 11. Jan., 15. Febr. u. 15. März): Fdur-Symphonie v. Bach, „Eroica" u. Ouv. u. Festmarsch a. d. „Ruinen von Athen" v. Beethoven, 1. Symphonie v. Brahms, „Oxford"-Symphonie v. Haydn, Ouv. „Husitska" u. Slavische Rhapsodie (No. ?) v. Dvořák, *Concerto grosso* No. 5 v. Händel, „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Gmoll-Symphonie und Klavierkonzert (No. ?) v. Mozart, Zwischenakts- u. Ballettmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, 2. Symphonie v. Schumann, 6. Symphonie v. Tschaikowsky u. Venusberg-Bacchanale v. Wagner.

* Das Pariser Lamoureux-Orchester (Dir.: Hr. Camille Chevillard) wird auf seiner sich auf die Städte Köln, Düsseldorf, Elberfeld, Bremen, Hamburg, Berlin, Dresden, Frankfurt, Mannheim und Strassburg erstreckenden Tournee auch in Leipzig ein Konzert geben und zwar am 14. d. M. im grossen Saal des Zoologischen Gartens. Das aus 83 Musikern, deren jeder ein Virtuose auf seinem Instrumente ist, bestehende Orchester ist durch seinen Begründer Charles Lamoureux in den Traditionen Beethoven's und Wagner's herangebildet worden; auch C. Chevillard hat diese Traditionen zu bewahren gewusst. Deutsche Kapellmeister, wie Weingartner, Mottl, Rich. Strauss, Siegfried Wagner, sind von Chevillard eingeladen worden, das Lamoureux-Orchester zu dirigieren, und die Bewunderung, die sie für dasselbe hegen, beweist hinlänglich, wie begründet der Weltruf dieser Künstlerschar ist.

* Der St. Petersburger „Annen-Gesangverein" gedenkt in dieser Saison Carl Loewe's selten gehörtes Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung zu bringen.

* Das bekannte Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Hr. Kantor Br. Röthig) wird seiner die letzte Septemberwoche ausfüllenden Konzertreise durch Westfalen in nächster Zeit noch Konzerte in Cassel, Frankfurt a. M., Stuttgart, Magdeburg, Liegnitz, Jauer folgen lassen.

* „Marienlegende" heisst ein neues grösseres Werk für Soli, Chor und Orchester von Iwan Knorr, das am 16. Januar durch den „Rühl'schen Gesangverein" (Dir.: Prof. Dr. B. Scholz) in Frankfurt a/M. seine Uraufführung erleben soll.

* Der auf den Prinzipien des „Barmer Volkschor" begründete „Musikverein"-Wittenberge" (Dir.: Hr. Ernst B. Mitlacher), welcher erst kürzlich eine erfolgreiche Wagner-Aufführung herausbrachte, beabsichtigt, in dieser (der V.) Konzertsaison folgende Aufführungen zu veranstalten: 1. Volksliederabend. 2. Bach: Kantate „Ich will den Kreuzstab", Brahms: „Deutsches Requiem". 3. Jugendkonzert. 4. Künstler-(Solisten-)Abend. 5. Symphonisches Konzert. 6. Geistliches Konzert. 7. Als Jubiläums- (25. Aufführung): Bach: Doppelchorkantate „Nun ist das Heil"; Brahms: Soloquartette mit Klavier; Bruckner: „*Te Deum*"; Beethoven: 9. Symphonie. Für eine Stadt von 18 000 Einwohnern gewiss ein hervorragendes Programm!

* Hofoperndirektor Gustav Mahler in Wien, dessen neueste (5.) Symphonie am 18. Oktober im Kölner Gürzenich ihre Uraufführung erlebt, liess sich jüngst das Werk in Wien von den Philharmonikern in einer Vorprobe einmal vorspielen. Wie das berühmte Orchester das eminent schwierige Werk *a vista* spielte, erhellt aus den Worten, mit denen G. Mahler den Orchesterkünstlern am Schluss der Probe seinen Dank abstattete; er sagte: „Meine Herren, ich danke Ihnen von ganzem Herzen; ich bezweifle, dass es in der ganzen Welt ein zweites Orchester giebt, das in so tadelloser Weise ein derartig schweres Musikstück vom Blatt herunterspielt, wie Sie es eben gethan haben; meinen Dank noch einmal und alle, alle Hochachtung."

* Die Konzerte des Colonne-Orchesters in Paris nehmen am 16. Oktober mit Beziehung auf die gleichzeitige César Franck-Denkmal-Enthüllung mit einer César Franck-Feier ihren Anfang. Es kommen bei dieser Gelegenheit die Dmoll-Symphonie, Fragment aus der unvollendeten Oper „Hulda" und die symphonische Dichtung „Psyche" von C. Franck zur Aufführung. In seinen weiteren Konzerten wird das Orchester in diesem Winter a. u. alle neun Symphonien von Beethoven, die „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn, Schumann's „Manfred"-Musik, eine Bach'sche Kantate, das „Requiem" von Berlioz, „Dichterleben" von Charpentier, „Erlösung" von César Franck und Pierné's „Kinderkreuzzug" zur Aufführung bringen.

* Der prächtige neue Stadtgartensaal in Essen ist am 1. und 2. Oktober mit einem glänzend verlaufenen Musikfest unter kgl. Musikdir. G. H. Witte's Leitung eröffnet worden. Das Festprogramm teilten wir schon früher mit. Rich. Strauss, der seine „*Symphonia domestica*" und seinen „Taillefer" am 2. Festtage selbst leitete, wurde ganz besonders gefeiert. (Bericht folgt.)

Persönliches.

* In der Generalversammlung des „Regensburger Liederkranzes" vom 27. Sept. wurden an Stelle der zurückgetretenen Herren Distler und Kattum als I. Dirigent Lehrer Georg Meyer und als II. Dirigent Lehrer Karl Weickert gewählt.

* Der Leipziger Pianist Carl Roesger wurde zum Lehrer für obligatorisches Klavierspiel an der kgl. Akademie der Tonkunst in München ernannt.

* Der kgl. Musikdir. Prof. Ernst Flügel in Breslau beging am 1. Oktober sein 25jähriges Amtsjubiläum als Kantor an der dortigen St. Bernhardin-Kirche.

* Professor Richard Hofmann, unser geschätzter Mitarbeiter, ist am 1. Oktbr. in das Lehrerkollegium des Leipziger kgl. Konservatoriums der Musik eingetreten. Er wird hauptsächlich Instrumentation lehren, auf welchem Gebiete er bekanntlich eine Kapazität ist. Jedenfalls darf

sich das Institut zur Gewinnung dieser ausgezeichneten Lehrkraft beglückwünschen.

* Musikdirektor Hermann Prüfer, seit 1899 als Nachfolger Albert Becker's Dirigent des kgl. Hof- und Domchors in Berlin, vollendete am 1. Oktober sein 60. Lebensjahr.

* Carl Friedberg tritt in das Lehrerkollegium des Kölner Konservatoriums und zwar als Leiter der neuerrichteten Ausbildungsklasse für Pianisten, nachdem er auf Anregung des Direktors F. Steinbach seinen Engagementsvertrag mit dem Wiener Konservatorium gelöst hat.

* Prof. Friedrich Gernsheim in Berlin wurde von der französischen Regierung zum *Officier de l'instruction publique* ernannt.

* Der Pianist Wilhelm Backhaus aus Leipzig, der die letzten Jahre in London lebte, ist nach Manchester übersiedelt, wo er als 1. Professor des Klavierspiels in das *Royal Manchester College of Music* eintritt.

Todesfälle: Helene Schröder, eine vielversprechende junge Sängerin der Frankfurter Oper, ist kürzlich im Alter von 20 Jahren einem Herzschlag erlegen. — Der Komponist Samuel Rousseau ist am 2. Oktober in Paris gestorben. Er war Professor am Conservatoire, Musikkritiker des „Eclair" und Ritter der Ehrenlegion. — Der Klavierkomponist Rudolf Panzer, der Gatte der Sängerin Teresa Tosti, ist in Paris gestorben. — Baron Alessandro Kraus, Professor der Musik in Florenz und Besitzer einer der reichhaltigsten Sammlungen von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker, ist im Alter von 84 Jahren gestorben. — Am 1. Oktober verschied in Leipzig im Alter von 75 Jahren der als Gesanglehrer bis zu seiner Pensionierung an mehreren Schulen und Bildungsanstalten erfolgreich thätig gewesene Prof. Richard Müller, der Begründer und langjährige Dirigent des akademischen Gesangvereins „Arion", Ehrenmitglied mehrerer Liedertafeln, Männergesangvereine etc. Auch kompositorisch ist der Verblichene mit einer Reihe beliebt gewordener Vokalwerke an die Öffentlichkeit getreten.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Zweig, Otto. Op. 6. Suite (Emoll) für Pianoforte. *M* 5,—. Leipzig, Fr. Kistner.

Die aus sechs Sätzen (Präludium, Toccata, Scherzo, Thema mit Variationen, Intermezzo und Rondo) bestehende Suite in Emoll von Otto Zweig (Op. 6) verrät ein sehr tüchtiges Können, trefflich musikalische Grundlage und ausgesprochene Freude an ausgesponnener und in die Tiefe gehender Arbeit. Man hat das wohlthuende Gefühl, sich einem ernsten und wirklich strebenden Tonkünstler gegenüber zu befinden, dem es um sein Werk Herzens- und Gewissensache zugleich ist. Dies bezeugt schon die Thatsache, dass Otto Zweig sich an die grössere Form der Suite herangewagt hat und in dieser nicht Unerhebliches leistet. Er besitzt ein ebenso ausgesprochenes Talent für Form und Satz, als auch ausgebildeten Sinn für feine Klangwirkung und desgleichen finden wir in der vorliegenden Suite eine grosse Zahl feiner und hervorstechender Züge, welche bekunden, wie sich ihm alles rhythmisch wohl gliedert und wie ihm auch der harmonische Apparat in seiner Nutzanwendung durchaus zur Verfügung steht. Auch in melodischer Beziehung ist die Komposition keineswegs arm zu nennen; dass manches da und dort noch reicher ausgestaltet sein könnte, ist kaum zu leugnen, anderenteils aber ist Otto Zweig von jeglicher Trockenheit und Pedanterie gänzlich frei und hat sich auch nirgends jenem musikalischen Puritanismus in Zeichnung und Kolorit ergeben, der nicht weit von künstlerischer Impotenz entfernt ist. Wir empfehlen die hier angezeigte Klavier-Suite angelegentlich für das private Studium wie auch besonders für den allgemeinen Unterricht, denn jeder ernst Denkende und streng Prüfende wird daran ohne Zweifel Anregung und Genuss haben.

Eugen Segnitz.

Amberg, Joh. Mazurek (Cmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Streichorchesters. M. 5,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

Eine ansprechende Komposition, die in erster Linie auf den Effekt hinausgeht und dies auch thatsächlich erreicht. Von schneidigem, trotzigem Charakter und kräftig in der Erfindung, ist Amberg's Mazurek der Beachtung sehr wert, und es bleibt für Ref. einzig und allein die Frage offen, ob es, vom rein praktischen Standpunkte der Ausführung betrachtet, wohlgethan sei, ein so verhältnismässig kurzes Stück, dessen Partitur nur 24 Seiten enthält, für obengenannte Besetzung zu schreiben. Unseres Erachtens ist es aber auch, ohne Schmälerung der trefflichen Wirkung, auch für Pianoforte und Streichquintett sehr wohl aufführbar, sodass es auch Freunden der Kammermusik warm empfohlen werden darf.

Eugen Segnitz.

Bungart, Heinr. 20 ausgewählte Sonatinen für Pianoforte von Beethoven, Clementi, Diabelli, Dussek, Haslinger, Hünten, Mozart, Müller und Pleyel. M. 1,— Köln a/Rh., P. J. Tonger.

Heinrich Bungart bietet mit obengenannter Sonatinensammlung einen Lehrgang zur Einführung in das Sonatenstudium. Hinsichtlich des Fingersatzes und der Vortrags- und Phrasierungsbezeichnungen ist dem Herausgeber alles Lob zu spenden und ferner ist es auch besonders anzuerkennen, dass ältere und seltener beachtete Meister der Sonatinenform wie Hünten, Müller und Pleyel Beachtung gefunden haben. Ausstattung und Druck des 72 Seiten starken Bandes sind vortrefflich, der Preis in Anbetracht dieses ungemein niedrig bemessen.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *P. G.* in *Z.* In der That, es ist amüsant, bildend und belehrend zugleich, der Lektüre der Klingenthaler „Fachzeitschrift für Musik und Musik-Instrumenten-Bau" ein Stündchen zu widmen. Der „Leit"artikel „Bayreuth, Herr von Possart und Herr Conried" in No. 8 des genannten Blattes darf stilistisch wie musikalisch als Glanzleistung angesehen werden. Aber Spass beiseite. Das darin angewandte Deutsch ist des durch keinerlei Sachkenntnis getrübten musikhistorischen Urteils des „Leit"artikels vollkommen würdig. Schade, dass wir von diesem Elaborat hier nur ein paar Stichproben bieten können. So wird darin erzählt, dass „Frau Cosima Wagner die Bestimmung getroffen" habe, „den ‚Parsifal' einzig und allein in Bayreuth zur Aufführung zu bringen". Wegen Nichtbeachtung dieser „Bestimmung" sei Conried durch Frau Wagner „in einen Sensationsprozess verwickelt" worden. Ferner seien die Künstler, die den Parsifal „unter Leitung des Herrn Conried" sangen, von „einer etwaigen Mitwirkung in Bayreuth ausgeschlossen" worden. Weiter leistet sich der Autor den Satz: „Herr von Possart hat natürlich nicht verfehlt, diese Künstler (gemeint sind Frau Ternina und ‚von' Rooy) zu engagieren, um die Isolde zu singen resp. die Rollen des Wotan im ‚Ring der Nibelungen' und den Holländer des Gespensterschiffes." Ausserdem wird von „Vorstellungen" der „Zauberflöte" etc., die „am (sic) Prinzregenttheater gespielt wurden", wobei 28 „Musikanten", ganz wie zu Mozart's Zeit, „wenn er die Erstaufführungen seiner Werke leitete", mitwirkten, erzählt etc. etc. Vielleicht findet der ungenannt gebliebene Verfasser geeignete Verwendung als Lehrer der deutschen Sprache und der Musikgeschichte an einer Fachschule für Musikinstrumentenbau? . . .

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19722. 04.

No. 43. Leipzig, am 20. Oktober 1904. No. 43.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

An Verleger und Komponisten.

Ein Nachwort zur „lesbaren Partitur".

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

„Möchte die Arbeit nur wenigstens ‚einigen' praktischen Erfolg haben, ‚zu viel' darf man ja von den guten Deutschen ohnedies nicht auf einmal erwarten" — so heisst es in einer Zuschrift hinsichtlich meiner in No. 35—38 gebrachten „Partitur-Vorschläge". Ja, ja, die alten, guten, ruhigen und — „besonnenen" Deutschen . . . leider, leider! Es bedarf bei ihnen des Aufrüttelns, des Wiederaufrüttelns und des Nochmalaufrüttelns, bis endlich das Gute, das Bessere erreicht wird, praktische Anerkennung findet.

Praktische Anerkennung, — denn an freundlichen „Worten" mangelt's dem Deutschen gewiss nicht. Wären Wort und That einigermassen verschwägert, dann hätten wir schon längst eine praktische Partitur-Aufzeichnung. Die Mängel unserer bisherigen Notierung werden auf allen Seiten zugegeben, die Vorzüge einer nur im Violin- und Bassschlüssel und ohne Transposition sich präsentierenden Partitur werden ebenfalls als richtig bestätigt. Fachleute und Nichtfachleute ersehnen eine „entwirrbare" Partitur, ersehnen die „Editionen", die ihnen einen ungetrübten, nicht durch Rechenexempel *oder* sechsfaches Transponieren etc. verkümmerten Einblick in die Orchesterwunder unserer Meister gewähren, — und doch zögert man mit der Erfüllung solchen Wunsches?

Ich gebe hier eine der Zuschriften wieder, die sicherlich dem Wollen und Wünschen unendlich vieler Ausdruck verleiht:

Bingen (Rhein), 12. IX. 1904.

— — — — Auch ich bin der Ansicht, dass man endlich mit dem „gelehrten" Kram aufräumen muss, nicht ob's gelehrt aussieht, sondern ob's klingt, das ist das A und O! Vor mehreren Jahren bereits erschien in den Monatsheften der „Internationalen Musikgesellschaft" der Vorschlag zur Schaffung von „Laienpartituren". Der Verfasser des Aufsatzes wollte alles so geschrieben haben, wie es klingt, aber nur für Laien, für den Dirigenten verlangte er nach wie vor die „gelehrte" Partitur. Aber selbst hiermit stiess der Verfasser auf Widerstand, indem man ihm entgegenhielt, man könne bei der verlangten ausgleichenden Schreibart gar nicht mehr die feinen Klangnuancen der einzelnen Instrumente unterscheiden. Ja, du lieber Gott, als ob für denjenigen, der weiss, wie eine Es-Klarinette im Gegensatz zur A- oder C-Klarinette klingt, oder wie das Naturhorn sich vom Ventilhorn unterscheidet, nicht am Rande der Hinweis genügte, dass der Komponist die und die Stimmung wünscht. Jedem Musiker wird dann der Klang des Instrumentes sofort im Ohre liegen, ohne dass er zu transponieren braucht, und der Nichtmusiker, — nun, der wird sich für gewöhnlich mit solchen Feinheiten nicht befassen, für den wird es genügen, ein Gesamtbild zu haben. Ich meine also, man solle nicht nur „Laienpartituren" schaffen, sondern auch ruhig den Dirigenten aus dieser „Laienpartitur" dirigieren lassen, — es wird ihm keine Perle dabei aus der Krone fallen, und das Kunstwerk wird auch darum nicht schlechter werden! Dass der Dirigent freilich bei seiner theoretischen Vorbildung in all' die Schlüssel- und Transpositionsgeheimnisse einer hoffentlich bald vergangenen Zeit eingeweiht werden muss, ist ebenso selbstverständlich, als wie der deutsche Jurist zur Zeit des „Bürgerlichen Gesetzbuches" auch nach wie vor mit dem abgethanen „Römischen Rechte" vertraut sein muss. — Ihre Aufsatzserie ist noch nicht zu Ende, aber schon gestatte ich mir einen Vorschlag: Wie wäre es, wenn Sie Unterschriften sammelten und Ihre Idee direkt dann einem Verleger vorlegten? Im Zeitalter unserer „kleinen Partituren" würde sich der eine oder andere Verleger vielleicht daran wagen? — — — — könnte da nicht z. B. der „Till Eulenspiegel" oder der „Zarathustra" in der vereinfachten Form ohne Risiko für den Verleger gedruckt werden? Ich glaube, viele, viele würden eine derartige Ausgabe mit Freuden begrüssen, die weder Zeit noch Lust haben, sich mit den bisherigen Monstris zu befassen. — Der Dank Tausender würde diese Arbeit lohnen. — — — Wie wäre es, wenn man auch Breitkopf & Härtel für das neue System zu gewinnen suchte? Welch ein Vorteil liesse sich da erringen! Nachdem Wagner's Partituren fast alle in kleinem Format erschienen sind, kann Breitkopf & Härtel mit „Tristan und

Isolde“ und mit „Lohengrin“ nicht lange mehr zurückstehen. Die beiden Werke verdienten es, in übersichtlicher Partitur in jedem besseren Hause zu stehen! Sollte die Firma darauf eingehen, ich glaube, der Sache Wagner's würde ein immenser Dienst erwiesen, und der Meister selber würde, wenn er noch lebte, auch nichts gegen eine solche „Verfälschung“ seiner Werke einzuwenden haben, — dazu trennte er viel zu sehr Wesentliches vom Schein! — Wie wär's??

Oberlehrer Wilhelm Müller.

Ja, wie wär's? Wie wäre es, wenn wir Strauss' „Heldenleben“, „Tod und Verklärung“ etc., Wagner's „Nibelungen“, „Parsifal“ etc., Berlioz' „Requiem“, Mahler's Symphonien, Schillings' „Ingwelde“ und andere interessante Orchestersprachen in lesbaren Lettern bekämen? Jüngst erschien die Partitur der *Symphonia domestica* zu dem äusserst wohlfeilen Preise von 6 Mark; sicher ist das Entgegenkommen des Verlegers durch eine aussergewöhnliche Kauflust des Publikums belohnt worden; ganz gewiss wäre aber die Wissensgier des Volkes noch ungleich gewaltiger aufgetreten, wenn die „*Domestica*“ in allgemein verständlicher Notierung ausgegeben worden wäre. Aber selbst bei der Drucklegung von Kammermusikwerken sollten die Verleger „populärer“ verfahren, es ist wahrlich kein Labsal, sich in einem Quartett das englische Horn beständig eine Quinte tiefer denken zu müssen.

Handelt es sich um noch nicht veröffentlichte Werke, so ist die Durchsetzung der vereinfachten Partiturnotierung nur geringen Hemmnissen ausgesetzt: wenn die Komponisten wollen, so haben wir „lesbare“ Partituren; wenn die Komponisten ihre Partituren „dem Volke zugänglich“ notieren, so werden die Verleger diese Notierungsweise respektieren und die „Laienpartituren“ nicht etwa vom Drucker zu „Gelehrten“-Partituren — umarbeiten lassen.

Gewiss sind meine in No. 35—38 des „Mus. Wochenbl.“ gebrachten Vorschläge*) in diesem oder jenem Punkte noch verbesserungsfähig (welch Ding wäre nicht verbesserungsfähig?), darob und wie dies oder jenes noch klarer zu gestalten ist, kann aber am ehesten die praktische Anwendung Kunde geben. Beachten Verleger und Komponisten bei der Drucklegung bezw. Niederschrift die Hauptzüge meines Artikels, so ist die chinesische Mauer, über die die Fachleute sich „ärgern“ und an der der gute Wille des kunstliebenden Dilettanten zerschellen muss, hinweggeräumt. Der Erfolg, dessen bin ich sicher, wird für die Verleger ein bedeutender sein: der Kunstliebende, der Verleger, der Komponist — für jeden bedeutet die „lesbare“ Partitur einen beträchtlichen Gewinn.

Zehn Jahre weiter — und wir lächeln ob der Geheimniskrämerei der früheren Partituren und freuen uns unserer im Jahre 1904 noch „verbotenen“ Laienpartituren. Was ist nicht alles schon verboten gewesen! Jedes gute Ding wird anfangs — „verboten“! Wem zuckt's nicht in den Mundwinkeln, wenn er hört, dass unsere brave — Stahlfeder vor 50 Jahren auch beinahe — verboten worden wäre: „Im Namen Seiner Majestät des Königs! Nach mehrfachen Wahrnehmungen findet der Gebrauch von Stahlfedern selbst in den Schulen immer mehr Eingang. Da dies nach allgemeinen Erfahrungen die Ausbildungen einer kräftigen und deutlichen Handschrift wesentlich hindert und sonst noch verschiedene Nachteile zur Folge hat, so beabsichtigt die unterfertigte Stelle, ein allgemeines Verbot des Gebrauches der Stahlfedern in den Schulen zu veranlassen. Hierüber wird vor allem einer gutachtlichen Äusserung der genannten Schulbehörden innerhalb vierzehn Tagen entgegengesehen. Im Auftrage des königlichen Regierungspräsidenten (gez.) Podewils“ — also lautet eine Verfügung der königl. Regierung von Unterfranken vom 19. August 1854.

Dass die „lesbare“ Partitur die „Ausbildung wesentlich hindert und noch sonst verschiedene Nachteile zur Folge hat“, ist nicht zu befürchten, wenigstens ist mir bisher kein stichhaltiges Kontra zu Gesicht gekommen**), — darum nochmals: fort mit unseren Allongeperücken-Partituren!

*) Ich verweise ausserdem auf den demnächst erscheinenden Artikel „Kleine Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift“.

**) Für Mitteilung von Gegen-Meinungen würde ich übrigens ein offenes Ohr haben; ich bitte solche, wie auch „Pro“-Sendungen an meine Adresse (Berlin, Fichtestr. 19 A) gelangen zu lassen.

Gluck's Orchester vorklassisch?

Erwiderung auf die Warnung von Dr. Max Arend.
(Vergl. „M. W.“ No. 40.)

Herrn Dr. Arend's Warnung vor Eingriffen in die Gluckschen Intentionen wäre sehr am Platze gewesen, wenn sie sich auf eine genaue Kenntnis der Gluck'schen Partituren gestützt hätte. Das ist aber nicht der Fall. Denn Herr Arend kennt die grundlegende Ausgabe der „*Iphigénie en Tauride*“, nämlich die gestochene Pariser Originalpartitur vom Jahre 1779, nicht. Hätte er sie gekannt, hätte er bloss einen flüchtigen Blick auf die erste Partiturseite geworfen, dann wäre ihm sofort die Bezeichnung

B. C.
Contre B.

vor der Bassstimme ins Auge gefallen. B. C. heisst *Basso Continuo*: Gluck rechnet also auf Füllstimmen — und die „Warnung“ des Gluck-Kenners Arend war höchst überflüssig.

Aber Gluck rechnete nicht nur auf Füllstimmen, sondern auch seine Partituren sind im 18. Jahrhundert thatsächlich mit beziffertem Bass ausgeführt worden. In der Musikbibliothek Peters liegt ein Exemplar der gestochenen Pariser Originalpartitur des „Orphée“ vom Jahre 1774. In dieser gestochenen Partitur findet man handschriftlich — und zwar durch eine Handschrift des 18. Jhdts. — die Bassbezifferung fortlaufend durch das ganze Werk hinzugefügt.

Mit dem Hinweis auf das B. C. und die hinzugefügte Bassbezifferung, — Thatsachen, die die Ausführungen des Herrn Arend zur Genüge entkräften — ist die Frage für mich erledigt.

Dr. Detlef Schultz.

* * *

Ich sehe mit Erstaunen, dass Schultz seine Behauptung der Notwendigkeit von „Füll- und Farbestimmen“ in Gluck's letzten Werken aufrecht erhält.

Zunächst stelle ich fest, dass ich auf dem Boden der in der Musikpraxis sowohl wie in der Wissenschaft herrschenden, besser gesagt, allein vertretenen, Meinung stehe, und dass die Schultz'sche Meinung ein absolutes *novum* ist. Bezüglich der Praxis wird das wohl selbst von Schultz nicht bestritten, bezüglich der Wissenschaft verweise ich auf die kritische Gesamtausgabe der Gluck'schen Partituren bei Breitkopf & Härtel (sog. Pelletan-Ausgabe). Diese Ausgabe, welche nicht nur die ersten Drucke, sondern auch die Handschriften und die Orchesterstimmen aus Gluck's Zeit benutzt hat, weiss weder im Texte noch in den Anmerkungen etwas von „Füll- oder Farbestimmen“.

Der Musiker vermag sich auch solche nicht vorzustellen. Gluck berechnete in seinen Meisterwerken den Orchesterklang nach der dramatischen Inspiration, er war bezüglich der exakten Ausführung durch Sänger und Musiker unerbittlich, ja ein Tyrann, er war der Meinung, dass nur solche Aufführungen Wert hätten, die er selber einstudiert hatte: und dieser Gluck sollte es dem nächsten besten Kapellmeister nach italienischem Schlendrian überlassen haben, „Füll- oder Farbestimmen“ nach seinem *liberum arbitrium* hinzuzufügen? Übrigens wo und wie? Schultz nehme irgend eine Partiturseite und versehe sie mit seinen Zusätzen: ich würde ihm zeigen, dass beinahe jede Note seiner Feder ein Fremdkörper in dem feinen Organismus des Meisterwerkes ist.

Doch zu seinen „Beweisen“. Er hält mir den Erstdruck der tauridischen „Iphigenie“ bei Deslauriers vor. Die französischen Erstdrucke der Gluck'schen Partituren sind bekanntlich ihrer Stichfehler wegen berüchtigt. (Vergleiche z. B. Fétis im Gluck-Artikel: „*Ces partitions sont remplies de fautes*“, „diese Partituren wimmeln von Stichfehlern“.) Sie sind also mit kritischem Sinne zu benutzen. Nun findet sich allerdings auf dem untersten Notensystem der ersten Seite das B. C., welches Schultz entdeckt hat. Aber diese Buchstaben bedeuten nicht „*Basso continuo*“, sondern — *Basso Cello*. Schon der Zusatz „*Contre-basse*“ — sonst verwendet die Partitur die italienischen Instrumentennamen — hätte Schultz darauf bringen müssen, dass das Cello, hätte er Recht, überhaupt nicht mitzuspielen hätte. Denn zwar umfasst der Begriff „*Basse*“ im weitern Sinne auch das Cello, nicht aber „*Contrebasse*“ ebenso. Das überflüssige Hinzufügen des „*Contrebasse*“ ist eine Liederlichkeit des Stiches. So wird die Stelle auch in der Pelletan-Ausgabe gegeben („*Violoncelli e Bassi*“). Schultz verschweigt übrigens, dass alle Gluck-Partituren im Erstdruck bei Deslauriers, ausser der tauridischen „Iphigenie“,

nicht dieses mysteriöse B. C. enthalten. Vgl. die Partituren zum „Orphée“, zur „Alceste“, zur „Armide“, zur aulidischen „Iphigenie“; vgl. ferner auch die italienischen Partituren der „Alceste“ und des „Paris“ — die italienische Partitur des „Orfeo“ habe ich nicht gesehen. Sie alle haben zweifellos keinen „*Basso continuo*“ und nun auf einmal — das letzte Werk des Meisters?

Aber Schultz hat noch einen Beweis entdeckt: ein Exemplar einer „Orpheus“-Partitur, das einen handschriftlich bezifferten Bass enthält. Daraus folgt nach Schultz, dass die Partitur „im 18. Jahrhundert thatsächlich mit beziffertem Bass ausgeführt worden ist“. Etwas kühn gefolgert. Es giebt auch andere und näher liegende Erklärungsgründe. Ein Kompositionsschüler kann die Ziffern zu seinem Studium zugefügt haben. Denn Gluck hatte ein Menschenalter nach seinem Pariser Auftreten eine ungeheure Autorität, und anderseits war seine Harmonik Gegenstand der Kontroverse. So urteilt Fétis a. a. O. „*Gluck n'était pas harmoniste correct, mais il avait le génie de l'harmonie*“, „Gluck war als Harmoniker unkorrekt, aber ein Genie“. Auch — und diese Erklärung liegt noch näher, — kann ein Kapellmeister sich diese Ziffern zur Erleichterung des Partiturspiels beim Einstudieren der Sänger gemacht haben.

Kurz: die beiden von Schultz hervorgehobenen Punkte beweisen nichts. Wenn mit ihrer Hervorhebung die Frage für Schultz **erledigt** ist, wie er sagt, so ist demgegenüber zu sagen, dass sie damit in Wirklichkeit nicht einmal **diskussionsreif** gemacht worden ist.

Dr. Max Arend.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 17. — 23. Oktober.

Leipzig.
20. Okt. II. Gewandhaus-Konzert. Progr.: Trauermarsch a. „Saul“ v. Händel; „Herr, nun lässest du deinen Diener“, Motette f. Chor u. Solost. v. Mendelssohn-B. (Thomanerchor); Unvollendete Symphonie v. F. Schubert; Konzert f. Klav. v. Mozart (Hr. L. Borwick); Ouverture zu „Manfred“ v. Schumann; Solostücke f. Klav. v. Bach, Schubert und Chopin; *Marcia funebre aus „Sinfonia eroica“* von Beethoven.
21. Okt. Konzert v. Mischa Elman (Viol.)
22. Okt. Liederabend von Elly Schellenberg. — I. Kammermusik. Mitw.: HH. E. Wollgandt, E. Heyde, C. Herrmann u. Prof. J. Klengel.
23. Okt. I. Konzert des Böhmischen Streichquartetts. Mitw.: B. Stavenhagen u. A. Wolschke.

Berlin.
17. Okt. Konzert zeitgenössischer Komponisten. Mitw.: Frl. J. Culp u. HH. A. Heinemann, H. Dechert, C. Halir, A. Reisenauer, F. Fuhrmeister, R. Kahn, W. v. Moellendorf, G. Schumann. — I. Konzert des Philharm. Chor. Dir.: Prof. S. Ochs. Mitw.: Frl. Cl. La Poch-Stolzenberg, Hr. van Eweyk u. Philharm. Orchester.
18. Okt. II. Symphonie-Konzert der kgl. Kapelle. — I. Klavierabend von B. Marx Goldschmidt.
20. Okt. Konzert von Frz. v. Vecsey.
21. Okt. II. Sonatenabend von H. Marteau u. W. Rehberg. Liederabend von Dr. Rob. F. Mannreich. — Konzert des Erk'schen M.-G.-V. Dir.: Prof. A. Stange. Mitw.: Fr. M. Blanck-Peters u. HH. G. Funk u. Hj. Arlberg.
22. Okt. I. Abonnements-Konzert des Böhm. Streichquartetts. Mitw.: A. Schnabel.
23. Okt. II. Klavierabend von B. Marx-Goldschmidt. — Konzert von Kl. Erler (Ges.). Mitw.: E. Prill.

Cassel.
18. Okt. I. Abonnementskonzert. Solisten: Frl. Broeckmann, Prof. R. Hausmann u. Dr. E. Zulauf.

Dessau.
17. Okt. I. Abonnements-Konzert der herzogl. Hofkapelle.

Hannover.
Königl. Theater: 18. Okt. II. Abonnementskonzert. Solist.: Frl. Ed. Walker.

Karlsruhe.
19. Okt. I. Abonnementskonzert.

Königsberg i/Pr.
21. Okt. I. Symphoniekonzert. Dir.: Prof. Brode. Solist: J. Joachim, R. Hausmann u. Frau E. Ziese-Schichau.

München.
17. Okt. Konzert des Kaim-Orchesters mit Fel. Berber
20. Okt. Klavierabend von Alice Ripper.
22. Okt. Vortragsabend mod. Klavierwerke von A. Schmidt-Lindner u. M. Reger.

Posen.
18. Okt. I. Symphonie-Konzert der Posener Orchester-Vereinigung.

Stuttgart.
17. Okt. Populärer Beethoven-Abend von Max Pauer.
20. Okt. Duo- u. Liederabend von Emma Rückbeil-Hiller, Hugo Rückbeil u. E. H. Seyffardt.

Weimar.
17. Okt. I. Abonnements-Konzert der grossherzogl. Kapelle.

Wien.
22. Okt. Opernabend (m. Orchester) von Edyth Walker.

b) Opernaufführungen vom 17. — 23. Oktober.

Leipzig.
Neues Theater: 21. Okt. Tannhäuser — 23. Okt. Der Dusle und das Babeli.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 11. Okt. Fidelio.

Augsburg.
Stadttheater: 20. Okt. Alessandro Stradella. — 20. Okt. Othello. — 22. Okt. Der Evangelimann. — 23. Okt. Czar und Zimmermann.

Berlin.
Königl. Hofoper: 17. Okt. Die Zauberflöte. — 18. Okt. Der Bajazzo. — 20. Okt. Robert der Teufel. — 21. Okt. Der fliegende Holländer. — 22. Okt. Hänsel und Gretel. — 23. Okt. Der Freischütz.
Nationaltheater: 17. u. 23. Okt. abends. Der Freischütz. — 18. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 20. Okt. Rigoletto. — 21. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 22. Okt. Die Favoritin. — 23. Okt. nachm. Der Wildschütz.
Theater des Westens: 17. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 19. Okt. La Traviata. — 22. Okt. Tell. 23. Okt. Der Wildschütz.

Bern.
Stadttheater: 19. Okt. Der fliegende Holländer. — 21. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 23. Okt. Aida.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 17. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 20. Okt. Der Troubadour. — 23. Okt. Louise.

Breslau.
Stadttheater: 17. Okt. Tannhäuser. — 18. Okt. Oberon. — 20. Okt. Die Jüdin. — 22. Okt. Der fliegende Holländer.

Brünn.
Stadttheater: 19. Okt. Tell. — 23. Okt. Der Freischütz.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 18. Okt. Die verkaufte Braut. 20. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 22. Okt. Samson und Delila. — 23. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 19. Okt. Tell. — 22. Okt. Der Waffenschmied. — 24. Okt. Die Zauberflöte.

Dortmund.
Stadttheater: 17. u. 23. Okt. nachm. Der Troubadour. — 19. u. 23. Okt. abds. Die neugierigen Frauen. — 22. Okt. Mignon.

Essen.
Stadttheater: 18. Okt. Die neugierigen Frauen. — 20. Okt. Undine. — 21. Okt. Robert der Teufel. — 23. Okt. Lohengrin.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 17. Okt. Undine. — 18. Okt. Das Rheingold. 20. Okt. Die Walküre. — 21. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 22. Okt. Siegfried. — 23. Okt. Nachm. Die Regimentstochter. Abds. Der Trompeter von Säkkingen.

Graz.
Stadttheater: 18. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. Okt. Fra Diavolo. — 22. Okt. Carmen (Fr. Bellincioni).

Halle a./S.
Stadttheater: 20. Okt. Siegfried. — 22. Okt. Carmen.

Hannover.
Königl. Theater: 21. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Okt. Der Prophet.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 19. Okt. Tannhäuser. — 23. Okt. Der Kuss
In Baden-Baden. 17. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 19. Okt. Lakmé. — 20. Okt. Der Wildschütz. — 21. Okt. Lohengrin. — 22. Okt. Mignon.

Lübeck.
Stadttheater: 17. Okt. Margarete (Fr. Arnoldson a. G.) 21. Okt. Der Troubadour. — 23. Okt. Fidelio.
In Wandsbeck: 18. Okt. Czar und Zimmermann.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 18. Okt. Hans Heiling. — 19. Okt. Tristan und Isolde. — 21. Okt. Czar und Zimmermann. — 22. Okt. Lohengrin. — 23. Okt. Des Teufels Anteil.

Salzburg.
Stadttheater: 20. Okt. Der Waffenschmied.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 20. Okt. Siegfried. — 22. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 23. Okt. Carmen.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 18. Okt. Die Puppe. — 19. Okt. Die Abreise; Die Freier (A. Schoettmann). — 21. Okt. Der Waffenschmied. — 23. Okt. Die Walküre.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 18. Okt. Der Troubadour. — 23. Okt. Carmen.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 17. Okt. Die Bohème. — 18. Okt. Götterdämmerung. — 19. Okt. Margarete. — 20. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 21. Okt. Czar und Zimmermann. — 22. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 23. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 18. Okt. Martha. — 20. u. 23. Okt. Undine.

Zürich.
Stadttheater: 21. Okt. Das Nachtlager von Granada.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater. 16. Okt. Der fliegende Holländer.

Breslau.
Stadttheater: 16. Okt. nachm. Der Troubadour; abds. Die Zauberflöte.

Essen.
Stadttheater: 16. Okt. Der Waffenschmied.

Graz.
Stadttheater: 16. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Zürich.
Stadttheater: 16. Okt. Tannhäuser.

Musikbriefe.

Berlin.

Hr. Kammersänger Hermann Gura aus Schwerin veranstaltete am Sonntag, d. 9. Okt. im Beethovensaal einen „Goethe-Abend". Vortrefflich disponiert, brachte er in seiner eindringlichen, den Gehalt der verschieden gearteten Werke mehr oder weniger erschöpfenden Weise eine ganze Reihe berühmter Kompositionen Goethe'scher Dichtungen von Schubert, Liszt („Über allen Gipfeln"), Löwe und H. Wolf zu Gehör. Freilich, einige der vorgetragenen Löwe'schen Balladen wusste der unvergessliche Vater des Sängers charakteristischer und auch wärmer im Ausdruck zu gestalten. Zu interessanten Vergleichen bot des Künstlers Beginnen, dem stark applaudierten „Erlkönig" Löwe's als Zugabe die Schubert'sche Komposition folgen zu lassen, Anlass; sie fielen natürlich zu Gunsten des kraftvolleren Schubert'schen Werkes aus. — Das erste Philharmonische Konzert unter Professor Arthur Nikisch's Leitung, am 10. Oktober, wurde mit der tonschönen, überaus schwungvollen und klaren Wiedergabe des „Meistersinger"-Vorspiels würdig eingeleitet. Als zweite Programmnummer folgte in nicht minder trefflicher Ausführung Anton Bruckner's „Neunte" in D moll, die damit ihre erste Wiederholung hier erlebte. Das Werk hinterliess wieder einen starken Eindruck, besonders das herrliche Adagio mit seinen weihevollen Klängen. Als orchestrale Neuheit brachte der Abend Hugo Wolf's einsätzige „Italienische Serenade" für kleines Orchester, für die der unglückliche Komponist ursprünglich vier Sätze in Aussicht genommen hatte. Es ist ein graziöses, anspruchslos auftretendes, formell abgerundetes Stück, das mit seinen Pifferari-Weisen sehr freundlich wirkt. Die solistische Mitwirkung hatte an Stelle des infolge einer plötzlichen Indisposition verhinderten Hrn. van Rooy Hr. Dr. Felix v. Kraus übernommen. Der rühmlichst bekannte Sänger sang zunächst zwei von Mottl wirksam instrumentierte Schubert'sche Lieder („Der Tod und das Mädchen" und „Dem Unendlichen") sodann „Wotan's Abschied" aus der „Walküre", mit seinen im Ausdruck innig bewegten und charakteristisch belebten Darbietungen das bis auf den letzten Platz besetzte Haus zu lebhaftem Beifall anregend. — Das Lamoureux-Orchester unter Leitung von Camille Chevillard erzielte mit seinen beiden, am 11. und 12. Okt. im grossen Saal der kgl. Hochschule veranstalteten Konzerten einen starken künstlerischen Erfolg. Der Beifall, anfangs zurückhaltend, wurde mit jeder Nummer wärmer und steigerte sich schliesslich zu lebhaften Ovationen für die französische Künstlerschar. Die Leistungen derselben vertragen den höchsten künstlerischen Massstab, sie lassen, was rhythmische Präzision, technische Sauberkeit und klangliche Ausgeglichenheit anbelangt, kaum zu wünschen übrig. Das Orchester ist brillant geschult und eingespielt, überaus geschmeidig folgt es den klar und bestimmt gegebenen Andeutungen seines temperamentvollen, umsichtigen Dirigenten. Der Streicherchor imponiert durch seine gesättigte Klangfülle, das Blech ist glänzend und auch bei starker Tongebung stets von vornehmem Charakter und die Holzbläser rechtfertigen mit ihrem wundervollen Klang vollauf den Ruf, den die Pariser Holzbläser geniessen. Zur Aufführung gelangten im ersten Konzert ausschliesslich Werke französischen und deutschen Ursprungs. Berlioz' schwungvoll gespielte Ouverture zu „Benvenuto Cellini" leitete den Abend ein. Leider stellte sich schon nach den ersten Takten heraus, dass die Akustik des Hochschulsaales nicht die beste ist. Der starke Nachhall verschlang die ersten Töne eines plötzlich eintretenden Piano vielfach vollständig, ein Übelstand, der bei dem mehr und mehr sich füllenden Saal schliesslich weniger störend auftrat. An zweiter Stelle des Programms folgte Beethoven's „Eroica", deren Wiedergabe besonders in den beiden letzten Sätzen sich sehr eindrucksvoll gestaltete. Der erste Satz zeigte von wenig eindringendem Verständnis, war im Tempo zu hastig und auch aus dem zweiten Satz holen unsere deutschen Musiker mehr heraus. Prächtig führten die Hörner im Trio des Scherzos ihren Part aus. Glänzend gespielt wurden die folgenden französischen Werke, das klanglich und harmonisch interessante Scherzo „Der Zauberlehrling" von P. Dukas, Camondo's wenig gehaltvolle Berceuse („. . . et l'Enfant s'endort"; für Streichorchester und Hrn. Chevillard's inhaltlich ebenfalls nicht sehr bedeutsam hervortretende symphonische „Phantasie". Ihren Höhepunkt erreichten die Leistungen des Orchesters mit der Wiedergabe der an letzter Programmstelle verzeichneten Werke Rich. Wagner's, der Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und zu den „Meistersingern". Ersteres wurde mit berückender Klangschönheit zu Gehör gebracht, überaus schwungvoll, charakteristisch belebt in den einzelnen Episoden, in mächtiger Steigerung gegen den Schluss hin das „Meistersinger"-Vorspiel. Auch am zweiten Abend bewährten sich Dirigent und Orchester in gleich ausgezeichneter Weise. Aus dem Programm desselben seien als besonders rühmenswert ob ihrer Wiedergabe hervorgehoben Schumann's D moll-„Symphonie", Debussy's reizvolles „Prélude à l'après-midi d'un faune", Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Phaëton" und *last not least* Wagner's „Venusberg-Musik", deren Vortrag stellenweise geradezu faszinierte. Eine nicht sehr zahlreiche, doch auserlesene, zum grossen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft füllte den Saal an beiden Abenden. — Die zweite Hälfte der Woche gehörte den „Wunderkindern". Im Oberlichtsaal der Philharmonie stellte sich am Donnerstag

den 13. Okt. eine ganze Familie musikalisch früher entwickelter Knaben, die vier Brüder Gregor, Leo, Michael und Jani Czerniawsky aus Petersburg, vor. Gregor und Leo sind Geiger, Michael spielt Cello und Jani Klavier. Die Leistungen der in dem jugendlichen Alter von 8–16 Jahren stehenden Brüder verrieten ungewöhnliche Anlagen und ansehnlich vorgeschrittenes Können; sie waren bezüglich des 8jährigen Michael, der das fünfte Konzert von Goltermann spielte, und des 9jährigen Jani, der seine Brüder höchst zuverlässig am Klavier begleitete und auch den Klavierpart im ersten Satz des Dmoll-Trios von Mendelssohn sehr wacker durchführte, sogar erstaunlich. Ein rationelles, weiteres Studium dürfte bei allen treffliche Resultate zeitigen. – In der Philharmonie gab am folgenden Abend Franz v. Vecsey vor ausverkauftem Hause sein erstes Konzert. Der kleine zehnjährige Geigenkünstler spielte das Mendelssohn'sche Konzert, zwei kleinere Stücke von Bach und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Wenn man ihn hört, muss man immer von neuem staunen über die steigende Vollendung seiner Technik, die Innerlichkeit seines Spiels und die Ruhe und Überlegenheit, mit der alles in die Erscheinung tritt. Nichts macht den Eindruck des Mühsamen, wie etwas ganz Einfaches und Natürliches erscheint alles. Kein Wunder, wenn die Stimmung aufs Lebhafteste erregt war. — Höher noch gingen die Wogen der Begeisterung am Sonnabend Abend im Saal Bechstein, wo der zwölfjährige russische Geiger Mischa Elman, der bereits einige Tage vorher an derselben Stätte vor einem grösseren geladenen Kreise von Kennern und Musikfreunden sich hatte hören lassen, sein erstes öffentliches Konzert gab. Der Eindruck war verblüffend. Das kleine Kerlchen — er ist nicht grösser als Vecsey – überraschte mit Leistungen, die Staunen und Bewunderung erregten, die die höchsten Erwartungen noch übertrafen. Ich hörte von ihm Paganini's Ddur-Konzert Op. 6, Wieniawski's „Faust"-Phantasie und das bekannte, als Zugabe gespendete Nocturne Op. 9 von Chopin-Sarasate, welche Werke in einer Weise zur Darstellung gelangten, dass man sich unwillkürlich fragte, wie ist so etwas möglich? Diesen technisch und musikalisch überaus gerundeten und lebensvollen Darbietungen gegenüber weiss man wirklich nicht, was man mehr bewundern soll, die angesichts des jugendlichen Alters verblüffende Virtuosität der Technik, den grossen, runden, von musikalischem Leben erfüllten Ton oder die Reife seiner Gestaltungskraft. Hier liegt eine Begabung vor, die noch rätselhafter erscheint als bei Vecsey. Mischa Elman ist ein genialisches Geigertalent. —

In der Singakademie konzertierte zu gleicher Zeit die Pianistin Paula Stebel aus Karlsruhe mit dem Philharmonischen Orchester. Die junge Künstlerin hatte es sich nicht leicht gemacht; die beiden Klavierkonzerte in Dmoll und Bdur von Brahms und Beethoven's Gdur-Konzert sind keine pianistischen Kleinigkeiten. Frl. Stebel durfte das Wagnis unternehmen, sie bewährte sich – soweit ich ihren Vorträgen beiwohnen konnte — ich hörte die beiden letzten Sätze des Beethoven'schen Konzertes und das in Bdur von Brahms – als eine technisch sehr leistungsfähige und musikalisch vortrefflich gebildete Pianistin. Ihr Spiel offenbarte starkes Musikgefühl und lebhaften Sinn für Rhythmus. — Hr. Wm. A. Becker, der sich in seinem am Donnerstag im Beethovensaal veranstalteten Konzert als Pianist und Komponist vorstellte, vermochte weder nach der einen, noch nach der andern Seite hin stärker zu interessieren. Sein an erster Programmstelle vorgeführtes dreisätziges Klavierkonzert ist gewiss eine fleissige Arbeit, doch inhaltlich ohne tieferen Gehalt. Das Gedankenmaterial ist ziemlich belanglos, die Ausgestaltung wenig übersichtlich und eigenartig. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliess der in keckem Tanzrhythmus flott dahineilende Schlusssatz. Die Instrumentierung, an sich nicht ungeschickt, erwies sich dem Soloinstrument gegenüber verschiedentlich als zu dick. Den Solopart spielte der Komponist selbst; sein tonlich trockenes, farbloses, auch technisch nicht immer zuverlässiges Spiel war dem Werke wenig förderlich. — Dem ersten, an demselben Abend im grossen Philharmoniesaal stattgehabten „Elite-Konzert", in dem die Damen Prevosti, Mysz-Gmeiner und die HH. Sistermans, Petschnikoff und Hochmann die künstlerischen Kosten bestritten, konnte ich nur einen kurzen Besuch widmen. Eine überaus zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich zu demselben eingefunden, ein Beweis, dass diese Konzerte in ihrer ganzen Anordnung dem Geschmack des grossen Publikums sehr zusagen. Dass die Darbietungen der genannten Künstler bester Qualität waren und stets mit reichem Beifall belohnt wurden, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung.

Adolf Schultze.

Berichte.

Leipzig. Nach dem üblichen Vorpostengeplänkel, über das teils in der vorigen, teils in der vorliegenden Nummer d. Bl. berichtet wurde, hat nunmehr die Saison auch *quasi* offiziell ihren Anfang genommen: im Gewandhause fand am 13. Oktober das erste Abonnementskonzert statt, drei Tage früher hatten die Eulenburg'schen „Neuen Abonnementskonzerte" in der Albertballe ihren Anfang genommen, und am 17. Oktober hätte auch das erste der Winderstein'schen „Philharmonischen Konzerte" bereits stattgefunden, wenn nicht inzwischen Landestrauer eingetreten wäre. Bevor ich mich jedoch mit den konzertlichen Ereignissen der vergangenen Woche kritisch befasse, muss ich erst noch einen Irrtum in meinem vorwöchigen Bericht richtigstellen: das in vor. No. d. Bl. besprochene Verleger-Konzert im Saale des Centraltheaters war nämlich nicht, wie dort gesagt wurde, allein von der Leipziger Verlagsfirma D. Rahter, sondern von dieser gemeinschaftlich mit der ebenfalls Leipziger Firma F. E. C. Leuckart in Scene gesetzt und inhaltlich mit Verlagsartikeln beider Häuser bestritten worden. Meine sonstigen kritischen Bemerkungen über das Konzert werden hierdurch nicht weiter berührt.

Das erste Gewandhauskonzert sollte nach dem ursprünglichen Programm zwischen den Beethoven'schen Eckpfeilern der „Egmont"-Ouverture und der Pastoral-Symphonie noch Gesangvorträge Anton van Rooy's und die bereits 1898 als Novität gespielte Gmoll-Streichorchester-Serenade (Op. 242) von Reinecke enthalten, mit welcher letzteren man offenbar noch der in den vergangenen Sommer gefallenen Feier des 80. Geburtstags des ehemaligen Gewandhauskapellmeisters C. Reinecke nachträglich gedenken wollte. Der Sänger meldete sich aber in letzter Stunde krank, und da ein solistischer Ersatz offenbar nicht mehr zu beschaffen war, schaltete man an Stelle der Gesänge R. Volkmann's Ouverture zu „Richard III." ein, sodass das Konzert ausnahmsweise einen rein orchestralen Charakter erhielt, was angesichts der Qualität unseres wackeren Orchesters und seines excellenten Führers an und für sich gerade kein Unglück bedeutete. Fürwitzige Leute meinten freilich, man hätte die Gelegenheit beim Schopfe fassen und nun, eben weil man nur mit dem Orchester allein zu rechnen hatte, aus der Fülle (?) der vermutlich für die Saison vorgemerkten Novitäten wenigstens eine in das Programm einfügen sollen. Vorläufig wurden wir indes, wie oben ersichtlich, noch auf Wartegeld gesetzt; nehmen wir an, es sei noch keine der vielen Novitäten technisch spruchreif gewesen. Ihr Bestes boten Orchester und Dirigent unstreitig diesmal mit der improvisierten Einlage, der immer wieder durch die Kraft ihrer Tonsprache fesselnden Volkmann'schen Ouverture, die Prof. Nikisch besonders gut „liegt" und von ihm daher zu einer alle Fasern des Werkes durchdringenden seltenen Energie des Ausdrucks in der Ausführung herausgearbeitet wird. Die Beethoven'sche Ouverture wurde im ganzen schwungvoll gegeben, hätte aber zeitweilig ein strafferes Anziehen der Rhythmen vertragen; in der schön und poesievoll gespielten Symphonie hätte man höchstens dem Scherzo noch etwas mehr realistische Derbheit und der Gewittermusik vielleicht noch einige kräftigere Schlaglichter wünschen mögen. Die sechssätzige Serenade von Reinecke wurde von dem vielköpfigen Streicherchor klangschön und gewissenhaft gespielt; der gedankliche Inhalt der Komposition ist indes zu harmlos, um nachhaltigeres Interesse erwecken zu können.

Das erste der Eulenburg'schen „Neuen Abonnements-Konzerte" in der Albertballe (10. Oktober) war ziemlich gut besucht; man sah aber immer noch manchen, der „nicht da war", namentlich manchen von jenen, die das Thema von den „exklusiven" Gewandhauskonzerten so gern variieren, die praktischen Konsequenzen ihrer Deklamationen aber zu ziehen vergessen. Ausführende waren diesmal die hier uns schon halb und halb zu Bürgerrecht gelangte wackere städtische Kapelle aus Chemnitz, deren Leitung der Exdirektor der Münchener kgl. Akademie der Musik, Bernhard Staven-

hagen besorgte, und — als Repräsentant des Solistentums — der hier seit Jahren nicht mehr aufgetretene Geiger **Fritz Kreisler.** Der letztere wies sich mit dem grosszügigen, kraftvoll männliche Auffassung mit tiefer Empfindung vereinenden, die gestellten technischen Probleme restlos wie spielend lösenden Vortrag des Brahms'schen Konzerts unstreitig als einer der allerersten Violinmeister der Gegenwart aus. Seinem kostbaren Instrument entlockte er einen überraschend grossen und dabei in der Kantilene äusserst seelenvollen Ton; sein Instrument ist von tadelloser Sauberkeit. Als Musiker bester Qualität und als gereifter Vortragskünstler lernte man ihn weiter noch in den kleineren Stücken von Pugnani, J. Sulzer, Leclair und Tartini kennen; so gespielt, sind die „alten Herren" ganz und gar nicht langweilig. **Max Wünsche** fungierte dabei als wohlbewährter Begleiter am Klavier. Dem Orchester fielen als selbständige Aufgaben die 4. Symphonie (Esdur), die „Romantische", von Ant. Bruckner und, als ganz neu für Leipzig, der dritte Teil aus des jungen Ernst Boehe weitschichtiger Odysseus-Symphonie, „Die Klage der Nausikaa", zu. Die Bruckner'sche „Romantische" ist unter des bei uns in Norddeutschland noch zu wenig kultivierten Wiener Meisters Symphonien entschieden eine der leichtest verständlichen und ansprechendsten. Zwar wird der streng logischen Gedankenentwicklung auch hier wieder manches Schnippchen geschlagen, allein im grossen und ganzen ist diese Symphonie doch immerhin in ihrem formalen Aufbau geschlossener und stetiger als manche ihrer Bruckner'schen Schwestern, und die vorherrschend freundlichen Bilder, die sie der Phantasie vorführt, thun ein übriges, uns das Ganze näher zu bringen. Wald- und Bergromantik, dazwischen auch mancherlei volkstümliche Elemente führen die Herrschaft in dem liebenswerten Werke, dem — dank der trefflichen, wenn auch zu Anfang vielleicht etwas zu akademischen, im weiteren Verlaufe aber frischzügigen Interpretation durch Stavenhagen — ein sehr guter Erfolg beschieden war. Ernst Boehe entfaltet in dem „Nausikaa"-Satz seiner „Odysseus"-Symphonie, deren erster Teil hier früher schon im Gewandhaus gespielt wurde, eine für seine Jugend verblüffende Sicherheit in der Beherrschung des grossen modernen Orchesterapparats; wie stark auch immer die Einflüsse Wagner's bei ihm nachwirken mögen, so giebt er doch bereits genug des Eigenen, das ernsteste Beachtung verdient. Seine Orchestersprache ist blühend im Kolorit und treffsicher im Ausdruck. Das Publikum brachte der Novität entschiedene Teilnahme entgegen.

Einen glanzvollen Sieg erspielte sich das **Pariser Lamoureux-Orchester**, das auf seiner deutschen Kunstreise hier am 14. Oktober Einkehr hielt. Leider war der Besuch des Konzerts bei weitem nicht so stark, als man bei einem so interessanten Gastspiel erwarten durfte, und leider hatte man — da die Alberthalle nicht frei war — seine Zuflucht zu dem zwar schönen und geräumigen, aber akustisch sehr ungünstigen Saale des Zoologischen Gartens nehmen müssen. Das Programm des französischen Elite-Orchesters umfasste die Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*" von Berlioz, die „Eroica" von Beethoven, das hier früher schon gehörte virtuose Orchestrationsstück „Der Zauberlehrling" („*L'apprenti sorcier*") von Dukas, zwei Novitäten von J. von Camondo (eine gedanklich nicht hervorragende Berceuse „*et l'enfant s'endort*") und von dem jetzigen Dirigenten des Orchesters, C. Chevillard (eine brillant instrumentierte, aber die rechte gedankliche Konzentration vermissen lassende „*Fantaisie symphonique*") und zum Schluss Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner. Alle Vorträge der Pariser Künstler fanden rauschenden Beifall, der nur nach den beiden französischen Novitäten etwas abflaute, um dann aber am Schlusse nach den beiden Wagner-Nummern um so stürmischer hervorzubrechen. Die den Gästen bereiteten Huldigungen waren in jeder Hinsicht vollberechtigte; denn die Leistungen des Orchesters verdienten ausserordentliche genannt zu werden, sowohl hinsichtlich des berauschenden Wohlklangs des Ensembles, als hinsichtlich der makellosen Präzision des Zusammenspiels und der geistigen Belebung des Vortrags. Ganz vorzüglich ist das von den Künstlern benutzte Instrumentenmaterial: der Zusammenklang der Bläser ist von einer Intonationsreinheit und selbst im stärksten Forte makellosen Schönheit, nach der wir uns in unseren Orchestern nicht selten vergeblich sehnen; und der Streicherchor zeichnet sich durch wohllautgesättigte Rundung und Fülle des Zusammenklangs hervorragend aus. Hr. **Chevillard**, der den grössten Teil der Werke auswendig dirigierte, hat sein Orchester sicher in der Hand, es folgt dem leisesten Winke. Des Dirigenten Zeichengebung ist ruhig, sicher und vor allem einfach und klar, durchaus frei von nur auf das Publikum berechneten Schauspielereien. In der Auffassungsweise bevorzugt Chevillard frischzügige Tempi; die dynamischen Nuancen weiss er vorzüglich herauszuarbeiten, namentlich ist die Steigkeit der *crescendos* und *diminuendos* hervorhebenswert. Bei Beethoven sind wir teilweise noch härtere, schroffere Accente, als sie Chevillard gab, gewöhnt; vielleicht legte der allzufein entwickelte Klangsinn dem Franzosen hier eine Mässigung auf, die wir gelegentlich als Abschwächung der trotzigen Titanennatur des deutschen Meisters empfanden. In der *poco andante*-Variation des Schlusssatzes der Symphonie fiel mir ein absichtliches, hier aber nicht gutzuheissendes Verwischen der Phrasen-Einschnitte auf, das dem Streben nach möglichster Geschlossenheit der Tonverbindungen entsprang. Ganz famos gelangen im Scherzo die gefürchteten Hornstellen. Dass hier und da plötzliche *piano*-Einsätze nicht recht zur Geltung kamen, lag nicht an der Ausführung, sondern an dem leidigen Widerhall des Saales. Ein Virtuosenstück ersten Ranges vollbrachte das Orchester mit Dukas' „Zauberlehrling". Die Berlioz'sche Ouverture und die ersten anderthalb Sätze der Symphonie versäumte ich, weil ich mir von der gleichzeitig im Neuen Theater stattfindenden „Tristan"-Aufführung wenigstens den ersten Aufzug anhören und so die Gelegenheit ausnützen wollte, gerade am „Tristan"-Vorspiel unser heimisches und das gastierende Orchester unmittelbar miteinander zu vergleichen. Unsere wackeren Orchesterkünstler brauchen als Musiker den Vergleich mit den Franzosen nicht zu scheuen, aber die Überlegenheit des französischen Instrumentenmaterials ist zu auffallend, um schweigend übergangen werden zu können. Das „Tristan"-Vorspiel trugen die Gäste mit sehr innigem Ausdruck und mit entzückender Klangschönheit vor; in „Isolden's Liebestod" hätte zu Anfang von den Holzbläsern einiges noch zarter angefasst werden können. Einen glanzvollen Abschluss bildete das mit hinreissendem Schwunge gespielte „Meistersinger"-Vorspiel.

C. K.

Leipzig. Am 9. d. M. veranstaltete das Geschwisterpaar **Helene und Waldemar Staegemann** einen Lieder- und Vortragsabend im Saale des Städtischen Kaufhauses, der sich eines ungemein starken Zuspruchs zu erfreuen hatte. Der Ruf des Frl. H. Staegemann als Liedersängerin ist längst fest gegründet und bewährte sich auch im vorliegenden Falle aufs glänzendste. Mit vortrefflichen Stimmmitteln und fein ausgebildeter Gesangstechnik ausgestattet, errang sich die ausgezeichnete Sängerin mit dem Vortrage von Liedern und Gesängen von Schubert, H. Wolf, Rob. Schumann, E. Wolff und Liszt einen grossen Erfolg. Um nur einiges aus dem Programm hervorzuheben, sei erwähnt, dass insbesondere Liszt's „Fischerknabe" und Schumann's „Kartenlegerin" in der Wiedergabe vollendet und wahre Kabinetsstücke musikalischer Vortragskunst darstellten. Im übrigen gab die Sängerin durchweg schon lang erprobte Sachen zum besten, man müsste denn Erich Wolff's „Irmelin Rose" als Novum ansehen wollen, ein Lied, schlecht und recht, aber ohne besonders hervorragende musikalische Erfindung und der packenden und tieferen Charakterisierung entbehrend. Entzückend sang Frl. Staegemann mehrere englische Lieder von L. Lehmann und R. Button sowie „*Home, sweet home*"; sie ist hier auf ihrem eigentlichsten Gebiete, wo sich Feinheit und Pikanterie des subtilsten Vortrags mit reichquellender Empfindung und seelischer Anteilnahme zu genussbringender Wirkung vereinigen. In Hrn. Dr. Waldemar Staegemann lernte ich einen bedeutenden, mit allen künstlerischen Mitteln bestens ausgerüsteten Vortragsmeister kennen, dem Pathos und Humor in gleicher Weise zur Verfügung stehen. Der junge Künstler gab meines Erachtens sein Bestes mit dem Vortrage Schiller'scher Dichtungen, nämlich „Teilung der Erde" und „Die Kraniche des Ibykus", dem Goethe'schen „Hochzeitslied" und der „Legende vom Hufeisen", und den reizenden Dahn'schen Gedichten „Brigitte" und „Was man stehlen darf", denen noch Heine's „Seegespenst" anzureihen wäre. Weniger glücklich war Hr. Dr. Staegemann mit der Wiedergabe einiger Dichtungen von Goethe und Dahn, die sich streng genommen wohl überhaupt nicht zum öffentlichen Vortrage eignen dürften, sondern vielmehr durch die eigene Lektüre im stillen Kämmerlein genossen und durchdacht sein wollen. Der hochtalentierte Künstler erntete wie seine Schwester den lebhaftesten Beifall des sichtlich animierten Publikums und beide Geschwister mussten sich zu Zugaben verstehen. Nicht vergessen sei der Dritte im Bunde, Hr. **Max Wünsche**, der

am Blüthner'schen Flügel seines Amtes als gewissenhafter und fein musikalischer Begleiter mit grossem Erfolge waltete.

Eugen Segnitz.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen D. Red.

Bielefeld. Zur Eröffnung unseres Konservatoriums der Musik am 2. Oktober stellte Musikdirektor Ochs das neugegründete Streichquartett mit „Ritter-Instrumenten" dem geladenen Publikum vor. Die Instrumente entwickelten eine herrliche Tonfülle, und es steht zu erwarten, dass der Fortfall der II. Violine und ihr Ersatz durch die 5saitige „Ritterbratsche", desgl. der Tenorcharakter durch die Tenorgeige wesentlich zur Erhöhung des Klangcharakters beitragen. Dass die Tenorgeige übrigens als Soloinstrument zu verwerten ist, zeigte im 1. Philharmonischen Konzert Erich Ochs mit einer von dem talentvollen Herrn. Nostadt eigens dafür geschriebenen symphonischen Phantasie. Die musikalische Welt darf in der That auf die Entwickelung dieser Neuerung gespannt sein. Im neuen Jahre gedenkt das Quartett, wie ich gehört habe, sich weiteren Kreisen vorzustellen.

Wehndenburg.

Braunschweig. Ende September brachte die „Akademie für Kunstgesang" des Hrn. Robert Settekorn eine Scene aus Bruch's „Frithjof" und den 3. Teil der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" erfolgreich zur Aufführung. Neben Hrn. Settekorn, der sich selbst aktiv und zwar als Baritonist an diesem Konzert beteiligte, wirkten recht verdienstlich mit Hr. Jungblut-Berlin (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre"), Frl. Hampe („Siehe, mein Herz erschliesst sich" aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila") und Frl. Plathner (in der Altpartie aus der „Walpurgisnacht"). Sehr wacker hielt sich der Akademie-Chor. Die Orchesterbegleitung führte die Kapelle des 92. Inf.-Regts. unter Hrn. Hischer's Leitung aufs anerkennenswerteste durch.

Chemnitz. Im 1. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle brachte Hr. Kapellmeister Max Pohle Beethoven's 4. Symphonie und Massenet's romantische Suite „*Scènes pittoresques*" zu prächtiger Wiedergabe. Als Solisten liessen sich in diesem Konzert vernehmen der Dresdener Baritonist Walter Brehme (mit einer Scene aus Mozart's „Figaro" und Liedern und Gesängen von Hugo Brückler und Reinhold Becker) und der Konzertmeister der Städtischen Kapelle, Gregor v. Akimoff, ein Schüler Joachim's (mit dem Adagio aus Bruch's Dmoll-Konzert), welch letzterer für seine vortreffliche Leistung durch brausenden Beifall ausgezeichnet wurde.

Coblenz. Organist Felix Ritter führte in seinem letzten Orgelkonzert am 25. September eine interessante Orgelsymphonie (No. 4) in Fmoll des Pariser Komponisten Charles M. Widor vor: originelle Themen, brillante und doch gut spielbare Figurationen sowie kontrapunktisch meisterhaft ausgearbeitete Durchführungssätze stempeln das Werk zu einem hervorragenden in der neueren Orgelliteratur.

Coburg. Am 28. Sept. gab hier der Komponist Gerhard von Keussler mit dem verstärkten städtischen Orchester und unter Mitwirkung der HH. Alfred von Fossart (Bariton) und Télémaque Lambrino (Klavier) ein Konzert, in welchem er drei Werke von seiner Komposition zur erstmaligen Aufführung brachte: „Nach der Weltflucht", symphonische Dichtung für grosses Orchester u. Orgel, „Aus der Vorzeit", Trauerspiel in fünf Liedern mit einem Nachgesang, und Vorspiel zu den „Wandlungen" (f. Orchester?). Die Meinungen der Lokalpresse über G. v. Keussler als Komponisten sind geteilt; während die einen ihn als Symphoniker modernster Richtung gelten lassen, ihn sogar als starkes, bildungsfähiges, nur noch nicht abgeklärtes Talent bezeichnen, wissen andere mit ihm nichts rechtes anzufangen und glauben ihn schlankweg ablehnen zu müssen. Als Liederkomponisten („Aus der Vorzeit") verurteilen sie ihn einstimmig. Da heissts also einstweilen abwarten. Etwas glimpflicher kamen die gleichfalls der modernen Richtung angehörenden vier Lieder von Friedrich Nietzsche, komponiert von Alex. Schwartz, weg. Gegenüber einer allem Neuen sich so abweisend und feindselig verhaltenden Kritik (?) hatte der Liederinterpret v. Fossard keinen beneidenswerten Standpunkt. Ungeteilter Anerkennung hatte sich dagegen der Pianist T. Lambrino zu erfreuen, der Schumann's Symphonische Etüden (Op. 13) und 3 Etüden von Chopin (aus Op. 10) in jeder Hinsicht untadelhaft zu Gehör brachte. „Doch hätten wir gern auf einige Etuden verzichtet — meint der Referent der ‚Cob. Ztg.' — und lieber ein Klavierkonzert, einen Walzer oder so etwas ähnliches (sic!) gehört." *Chacun à son goût.*

Lausanne. Im ersten Konzert des Symphonie-Orchesters (Dir.: Hr. H. Hammer), dessen orchestraler Teil die 1. Symphonie von Beethoven, Mendelssohn's Ouverture „Heimkehr aus der Fremde" und Bizet's Suite „*L'Arlésienne*" enthielt, erzielte die Sängerin Frau Varélie Moralès mit dem vorzüglichen Vortrag von Beethoven's „*Ah! perfido*" und einer Arie aus Händel's „Acis und Galathea" einen schönen und wohlverdienten Erfolg.

Mannheim. Die 1. musikalische Akademie des Hoftheaterorchesters brachte unter Hofkapellmeister W. Kaehler's Leitung in trefflicher Ausführung Beethoven's 8. Symphonie, sodann und zwar zum erstenmal Mozart's reizend-idyllisches Divertimento No. 11 (Ddur) und Smetana's „Vltava" zum Vortrag. Einen besonderen Genuss gewährten die zwischen diesen Orchestergaben eingeschobenen Gesangsspenden von Marcella Pregi, — darunter Lieder von H. Wolf, Wernicke und Schumann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche. 24. Sept.: Orgelfuge in Esdur v. Bach; „Psalm 6", f. 2 Chöre v. Schütz; „*Agnus Dei*" u. „*Deus noster refugium*", Chöre v. Hasler. 25. Sept.: „Herr, öffne mir die Herzensthür", f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Schreck. 1. Okt.: Präludium u. Fuge in Esdur u. Toccata, Adagio u. Fuge in Cdur f. Orgel v. Bach; „Singet dem Herrn ein neues Lied" u. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", Motetten v. Bach. 2. Okt.: „Gott der Herr ist Sonn' u. Schild", Kantate f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. 8. Okt.: Cdur-Toccata a. d. Orgelsonate No. 14 v. Rheinberger; „Sei Lob und Preis in Ehren", Chor v. Bach; „Herr, neige deine Ohren", Motette f. Solo u. Chor v. Rich. Müller; „Lichtheller Tag der Ewigkeit", Chor v. Rich. Müller. — Nikolaikirche. 9. Okt.: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", f. Chor u. Orchester v. Hauptmann.

Konzertprogramme.

Bukarest. Klavierabende des Hrn. Th. Fuchs am 18. und 24. Juni: Klaviersoli von Chopin (Hmoll- und Bmoll-Sonate, Fmoll-Phantasie, Gmoll-Ballade, Scherzo, Rondo Op. 1 u. 16, „Bolero" u. „Tarantelle") u. Schumann (Gmoll- u. Cismoll-Sonate, „Papillons", Intermezzo Op. 4, Toccata Op. 7, Cdur Phantasie u. „Impromptu"). — Künstlerkonzert am 20. Juni: Sopransoli (Frl. L. Barsescu) v. Verdi (Arie a. „Rigoletto") u. Gounod (Arie a. „Margarete"); Altsoli (Frl. Hel. Theodorescu) v. Donizetti (Arie a. „Die Favoritin") u. Thomas (Arie a. „Mignon"); Tenorsoli (Hr. C. Stanescu) v. Flotow (Arie a. „Martha"), Gounod (Kavatine a. „Margarete"), Schubert („Lob der Thränen" u. „Gute Nacht") u. G. Stefănescu („Die Flöte"); Baritonsoli (Hr. P. Ghimpetzeanu) v. Faure („*Les Rameaux*"), Quercia („Nina") u. G. Dima („Mugur"); Basssoli (Hr. V. Panaitescu) v. Donizetti (Arie a. „Lucretia Borgia") u. Gounod (Serenade a. „Margarete"). — Künstlerkonzert am 26. Juni: Sopransoli (Frl. O. Hirjina) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Verdi (Arie a. „Ernani") u. Schelletri („*Che legami*"); Sopransoli (Frl. M. Enescu) v. Godard („Berceuse"), Verdi (Arie a. „Aida") u. Weber (Arie a. „Der Freischütz"); Tenorsoli (Hr. C. St. Jonescu) v. Massini („Die Schwalbe"), Pacini („*Portrait charmant*") u. Tosti („*Non t'amo più*"); Baritonsoli (Hr. Fr. Kestellooti) v. Faure („Die Myrten"), Schubert („Wanderer") u. Gounod (Arie a. „Margarete"); Basssoli (Hr. C. Palade) v. Schumann („Die zwei Grenadiere") u. Tosti („Fabula"); Klaviersoli (Frl. R. Benjamescu) v. Schubert-Heller („Die Forelle"), Grieg („*Au printemps*") u. Herning (Walzer); Klaviersoli (Hr. N. Carnvia) v. Mozart (Etüde und Phantasie), Chopin (Etüde) und Jensen („Die

Mühle“). — **Festkommers des „Deutschen Sängerbund“** am 28. Juni: **Männerchöre** („Bukarester Liedertafel“, Dir.: Hr. E. Jaksch) v. Kalliwoda („Das deutsche Lied“), Koschat („Am Wörther See“), Eckert („Schifferlied“) u. Mozart („Bundeslied“); **Männerchöre** (Ges.-Ver. „Eintracht“, Dir.: Hr. A. Bondy) v. Abt („Abendfeier“), E. Engelsberg („Vor dem Sturm“), Carl Schulien („Abends“) u. Zöllner („Einkehr“); **Männerchöre** (Ges.-Klub „Transsylvania“, Dir.: Hr. A. Heger) v. Hermes („Das einsame Röslein im Thal“), A. Heger („Im Wirtshaus“), Möhring („Viktoria“) u. C. Zöllner („Die deutschen Bundesstaaten“). — **Klavierabende d. Musikschule „Jugend“** (Dir.: Frau Nicolescu-Joanin) am 27. u. 29. Juni: **Klaviersoli** (Frl. A. Stoicescu) v. Gounod-Liszt („Faust“-Walzer), Weber-Tschaikowski („*Perpetuum mobile*“) u. Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz“); **Klaviersoli** (Frl. A. Mulla) v. Chopin (Gmoll-Ballade u. Polonaise), Gluck-Saint-Saëns (Paraphrase a. „Alceste“) u. Mendelssohn (Prélude); **Klaviersoli** (Frl. A. Karbus) v. Brahms (Scherzo), Chopin („Spinnlied“) u. Schubert-Liszt („Erlkönig“); **Klaviersoli** (Frl. A. Harker) Mendelssohn (Gmoll-Konzert), Schumann-Paganini (Etüde) u. Verdi-Liszt („Rigoletto-Phantasie“); **Klaviersoli** (Frl. Ch. Thall) v. Beethoven (Gdur-Sonate Op. 31 u. Rondo Op. 51 No. 2), Mendelssohn (*Rondo capriccioso*) u. Liszt (Polonaise); **Klaviersoli** (Frl. H. Walter) v. Chopin (Prélude), Schubert (Impromptu Op. 142 No. 2), Schumann („Papillons“) u. Mozart (Cmoll-Phantasie). — **Festkonzert d. kgl. Musikkonservatorium** am 30. Juni: **Sopransoli** (Frl. E. Catopol) v. Adam (Arie a. „Giralda“) u. Thomas (Arie a. „Hamlet“); **Sopransoli** (Frl. F. Popescu) v. Gounod (Arie a. „Margarete“), Massenet (Arie a. „Manon“) u. Schubert („Heidenröslein“); **Tenorsoli** (Hr. N. Stefanescu) v. Brahms („Minnelied“), Mozart (Arie a. „*Così fan tutte*“) und Meyerbeer (Arie a. „Die Afrikanerin“); **Violinsoli** (Hr. L. Mendelssohn) v. Hubay („Carmen“-Phantasie), Saint-Saëns (Hmoll-Konzert) und Sarasate („Zigeunerweisen“); **Violoncellosolo** (Hr. F. Pomponiu) von Lalo (Ddur-Konzert mit Orchstr.); **Klaviersoli** (Frl. Z. Bukschau) v. Chopin (Ballade Op. 47 u. Cmoll-Nocturne, Op. 48 No. 1) u. Schubert („Wanderer“-Phantasie); **Klaviersoli** (Frl. O. Bernard) v. Beethoven (Fdur-Andante), Chopin (Hdur-Nocturne) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. XI); **Klaviersoli** (Frl. Anna Stoicescu) v. Chopin (Fmoll-Konzert m. Orchester) und Gounod-Liszt („Faust“-Walzer); **Orchesterwerke** v. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon“ u. „Der Wasserträger“), Schubert („Ave Maria“) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Sängerinnen **Asta Caspari**, **Elisabeth Schulz**, **Alma Pankenin-Aderhold** und **Hedwig Boldt** haben sich zu einem neuen Vokalquartett zusammengethan, das demnächst erstmals öffentlich auftreten wird. — Die **Meininger Hofkapelle** (Dir.: Hr. Prof. W. Berger) wird hier am 25.—27. November drei Konzerte unter solistischer Mitwirkung von Frau Lilli Lehmann, Frau Wilma Norman-Neruda und Prof. Dr. Jos. Joachim geben. — Der Impresario **Maximilian Burg** wird vom 31. Januar bis 13. Februar 1905 mit hervorragenden deutschen Wagner-Sängern, darunter Mitglieder der Berliner Hofoper, eine Tournee durch die **Riviera** (Nizza, Monte Carlo etc.) unternehmen. In Aussicht genommen sind Konzertaufführungen der „Walküre“ (1. Akt), des „Siegfried“ (1. Akt), der „Meistersinger“ (3. Akt) und des „Fliegenden Holländers“ (2. Akt).

Dessau. Als Elisabeth im „Tannhäuser“ und Elsa im „Lohengrin“ debutierte Frl. **Elsa Flith**, Schülerin der Gesangsmeisterin De Sales, und im Dramatischen des Frl. Lily Dressler in München, mit grossem Erfolge, der zu einem Engagement auf 3 Jahre führte. Die erst 20 Jahre alte Künstlerin besitzt neben vorzüglicher Schulung ihrer schönen Sopranstimme ein bemerkenswertes Talent dramatischer Darstellung, sodass ihr allgemein eine bedeutende Zukunft prophezeit wird.

Düsseldorf. Frl. **Ernesta Delsarta**, die Tochter des Münchener Generalintendanten E. v. Possart, ist vom 1. Oktbr. ab als jugendlich-dramatische Sängerin an das hiesige Stadttheater engagiert worden.

Leipzig. Die hiesige Pianistin Frl. **Nelly Lutz-Huszágh** konzertierte Ende September mit schönem Erfolge in der Schweiz. Eine uns vorgelegene Kritik aus Rorschach, wo die Dame Kompositionen von Bach-Tausig (Dmoll-Toccata), Chopin (Cismoll-Impromptu), Liszt (Edur-Polonaise), Schumann und Klengel spielte, rühmt an ihrem Vortrag „Stilreinheit, Plastik in der Behandlung der Themen und feine musikalische Detailmalerei“. Auch aus Herisau und St. Gallen lagen uns warm anerkennende Berichte vor, die zugleich die bemerkenswerte Technik der Künstlerin hervorheben. — Im Neuen Theater führte Miss **Isadora Duncan** am 12. Oktbr. eine Reihe ihrer eigenartigen „Tanz-Idyllen“ vor. Die musikalische Leitung der Aufführung hatte Prof. Nikisch übernommen. Das Publikum brachte der Vorführung lebhaftes Interesse entgegen.

Sheffield. Im November wird Manner's Londoner Operntruppe der letzten Saison hier eine Reihe von Vorstellungen geben; es sollen u. a. „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“, je ein Akt aus der „Walküre“ und „Siegfried“, ferner „Faust“, „Mignon“ und „Die Jüdin“ gegeben werden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Jesus“, ein „weihe-volles Spiel in 5 Offenbarungen nach dem Evangelium des Johannes“ von Pastor **Herbert Brakebusch**, Musik von **Theodor Erler**, ist vom **Hoftheater zu Braunschweig** zur Aufführung angenommen worden. Das Konsistorium hat, wie die Berl. „Dtsch. Ztg.“ meldet, die Aufführung, da es sich ausschliesslich um Verwendung des Bibeltextes handelt, nicht nur gestattet, sondern für die Darstellung am Buss- und Bettag sogar befürwortet.

* **Johannes Doebber's** Tanzmärchen „**Der verlorene Groschen**“ wird nach der Première in Hamburg zunächst in **Frankfurt a/M.** in Scene gehen.

* „**Jorio's Tochter**“ heisst eine von **Pompeo Sansoni** gedichtete und von **Guglielmo Branca** komponierte Oper, deren Uraufführung 1897 im Ponchielli-Theater zu Cremona stattfand und die jetzt wieder im **Quirinal-Theater** zu Rom in Scene gehen soll. Man sagt dem Werke, das nicht mit der gleichnamigen jüngeren Oper von Franchetti zu verwechseln ist und auch nicht wie diese sich textlich direkt auf d'Annunzio's Drama dieses Titels stützt, gute musikalische Eigenschaften nach.

* Berliner Blätter wollen wissen, dass die vor etwa drei Jahren zuerst in Rouen gegebene Oper „**Die Welfen**“ von **Benjamin Godard** auf Wunsch des Kaisers noch in dieser Saison im **kgl. Opernhause in Berlin** in Scene gehen werde. Der Name des Komponisten erschiene damit zum erstenmal in der Berliner Hofoper.

* Der Spielplan der am 17. Oktober im **Londoner Covent-Garden-Theater** beginnenden italienischen Saison wird die Opern „*Adriana Lecouvreur*“, „Aida“, „André Chenier“, „Maskenball“ (Verdi), „Barbier von Sevilla“, „Carmen“, „Faust“ (Gounod), „*Cavalleria rusticana*“, „*La Bohème*“, „Freund Fritz“, „Tosca“, „Lohengrin“, „*Manon Lescaut*“, „Orpheus“ (Gluck), „Rigoletto“ und „*La Traviata*“ umfassen. Als Dirigenten werden Campanini (von der Mailänder Scala) und Tanara fungieren. Auch nimmt man an, dass Puccini, Mascagni, Cilea und Giordano gelegentlich selbst Aufführungen ihrer Werke leiten werden.

* **Wolf-Ferrari's** musikalisches Lustspiel „**Die neugierigen Frauen**“ hatte bei der Erstaufführung im **Hamburger Stadttheater** unter Kapellmeister Gille's Leitung einen starken Erfolg.

* Die nächstjährigen **Wagner-Festspiele in München** werden nach neuerlichen Bestimmungen drei Aufführungen des „Ring des Nibelungen“, viermal die „Meistersinger“, dreimal „Tristan und Isolde“ und zweimal den „Fliegenden Holländer“ bieten, alles unter Mottl's Leitung; nur für die „Meistersinger“ will man R. Strauss zu gewinnen trachten.

* Das Grimm'sche Märchen „**Marienkind**“ ist von **Richard Wintzner** als Oper komponiert worden. Das Werk soll noch im Herbst im **Stadttheater zu Halle a/S.** seine Uraufführung erleben.

* Marschner's „Hans Heiling“, der in München nie recht Fuss fassen konnte, ist jetzt dort nach längerer Pause unter Mottl's Leitung neu einstudiert wieder auf die Bühne gebracht und vom Publikum sehr warm aufgenommen worden.

* Das neue Düsseldorfer Schauspielhaus wird nach einem Entwurf des Baumeisters Spring-Charlottenburg ausgeführt und soll bis September 1905 fertig sein.

* In Duisburg stiftete der Geh. Kommerzienrat Theod. Böninger der Stadt 200 000 ℳ zwecks Errichtung eines Theaters.

* Ausser in Prag und Graz wird Siegfried Wagner's „Kobold“ auch in Karlsruhe in Scene gehen. An allen diesen Orten dürfte der Dichterkomponist selbst an den Vorbereitungen der Aufführungen thätigen Anteil nehmen.

* Felix Weingartner's „Orestes“-Trilogie hatte am 9. Oktober im Mannheimer Hof- und Nationaltheater bei ihrer für dort ersten Aufführung unter Kapellmeister Kaehler's Leitung einen lebhaften Erfolg zu verzeichnen.

* Eine estnische Oper „*Maracide luttar*“ von der Komponistin Mina Hermann wurde im Stadttheater zu Reval erstmals aufgeführt und beifällig aufgenommen. Der Text der Oper behandelt ein Motiv aus der estnischen Mythologie und führt daneben typische Bilder aus dem Volksleben vor.

* Aus Coburg wird eine glänzend verlaufene Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ mit Frl. Brahl und Hrn. Bernhardt in den Titelrollen und Hrn. Kapellmeister Lorenz als ausgezeichnetem Dirigenten gemeldet. Noch im Laufe des Oktober soll dasselbe Werk im Rigaer Stadttheater erstmals in Scene gehen.

* Im Kommunal-Theater zu Medicina ging am 1. Oktbr. eine neue zweiaktige Oper „*i due rivali in amore*“ von dem jungen Komponisten Augusto Modoni als Erstlingswerk in Scene.

* Das Mannheimer Hof- und Nationaltheater konnte am 7. Oktober sein 125jähr. Jubiläum feiern. Als Festvorstellung gab man Schiller's „Räuber“.

Kreuz und Quer.

* Der diesjährige Wettbewerb um den Preis der G. Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist ergebnislos geblieben. Auf Grund eines Gutachtens des Preisrichterkollegiums ist die somit heuer frei gewordene Preissumme von 4500 M. dem Sieger bei der letztvorausgegangenen Konkurrenz, Felix Nowowieski, zur Fortsetzung seiner Studien nochmals überwiesen worden.

* Das „Musik-Kollegium“ in Winterthur giebt im laufenden Winter unter Musikdir. Dr. E. Radecke's Leitung 7 Abonnementskonzerte (9. u. 16. Novbr., 14. Dezbr., 18. Jan., 8. Febr., 1. u. 15. März), von denen das siebente als eine vom „Böhmischen Streichquartett“ bestrittene Kammermusikaufführung (Quartette von Haydn, Smetana und Beethoven Op. 135) angesetzt, die anderen sechs aber als Orchesterkonzerte angelegt sind. Als für Winterthur neu werden u. a. angekündigt: Symphonie No. 2 (Dmoll) von Dvořák, Konzertouverture über „Das Mailied“ von Georg Häser, Konzertouverture „In Italien“ von Goldmark, Liebesscene a. „Feuersnot“ von R. Strauss, „Tasso“ von Liszt. Das 2. Konzert ist ausschliesslich Beethoven gewidmet (Esdur-Klavierkonzert (Hr. Dr. Radecke), Arie a. „Fidelio“, Musik zu „Egmont“. Als Solisten sind gewonnen die Ehepaare Dr. F. v. Kraus und Reucker, ferner Pablo de Sarasate, Frau Clotilde Kleeberg, Frau Mysz-Gmeiner und Frl. Elsa Ruegger. Ausserdem finden noch zwei Extrakonzerte statt, und zwar ein Klavierabend von E. d'Albert am 16. Oktober und ein Kammermusikabend am 11. Januar (Streichquartette von Mozart und Volkmann [Dmoll], Adur-Klavierquintett von Dvořák).

* Der „Musikverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Jul. Janssen) in Dortmund wird am 30. Oktober Händel's „Herakles“ in der neuen Bearbeitung von Josef Reiter in Wien aufführen. (Vergl. betreffs dieser Bearbeitung den Wiener Bericht Prof. Dr. Helm's in No. 19 d. Bl.)

* Rabbiner Dr. Ackermann aus Braunschweig hielt am 9. Ocober im „Verein für jüdische Geschichte und Literatur“ zu Gelsenkirchen einen interessanten Vortrag über „Ursprung und Originalität der jüdischen (Synagogal-) Melodien“.

* In Wiesbaden veranstaltet die Kurverwaltung im Winter 1904/05 mit dem verstärkten städtischen Kurorchester 12 grosse Konzerte (28. Oktbr., 4., 11., 19. u. 25. Novbr., 9. Dezbr., 13. Januar, 3., 10. u. 17. Febr., 10. u. 24. März), an deren Leitung sich ausser dem ständigen Dirigenten (kgl. Musikdir. Louis Lüstner) noch Felix Mottl, Arthur Nikisch und Rich. Strauss als Gastdirigenten beteiligen werden. Als Solisten sind für das Konzert gewonnen Frau Erika Wedekind-Dresden, Frau Pauline Strauss-de Ahna-Berlin, Frl. Morena-München, Frau Fleischer-Edel, die HH. van Rooy, Theodor Bertram, Karl Burrian, Eugen d'Albert, Mark Hambourg, Willy Burmester, Karl Halir und Edgar Wollgandt. Ausserdem ist für den Januar noch ein Extrakonzert mit Jan Kubelik angesetzt.

* Das Symphonie-Orchester in Lausanne (Dir.: Hr. H. Hammer) wird auch in diesem Winter wieder etwa 75 Konzerte geben und unter anderm an den ersten neun Abenden die 9 Symphonien Beethoven's zur Aufführung bringen.

* Als Hauptwerke wird das am 21. und 22. Mai 1905 in Dortmund stattfindende 7. westfälische Musikfest R. Strauss' „*Symphonia domestica*“ (unter Leitung des Komponisten) und E. Bossi's „Verlorenes Paradies“ bringen.

* Das Rotterdamer Trio der HH. Verhey, Wolff und Bouman wird sich diesen Winter auch in Paris hören lassen.

* Die Leipziger „Singakademie“ führt in ihrem 1. Winterkonzert (31. Oktober) Heinrich Zöllner's Oratorium „Luther“ in der Thomaskirche auf.

* Neben dem berühmten Prager „Böhmischen Streichquartett“ der HH. Hoffmann-Suk-Nedbal-Wihan bereist jetzt noch ein aus den HH. Bohuslav Lhotsky, Karel Procházka, Karel Moravec und Bedřich Wáska zusammengesetztes „Böhmisches Streichquartett der Warschauer Philharmonie“ Deutschland. Am 10. Oktober spielten die Künstler in München.

* Anlässlich des II. Bach-Festes in Leipzig teilt uns Hr. Kapellmeister Jul. Ruthardt in Konstanz mit, was der Pariser Konservatoriumsprofessor A. Elwart in seiner 1864 erschienenen „*Histoire des Concerts Populaires de Musique classique*“ über unsern grossen Sebastian schrieb. „*Ce compositeur* — so ist a. a. O. auf S. 44 zu lesen — *naquit 1685 à Eisenach. Il aimait l'art d'une façon toute platonique, et, dès qu'il avait composé un morceau, il l'essayait en famille et le reléguait ensuite dans un vieux coffre.*“ Es ist traurig und amüsant zugleich, dass einer der gelehrtesten französischen Musikhistoriker neuerer Zeit seinen Lesern solche abgeschmackte Histörchen über J. S. Bach aufzutischen wagt. Jedenfalls sind wir dem Hrn. Einsender für diese Mitteilung zu Danke verpflichtet.

* „An den Genius von Deutschland“ betitelt sich ein neues Chorwerk (mit grossem Orchester), das Eugen d'Albert jüngst vollendete und das seine erste Aufführung in Berlin zum Geburtstage des Kaisers erleben wird. d'Albert's Gattin wird dessen 4 Gesänge mit Orchester ausser in Leipzig in diesem Winter in Wien, Breslau, Prag, Essen etc. zum Vortrag bringen.

Persönliches.

* Ferdinand Wiedey, der Opernregisseur des Hoftheaters zu Weimar, beging am 1. Oktober das 25jährige Jubiläum als Mitglied der genannten Bühne. Er trat an seinem Ehrenabend als Beckmesser in den „Meistersingern“ auf und wurde sehr ausgezeichnet.

* Der erste Musiklehrer am Altenburger Lehrerseminar und Leiter des dortigen städtischen Kirchenchores, Musikdir. Scheer, feierte am 8. Oktober sein 25jähriges Amtsjubiläum.

Todesfälle: Jens Wilhelm Hansen, der Gründer und Seniorchef der Firma Wilhelm Hansen's Musikalienhandlung in Kopenhagen, ist am 9. Oktober, fast 83 Jahre alt, in Ordrup b. Kopenhagen gestorben. — Der seither mit einigen Chor- und Orchesterwerken, Romanzen, Klavierstücken etc. hervorgetretene talentvolle norwegische Komponist Sigurd Lie ist kürzlich im Alter von nur 33 Jahren gestorben. — Franz

Bittong, der zusammen mit Bachur das Erbe Pollini's, d. h. die Direktion der vereinigten Stadttheater zu Hamburg-Altona antrat, ist am 8. Okt. im Alter von fast 62 Jahren gestorben. Bittong war ein bedeutender Regisseur, der auf das Theaterwesen Hamburgs vielfach reformatorisch eingewirkt hat. — Der begabte Komponist Fritz Neff, ein Schüler L. Thuille's und Freund Max Schillings', ist am 3. Oktober im Alter von 31 Jahren in München gestorben. Er hat verschiedene gemischte Chöre mit Orchester („Chor der Toten", „Schmied Schmerz", „Weihe der Nacht"), Lieder etc. veröffentlicht. — Der Komponist und Pianist Richard Dressel, seit 22 Jahren Lehrer an der *Guildhall School of Music* in London, ist, 78 Jahre alt, gestorben. Er war 1826 zu Schoenormark geboren. — Der belgische Komponist Michel van Remertel, der wiederholt bei Kompositionswettstreiten (so 1874 in Béziers unter Gounod, später in Paris unter Massenet) erste Preise errang und sich als Gründer und Leiter grosser Gesangvereine einen Namen machte, ist kürzlich in Brüssel gestorben. — In Kopenhagen starb am 5. Oktober im Alter von 74 Jahren der einst gefeierte Operntenor und spätere Gesanglehrer J. L. Nyrop. — In Adria (?) starb jüngst der geschätzte Violinist Antonio Belloni. Er war 1835 zu Cavarzene geboren und wirkte 20 Jahre lang an Santa Cecilia und bei den Jesuiten in Padua. 1859 erzielte er mit einem „*La battaglia di Solferino*" betitelten Konzert in Venedig einen enormen Erfolg; bald darauf verfiel er in ein schweres Nervenleiden und war seitdem gewissermassen tot für die Mitwelt. — Hofmusikus a. D. Professor Ed. Keller, der dem Lehrkörper des Stuttgarter Konservatoriums seit Begründung der Anstalt, längere Jahre auch als Mitglied des Verwaltungsausschusses angehörte, ist am 13. Oktober daselbst im Alter von 80 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Veronese's „Ehebrecherin vor Christus" und die Schlussscene des „Freischütz".

Von **Eugen Schmitz.**

Ich hatte wieder einmal einer „Freischütz"-Aufführung beigewohnt; in gehobener Stimmung verliess ich das Haus. Die Aufführung war miserabel und höchst nachlässig gewesen, aber die Weber'sche Partitur lässt sich einmal nicht „tot" machen und hatte auch an diesem Abend den gewohnten tiefen Eindruck auf mich gemacht. Dieser Eindruck ist stets besonders stark in der Schlussscene des Werks; wenn der Eremit unter feierlichen Posaunenakkorden auftritt, dann läuft es mir eiskalt über den Rücken, der Kopf beginnt zu glühen: es ist eine Art kurzer Fieberzustand, der mich stets befällt in Augenblicken des höchsten Kunstgenusses. Diese Scene scheint mir einer der Höhepunkte des Weber'schen Werks zu sein. Ich sprach das damals einem kunstverständigen Freunde gegenüber aus. Da kam ich aber schön an; klipp und klar wurde mir nachgewiesen, dass diese ganze Scene ein dramaturgisches Unding sei. Der Eremit sei nichts mehr und nichts weniger als ein richtiger „*deus ex machina*" — wenn er auch ohne Maschine erscheine; er sei nur dazu da, damit die Geschichte „gut ausgehe" und ein wirkungsvoller Cdur-Freudenschluss mit einem schönen moralischen Denkspruch und recht viel Pauken und Blechjubel möglich sei.

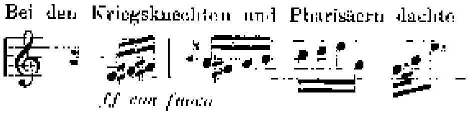
Ich konnte damals zur Verteidigung der Scene und des Eindrucks, den sie auf mich macht, nichts anführen, musste vielmehr meinem Freund äusserlich wie innerlich recht geben; als „fester" Musikhistoriker dachte ich auch sofort an Ambros und seine „Bunten Blätter", wo auch immer nur von dem „langweiligen Eremiten mit seinen langweiligen drei Posaunen" die Rede ist. Allein trotz aller dieser „Vernunftgründe" war beim nächsten Anhören des „Freischütz" der Eindruck der Scene der altgewohnte. Dabei wurde mir der innere Grund dieser Wirkung klar; in ihrem Zusammenhang mit dem Drama ist die Eremitenscene allerdings schwach und anfechtbar. Allein dem „Freischütz" treten auch wir moderne Hörer eben doch noch mit einer (im Wagnerischen Sinne) „rückständigen" Auffassung gegenüber: wir sehen in dem Werk nicht das Gesamtkunstwerk, das Musikdrama, sondern eine aus einer Anzahl schöner „Nummern" bestehende Oper. Auch wir festen Wagnerianer betrachten diese Nummern im Einzelnen, und als solche, nicht in ihrem Zusammenhang mit dem Ganzen, nicht als Teile, als Scenen eines Dramas. Und als Ergebnis für sich betrachtet ist die Schlussscene des „Freischütz" ein erhabenes Kunstwerk. — — — —

Jüngst machte ich wieder einmal einen Rundgang durch die alte Pinakothek; in einem der Säle, welche den alten italienischen Kunstwerken als Heimstätte dienen, befindet sich ein Bild, „Die Ehebrecherin vor Christus", von Paul Veronese selbst, oder wenigstens aus seiner Schule stammend. Es stellt den bekannten biblischen Vorgang dar, der in dem schwärmerischen, poesievollen Johannesevangelium mit folgenden Worten erzählt ist: „Es brachten aber die Schriftgelehrten und Pharisäer ein Weib, welches im Ehebruche ergriffen war, und stellten sie in die Mitte. Und sie sprachen zu ihm (Christus): Meister, dieses Weib ist auf frischer That ergriffen im Ehebruche. Im Gesetze aber hat uns Moses geboten, solche zu steinigen. Du nun, was sagst Du? . . . . . Jesus aber bückte sich nieder und schrieb mit dem Finger auf die Erde. Als sie nun fortfuhren, ihn zu befragen, richtete er sich auf und sprach zu ihnen: Wer ohne Schuld ist unter euch, der werfe den ersten Stein auf sie."

Das Bild giebt die Scene aufs Packendste wieder; im Mittelpunkt steht das Weib, gefesselt; ihr zur Seite zwei Kriegsknechte. Im Hintergrund stehen mehrere Pharisäer; zwei blicken eifrig ins Gesetzbuch, das ein Knabe ihnen hält. Christus steht dem Weibe gegenüber; sein Blick ist voll milden Ernstes auf die Sünderin gerichtet; diese selbst, eine üppig schöne weibliche Erscheinung, senkt den Blick seitwärts zur Erde: Scham und Reue, untermischt mit einem mitleidflehenden Zug spiegeln sich in ihrem Antlitz wider. Ich bin in Sachen der bildenden Kunst nur ein Laie und darum mögen manche tiefere, sublimere Feinheiten des Bildes meinem Blicke sich entzogen haben; im allgemeinen aber hat das Kunstwerk einen tiefen Eindruck auf mich gemacht. Ein solcher Eindruck pflegt sich bei mir oft in Musik umzusetzen. Hochgebirgslandschaften haben mir oft gewisse Wagner'sche Motive ins Gedächtnis gerufen; Salonbilder und Salonfiguren erinnern mich an Chopin's Walzer und Nocturnes; nun, da ich das Gesicht der „Ehebrecherin" betrachtete, fing es auf einmal in mir zu klingen an:



Bei den Kriegsknechten und Pharisäern dachte ich an das



etc.

und dem gegenüber nun Christus!



Da wurde es mir klar, dass ebenso wie das Kunstwerk Veronese's, auch die Schlussscene des Weber'schen Werkes zur Wiedergabe eines der schönsten, tiefsten und grossartigsten Gedanken, welcher je in einer philosophischen Lehre ausgesprochen wurde, dient. Es ist philosophische Musik, ähnlich, wie sie Beethoven und Liszt uns gegeben haben, ähnlich wie der vielangefochtene und doch so hochgeniale „Zarathustra" von Richard Strauss sie uns bringt. Man kann sich wirklich

keine bessere, sozusagen handgreiflichere Darstellung der beiden Gegensätze: pharisäische Gehässigkeit und mild verzeihende Liebe denken, als sie in den beiden letzten citierten Motiven Weber's enthalten ist. Dabei dann noch die wunderbare Verwendung derselben: wie das heftige Streichermotiv immer höher transponiert wird; wie es von Adur über Ddur nach Gmoll steigt und schliesslich in wilde Synkopen auf dem tonischen Dreiklang der letzteren Tonart ausläuft. Und nun das sanfte, wohllautende und doch majestätische Esdur. Mag man von der „Charakteristik der Tonarten" halten, was man will, und eine diesbezüglich kleinliche Spekulation mit Recht belächeln; an dieser Stelle ist aber, unserem Empfinden nach, das Esdur ungemein charakteristisch und wirkungsvoll. Und auch in der Instrumentation eine Vereinigung des Hoheitsvollen mit dem Milden: die Posaunen abgedämpft durch den süssen Klang der Es-Hörner, sowie durch Fagotte und Streichbässe! —

Möge der Leser bei der nächsten „Freischütz"-Aufführung, der er beiwohnt, auf die Scene besonders achten und sich dann fragen, ob das allgemein absprechende Urteil gerechtfertigt ist.

Rezensionen.

Hiller, Hans. Op. 6. Andante religioso für Flöte (oder Violine) mit Begleitung der Orgel (oder des Pianoforte oder Harmonium). M. 2,—. Leipzig, Otto Junne.

Dieses Andante, mit einem kleinen eingeschalteten Mittelsatz, ist ein stimmungsvolles Stück, dabei melodisch und harmonisch gewählt und nicht uninteressant. Die Stimme für das solospielende Instrument ist wirkungsvoll und ohne besondere technische Schwierigkeiten gesetzt und die Begleitung sehr musikalisch und polyphon durchgeführt. Das Stück gehört zu der besseren Literatur für obengenannte Instrumente und wird bei guter Ausführung mit Orgel- oder Klavierbegleitung sicher warme Anerkennung finden.

Richard Hofmann.

Mozart, W. A. Konzerte in Adur und Esdur für Violine mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von W. Meyer und R. Schwalm. Leipzig, Steingräber.

Die Neuausgabe der beiden Violinkonzerte haben die vorgenannten Herren in sehr anerkennungswerter Weise ausgeführt. Sie haben nicht nur ihre Namen daraufgesetzt, sondern auch etwas daran gethan. Die Solostimmen sind durch W. Meyer gewissenhaft mit Fingersatz, Stricharten und eigenen, effektvollen Kadenzen versehen worden. Inwieweit die Orchesterbegleitung in den vorliegenden Klavierparts gedeckt ist, entzieht sich unserer Beurteilung, da uns die Partituren nicht zur Hand sind. Jedenfalls ist der Klaviersatz hier und da praktischer gesetzt worden, als in den uns schon früher bekannten Ausgaben.

Richard Hofmann.

Klengel, Julius. Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell. n. M. 3.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das genannte Werk enthält Tonleitern, diatonisch und in gebrochenen Terzen und Akkordstudien durch 2, 3 und 4 Oktaven mit den verschiedenartigsten Stricharten und mit Fingersatz versehen, welche für angehende und fortgeschrittene Spieler zur Bildung des Tones und Ausbildung der Finger- und Bogentechnik dienen. Das darin enthaltene Material ist reichlich, zweckdienlich und progressiv geordnet. Wir vermissen hierin Chromatische-, Sexten- und Oktavenstudien sowie Doppelgriff- und Flageolettstudien. Es wäre erfreulich, wenn der Verfasser noch solche Studien folgen lassen würde, um das Studienmaterial zu vervollständigen. Das Werk, welches aus einer langjährigen Lehrpraxis hervorgegangen ist, möge hierdurch Lehrern und Schülern empfohlen sein.

Richard Hofmann.

G. E. Versuch einer thematischen Analyse der Musik zu Siegfried Wagner's „Kobold". Als Anhang zum Textbuche zusammengestellt, eingeführt durch C. Fr. Glasenapp. Leipzig, Max Brockhaus. 1904.

„Leitfaden", „Kommentare", „Führer" giebt es heutzutage in der Musik bereits unzählige. Auf dass das verehrliche Publikum seine werten Köpfe nur ja nicht zu sehr anstrenge, werden selbst den leichtestfasslichen Werken noch mehr oder minder überflüssige „Erläuterungen" mit auf den Weg gegeben. Der Zuhörer braucht nun nicht im geringsten mehr selbst nachzudenken; die ganze geistige Speise hat ihm ja der „Führer" schon vorgekaut; er (der Hörer) braucht bei der Aufführung nur noch, mit dem „Leitfaden" in der Hand, recht sorgfältig Acht zu geben, dass er ja nichts von all den Finessen, die der Erklärer aus der Partitur herausgelesen oder in dieselbe kunstreich hineingedeutet hat, verpasse. Wer dann immer noch nicht den rechten Genuss hat, dem kann eben nicht geholfen werden. Von einer ganz anderen, neuen Seite hat E. G. seine Aufgabe in obigem Büchlein angefasst, das er mit Recht auch nicht „Führer" oder dergl., sondern „thematische Analyse" nennt. Das Büchlein ist zum ernsten Studium der „Kobold"-Musik an der Hand des Klavierauszuges bestimmt, und wer den rechten Nutzen davon haben will, wird sich der Mühe des eigenen Nachdenkens nicht entschlagen, des eigenen sich Einarbeitens nicht entziehen können. Nicht eigentliche „Erläuterungen" werden hier geboten, sondern, je nach ihren dramatischen Beziehungen zu Gruppen zusammengefasst, werden die einzelnen Motive in kurzen Notenbeispielen vorgeführt, begleitet von je einem Verzeichnis all der Stellen, an denen das betreffende Motiv im Klavierauszuge wieder auftritt. Man könnte das Büchlein fast als eine Art Wort- und Sachregister zum Klavierauszuge bezeichnen. Gerade durch diese knappe Zusammenstellung aller auf ein bestimmtes Motiv bezüglichen Parallelstellen ist es dem Studierenden erleichtert, sich durch eigenes Nachdenken über Zweck und Textbeziehung des einzelnen Motivs Klarheit zu verschaffen; ob er sich dabei an die von G. E. den einzelnen Motiven gegebenen Namen gebunden erachtet, oder andere an deren Stelle setzt, ist sachlich unwesentlich. Jedenfalls wird er, wenn er an der Hand dieser Analyse den Klavierauszug durchgearbeitet hat, völlig vertraut sein mit des Dichterkomponisten musikalischen Intentionen. Es wäre zu wünschen, dass diese neue Art „Führer" Schule machte; wir hätten dann mehr „denkende" Hörer.

C. K.

Briefkasten.

Herrn *L. D.* in *E.* Die Binder'sche „Tannhäuser"-Parodie ist Rich. Wagner nicht unbekannt geblieben; sie scheint ihn durchaus nicht gekränkt, sondern ihm selbst vielmehr Spass gemacht zu haben. Wenigstens geht das aus dem Schluss eines Briefes hervor, den Regisseur Eduard Binder in Wien, der Sohn des Parodisten, kürzlich an Direktor Ferenczy in Berlin richtete; es heisst da: „Richard Wagner sandte meinem Vater als Anerkennung für seine Parodie und gutes Amusement, wie er sich ausdrückte, eine Kravattennadel, welche noch jetzt in meinem Besitz ist."

Herrn *K. Z.* in *O.* Der jüngst durch die Presse gegangenen Nachricht, die einst vielgefeierte dramatische Sängerin Fanny Moran-Olden liege jetzt krank und mittellos im Berliner Armenkrankenhause, ist von anderer Seite mit dem Bemerken widersprochen worden, dass der jetzige Gatte der wohl unheilbar Kranken, der Berliner Hofopernsänger Theodor Bertram, es an materieller Fürsorge für die unglückliche Künstlerin nicht fehlen lasse. Authentisches über den Fall ist uns nicht bekannt.

Herrn *G. H.* in *J.* Sie sind köstlich, Verehrtester — verzeihen Sie das harte Wort! —; heute, am 17. Oktober, fragen Sie „als eifriger Leser des »M. W.«" bei uns an, was denn eigentlich aus dem Preisausschreiben des „Badischen Sängerbundes" geworden wäre? Bitte, nehmen Sie No. 42 des „M. W." zur Hand und studieren Sie auf S. 757 das Inserat links unten, Sie . . . „eifriger Leser", Sie! . . .

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Neues Violinkonzert!

Skaldische Rhapsodie Konzert in Dmoll

für **Violine** mit Begleitung des Orchesters komponiert von **FELIX WOYRSCH,**

Op. 50. Partitur und Stimmen ℳ 48,— no. Klavierauszug ℳ 9,— no.

Prof. Willy Hess, London (früher in Köln) spielte dieses Konzert bei der Uraufführung in Altona und erntete begeisterten Beifall.

Zu beziehen durch die Musikalienhandlungen.

CHR. FRIEDRICH VIEWEG, Musikverlag.
Berlin — Gross-Lichterfelde W.

Professor Hugo Heermann's

Violinschule

für höhere Ausbildung. **Eröffnet seit 1. Oktober 1904.**
Eintritt jeder Zeit. Anmeldung: **Fürstenbergerstr. 217,**
Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

CONCERTO

(en Do-mineur — Cmoll)

pour

Harpe

avec accompagnement d'Orchestre ou Piano

par

Albert Zabel Op. 35

Professeur au Conservatoire Impérial à St. Petersbourg
et solo harpe de S. M. l'Empereur de Russie

ℳ 8,— netto

Parties d'Orchestre ℳ 20,— netto Partition d'Orchestre en copie

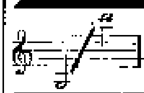
Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann
Leipzig ● St. Petersburg ● Moskau ● London.

Edgar Wollgandt
Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

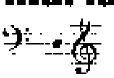


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Martha Sandal
Liedersängerin.
Konz.-Direkt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marianne Rheinfeld



Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 25.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21I.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. **Darmstadt,** Bleichstr. 37 I.

JOHANNA LEVY,
Pianistin, speziell: **Begleiterin** für Solisten-, Kammermusik-, Choraufführungen.
UNNA i. Westf., Massenerstr. 3.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

❋❋❋ Verlag von J. Rieter-Biedermann ❋ Leipzig. ❋❋❋



Apartes Geschenk.

Portrait von Johannes Brahms.

Radirung von MORITZ VAN EYKEN.

(Bildgrösse 27 : 34½ Ctm., Papiergr. 56 : 72½ Ctm.)

Preis 10 M.

Drucke vor der Schrift 18 M.

Drucke vor der Schrift auf japanischem Papier (Künstlerdrucke) 30 M.

Den Verehrern des verewigten Meisters **Johannes Brahms** bieten wir hiermit ein Bildniss desselben an, welches von bewährter Hand nach einer Moment-Photographie von Frau Dr. Maria Fellinger, geb. Köstlin, in Wien radirt worden ist.

Unter den zahlreichen Aufnahmen nach dem Leben, die uns vorlagen, wählten wir diese, da sie nicht nur die grösste malerische Wirkung hat, sondern auch den Meister in einem Augenblick ernster und zugleich sinniger Stimmung wiedergiebt. Der Zufall hat hier wirklich einen, für das innerste Seelenleben des teuren Meisters unendlich charakteristischen Moment festgehalten. Die ganze Empfindungstiefe und nordische Kraft seines Lebenswerkes liegt in der Stellung, der einsamen Versunkenheit der Figur; sinnend und spinnend blickt er hinaus in einen eben wieder zu neuem Keimen erwachenden Hain, dessen dunkle knorrige Stämme vor den grossen ruhigen Fenstern eines Gartensaales als feine Silhouette erscheinen. An der Erfassung der grösstmöglichen Aehnlichkeit der Gesichtszüge wirkten einige der intimsten und ältesten Freunde des Verewigten mit; wir glauben sie als so gelungen bezeichnen zu dürfen, wie es unter den gegebenen Verhältnissen nur irgend erreichbar war.

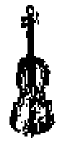
Ein so sinniges Erinnerungsblatt, das gleichzeitig von so hervorragendem und bleibendem künstlerischen Wert ist, wird wohl Vielen willkommen sein.

☞ Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung. ☜

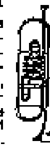
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. — Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Zwei Tänze für Klavier

von

Karl Gleitz.

Op. 40 Nr. 1. Walzer in Gdur . . ℳ 3,

Op. 40 Nr. 2. Mazurka in Edur . . ℳ 1, .

Zwei entzückende Stücke, die sich prächtig ergänzen. Feines Rankenwerk von Achtelfiguren umspielt die harmonisch reich ausgestattete Melodie des eleganten Walzers, wozu die reizende Mazurka in biegsamer Weichheit, etwas kokett, etwas schwärmerisch, das weibliche Gegenstück bildet. Hörer wie Spieler werden ihre Freude daran haben, letzteres umsomehr, als sie durch den Chic dieser Vortragsstücke mit geringer Mühewaltung leicht in den Ruf hochfeiner Pianisten kommen können.

Vor Kurzem erschien

Felix vom Rath. Op. 10. Zwei **Klavierstücke.** Fräulein Hedwig Meyer gewidmet.

Nr. 1. Capriccio alla Polacca . ℳ 2,—

Nr. 2. Serenade . . . . . ℳ 1,20

Feine interessante Stücke für Konzertsaal und Salon. Die Polacca fand bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. wohlverdienten reichen Beifall.

Soeben erschienen:

Louis Victor Saar.

Quintett

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell

no. ℳ 12,—.

Sonate

für Violine und Klavier

no. ℳ 5,—.

Verlag von

C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.

Konkurs!

An der ev. Kirchengemeinde A. B. in Agnetheln (Siebenbürgen) ist die

Organisten- und Musiklehrerstelle

mit einem Jahresgehalte von **1400 Kronen** zu besetzen.

Pflichten: a) Organistendienst. b) Wöchentlich 8 Stunden Gesang an der Volksschule. c) Leitung des Musikvereines (Gesang und Orchester).

Anstellung auf ein Probejahr, die dann, wenn der Gewählte entspricht, bleibend wird.

Bewerber, die eine höhere Musikschule absolviert haben, mögen ihre Dokumente sowie etwaige Anfragen bis 10. November d. J. an das gefertigte Presbyterium senden.

Agnetheln, im Oktober 1901. **Das ev. Presbyterium A. B.**

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ❋ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



☞ Kataloge gern und gratis zu Diensten. ☜

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19720. 04

No. 44. Leipzig, am 27. Oktober 1904. No. 44.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Martin Plüddemann und die deutsche Ballade.

Von **Hermann Teibler.**

(Mit einer Bildbeilage.*)

„Der echte Künstler fühlt es, dass Keiner für die Öffentlichkeit mehr thue, als er; für Keinen thut die Öffentlichkeit weniger, als für ihn." Mit diesen Worten zeichnete vor sieben Jahren, als die Kunde vom Ableben Martin Plüddemann's sich verbreitete, einer seiner treuesten Freunde und Förderer, Friedrich von Hausegger, das Lebensschicksal des Heimgegangenen. Dieses Lebensschicksal war bis zu seinem Ende ein Kampf — der Kampf, den jeder Schöpfer und Erfinder um sein Werk kämpft, und für Plüddemann war er doppelt hart und verhängnisvoll, weil seine schlimmen Erfahrungen Verbitterung und Misstrauen sich tief in ihm einnisten liessen und ihn auch der gutgesinnten Umgebung immer mehr entfremdeten. Er war ein prachtvoller, echt deutscher Charakter: durchdrungen von einem wunderbaren Elan der Begeisterung für alles als gut und wahr erkannte, von einem glühenden, immer zum Hieb bereiten Hass gegen all das falsche und unechte, zumal gegen jenes wortgewandte, innerlich faule Banausentum, das sich damals vielfach in der Presse bemerkbar machte, und seine traurige Freude daran fand, prompt und witzig zu vernichten, was eines Künstlers ganze Hoffnung war.

Gerade diese Leute brachten es soweit, dass Plüddemann schliesslich, als sein reiner Geist schon in einem gebrochenen Körper wohnte, nicht mehr den Freund vom Feind zu scheiden mochte. Hoffnung und Furcht erfüllten ihn in jähem Wechsel, wie der Stolz auf sein Lebenswerk und der Jammer der Gewissheit, dass er unerkannt dahingehen würde. Manchem wurde die Vorstellung, die er vom letzten Meister der Ballade hatte, durch die Persönlichkeit selbst getrübt, ja verleidet. Wer ihn aber kannte in seinem Innersten, in seiner biederen echt deutschen Herzlichkeit und Geradheit, den mochte wohl das rauhe, berserkerhafte Wesen des Künstlers befremden, aber sicher nur in tiefes Mitleiden, nicht in Ärger oder Zorn versetzen.

Auf sein Lebenswerk durfte Plüddemann mit Recht stolz sein. Es ist gar reich, und mancher seltene Schatz liegt hierin noch ungehoben. Als Siebzehnjähriger ging er — zu einer Zeit, wo es noch Verdienst war und reifer Einsicht bedurfte, „Wagnerianer" zu sein — direkt aus der Zwangsjacke des Musikzöglings zum Bayreuther Meister über und ward ein eifriger Propagandist von dessen Kunst und im Sinne der Verwirklichung seiner Theorien, namentlich im Gebiete der angestrebten deutschen Gesangskunst. Er bereicherte die Gesangs-, besonders die Chorlitteratur um edle Gaben, unter welchen die zahlreichen feinsinnigen Bearbeitungen alter deutscher Volkslieder und Gesänge von besonderem, viel zu gering bemessenem Wert sind; er wandte sich endlich der Ballade zu und entwickelte auf diesem Gebiete jenes reiche Schaffen, das, wenn man von allen seinen übrigen Werken absieht, seinen Namen allein schon der Nachwelt erhalten wird, und stets der Schwerpunkt seiner künstlerischen Erscheinung bleiben muss.

Die Ballade als musikalische Kunstform hat stets beim Hörer wie beim schaffenden und wiedergebenden Künstler nur begrenztes Interesse gefunden, wie sich denn auch ihre Entwickelung viel ruhiger giebt, als diejenige des Kunstliedes. Sie hat Voraussetzungen zu stellen, denen nur Wenige gewachsen sind. Sie ist mit lyrischen, epischen und dramatischen Elementen durchsetzt, ist eine wesentlich in unserer nationalen Eigenart sich begründende Kunstgattung und soll zur Kennzeichnung ihrer Art und ihres Herkommens eine altertümelnde Erscheinungsform, einen deutlichen archaistischen Gesamtzug an oft phantastische, oft dramatisch gespannte Episoden binden. Diese vielfachen, zum Teil sich widersprechenden Forderungen wurden an die musikalische Ballade, freilich im Sinne des in der jeweiligen Zeitperiode technisch Erreichbaren schon vor hundert Jahren gestellt; Schubert kannte sie genau so gut, wie Hans Pfitzner, und diese Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit ihres Wesens ist es, was so wenige der auserwählten schöpferischen Geister ihr anders als gelegentlich dienen liess und die ganze Kunstgattung eigentlich durch die beiden Namen Löwe und Plüddemann vollständig repräsentieren lässt. Der Stil der Ballade

*) Die als Vorlage benutzte Photographie ist Ende Oktober 1896 in Graz aufgenommen — „am anderen Morgen nach einem Konzert, welches eine Auswahl aus dem neu erschienenen Band III, IV und V brachte. Daher etwas verkatert! Sonst ähnlich!" —, bemerkt Plüddemann selbst auf der Rückseite der Kopie.

ist keine Einheit, sondern eine komplizierte Mischung, die wiederum nicht immer alle die vorgenannten Elemente in sich vereinigt. Das sichert ihrer Form ein weites Feld der Bethätigung, aber nicht der Entwickelung; und thatsächlich kann man von einer „Geschichte der Ballade" nur in sehr bedingtem Sinne sprechen. Nur scheinbar ist Löwe in dieser Geschichte der einzige bedeutungsvolle Wendepunkt; Nicht er allein hat die Hebung der Ballade bewirkt, sondern der ungeheure Aufschwung, den zu jener Zeitepoche die Kraft des musikalischen Ausdrucks überhaupt gewann, gab ihm, und nicht nur ihm, sondern auch Andern, wie z. B. Schubert, das Material in die Hand, um hier mit vollen Kräften zu vertiefen. Wenn Riemann sagt „die musikalische Form der Ballade ist durch Löwe erst geschaffen, sofern derselbe es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotivs epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik der Details aufzugeben", so darf das nur bedingt und ausserdem nur nach einer ganz bestimmten Richtung der Ballade als feststehend angenommen werden. Schubert's „Erlkönig" und „Der Zwerg" zeigen diese charakteristische und völlig durchgeführte Anwendung eines durchgehenden Leitmotivs sicherlich ebenso deutlich, ohne erst an Löwe's Beispiel gebildet zu sein. Dagegen verzichten einige der herrlichsten Balladen Löwe's, z. B. die vielgesungene „Archibald Douglas" auf die leitmotivische Konsequenz vollständig. Löwe's Eigenart und Sonderstellung liegt also nicht in einer einzelnen, nicht einmal ausschliesslich an seine Person gebundenen Ausdrucksformel, sondern in seinem Ausdruckswesen, dessen Reichtum keine Grenzen kannte und allen oben bezeichneten vielseitigen Forderungen der dichterischen Balladenform an den Musiker restlos entgegenkam — in der Kunst, jenen mühelosen Wort- und Ton-Organismus zu schaffen, der sich als nicht mehr teilbare völlige Einheit giebt, und in welchem Dichtung und Musik sich gegenseitig adeln. Wie wenig gleichwertig Löwe's rein musikalische Erfindung ist, zeigt sich an seinen Oratorien, Opern, auch an einzelnen Liedern: Selbst Meisterwerke wie der „Kleine Haushalt" wären ohne das hebende Wort als positive musikalische Empfindung nicht ernst zu nehmen. So scheint mir Löwe's Bedeutung nicht so sehr in seiner Kraft als Motiv-, Melodie- oder Formenfinder zu ruhen, als vielmehr in seiner Kunst des sprachlich-musikalischen Ausdrucks, den er in seinem bescheideneren Gebiete so sicher meisterte, wie später ein Grösserer als Schöpfer des Musikdramas, und der ihm zu Gebote stand, sei es, dass es sich um humoristische oder dramatische, volkstümliche oder düstere phantastische Stoffe handelte. Dass sich diese Fähigkeit auch manchmal in spielerische und virtuosenhaft äusserliche Anwendung verlor, bezeugt mir ihren spontanen, auslösungsbedürftigen Reichtum, Löwe's „Lust am musikalischen Fabulieren", die ihn gerade zur Ballade führen musste.

Wie Löwe, kam auch Plüddemann in seinem innersten Wesen, seinem Charakter und seiner künstlerischen und menschlichen Anschauung der Ballade weit entgegen. Er war tief von seinem Deutschtum durchdrungen, immer wieder brach das Nationalgefühl mächtig hervor. Seine musikalischen Neigungen waren wesentlich rückschauender Art; sie gipfelten in seiner Verehrung für Brahms. Wagner war wohl mehr der Meister seines Geistes, als seines Herzens. Ich glaube, man that Plüddemann Unrecht damit, dass man seine Balladen als von Wagner beeinflusst bezeichnete; diese Einflüsse sind wohl nur nach seiten der Sprachtechnik bemerkbar; im übrigen aber hat sich Plüddemann auch hierin näher an seinen Vorgänger gehalten, als an Wagner. Sein Klaviersatz zeigt zwar einen ausgesprochenen Zug zur Polyphonie, er dachte oft an orchestrale Wirkungen und gebrauchte daher mehr als es gut ist das Surrogat des Tremolo; seine harmonische Kunst aber blieb auf dem durchaus konservativen Boden der Romantiker stehen. Ein paar harmonische Härten im „Wilden Jäger" machte er sich immer wieder zum Vorwurf; Richard Strauss und Hugo Wolf fand er daher auch oft scheusslich — aber doch sprach er stets mit warmer Verehrung von der tiefen, leuchtenden Originalität des letzteren, die er richtig erkannte und neidlos bewunderte.

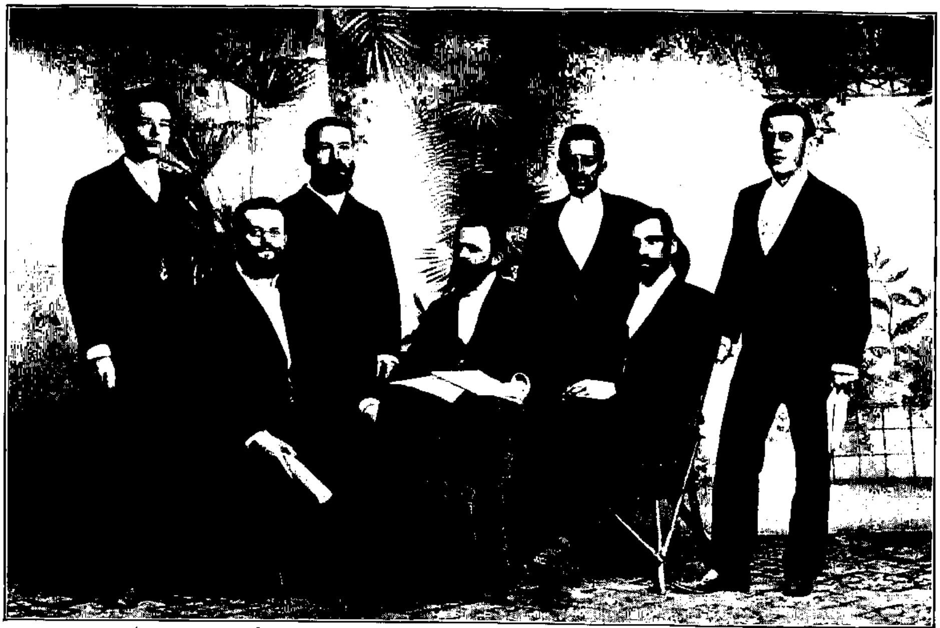
Hält man Plüddemann's Balladenschöpfungen jenen Löwe's entgegen, so wird man unschwer finden, dass ersterer entscheidende neue Züge dieser Kunstform nicht gegeben hat; sein Lebenswerk ist ohne dasjenige Löwe's einfach nicht denkbar. Wir danken es ihm, dass wir auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine deutsche Ballade besassen, er war ein würdiger Nachfolger Löwe's, mehr als ein blosser Epigone — ein Versteher und Förderer, der dieser Nachfolgeschaft gewachsen und wert war; aber wesentlich neue Seiten vermochte er der Ballade nicht abzugewinnen. Er war ihr Grosssiegelbewahrer, aber er sorgte doch mehr für ihren Fortbestand wie für ihren Fortschritt. Plüddemann sagt selbst in einer jener temperamentvollen Einleitungen, die er seinen Balladenbänden voranzustellen liebte: „Von einem Sänger für Sänger, könnte man als Motto über meine Gesänge setzen. Dabei strebte ich immer nur nach gesanglicher und deklamatorischer Wirkung, nach möglichst knapper, klarer und übersichtlicher Form und Abrundung, nach harmonischer Sauberkeit, nicht jedoch nach musikalischer Originalität." Eine bescheidene, in ihrer Selbsterkenntnis vielleicht auch der Bitterkeit nicht entbehrende Selbstkritik. Denn dieses hier ausgesprochene Streben bringt es mit sich, dass sich in vielen der Plüddemann'schen Balladen so musikalisch Allgemeines, nur auf die Erhaltung des Stils Abzielendes, der musikalischen Eigenart Entbehrendes findet. Wo im Komponisten Plüddemann aber der Musiker schuf, und Form und Sprache diesem nicht den Weg vertraten, da geriet ihm Grosses und oft Gewaltiges: Ich zähle hierher „Vineta", „Volker's Nachtgesang", „Das Grab im Busento", „Der wilde Jäger", „Ritter Kurt's Brautfahrt", „Der Kaiser und der Abt", „Das Schloss im See" u. a. m. Unter den Balladen der letzten Bände dürfte wohl die kleine, schauerliche „Niels Finn", diese allerdings kraft ihrer deklamatorischen Schärfe, die bedeutendste sein. Vielfach prächtiges, den besten Beispielen Löwe's angemessenes schuf Plüddemann im Gebiet des volkstümlichen: „Einkehr", „Die drei Wanderer" beweisen dies; dagegen bleibt sein Humor streng und unwillig; für naive Lustigkeit fehlte ihm Sinn und Farbe; selbst in der launigen Geschichte von „St. Peter und der Geis" steckt etwas eigentümlich Verbissenes.

Plüddemann war, nicht ganz mit eigenem Willen und Wissen vielleicht, zuviel in Theorien befangen; seine Schaffensregel war sicher oft das bekannte „Du stellst sie selbst und folgst ihr dann", und die eben zitierten Worte zeigen, dass er mehr überlegend, als inspiriert schuf. Der Kampf um Anerkennung seiner Kunst scharte aber auch einen Freundeskreis um ihn, aus dessen Mitte manch ein federgewandter Mann daran ging, aus Plüddemann's Werken zu deducieren, was die Ballade als Kunstwerk sei, wie sie beschaffen, wie der Weg zu ihrer Weiterentwicklung gestaltet sein — noch mehr, gestaltet werden müsse. Und damit geriet man in jenes graue Theoretisieren, das noch nie einer wirklich lebenden Kunst auf die Beine geholfen hat, und dessen die Ballade, so lang sie einen so sich seiner Kunst bewussten Vertreter hatte, eigentlich gar nicht bedurfte. Die Forderung, dass die Ballade stets jenen altertümlichen Zug aufweisen müsse, hat wohl schon Liszt mit seiner „Loreley", Hugo Wolf mit dem „Feuerreiter" widerlegt; neuerdings aber durch seinen „Herr Oluf" in ganz glänzender und überaus schlagender Weise Hans Pfitzner, der damit nachdrücklich erwiesen hat, dass die Ballade zukunftsfähig ist, und welchen Weg sie zu gehen habe. Es bleibt auch eine ganz merkwürdige Erscheinung, die sicherlich einen Rückschlag nach sich ziehen muss, dass das Lied seit Jahren einen gerade für seine Gattung nicht gerechtfertigten Zug ins Grosse — durch Zuhilfenahme des Orchesters — angenommen hat, dass auch das Melodram zu diesem Ausdrucksmittel gelangte, während die Ballade, der es am sichersten frommte, für die es zum wirklichen Fortschritt führen würde, von diesem unserer Zeit so völlig angemessenen Fortschritt fast unberührt blieb. Die ewige Objektivität des Erzählers kann ebenfalls nicht als notwendiger Grundzug ihrer Art gefordert werden; sind Ferdinand Pfohl's „Turmballaden" nicht von durchaus individueller Art, auf dramatische Wirkungen hinausgehend, und erreichen sie nicht auch diese ganz besonderen Wirkungen? Warum soll es für eine so reich sich variierende dichterische Form nicht verschiedene Mittel und Wege musikalischer Umgestaltung geben? Warum soll der Komponist und selbst der nachschaffende Sänger*) immer im Zwange ewig unveränderlicher Gesetze stehen?

Jeder Fortschritt bedarf der Freiheit und nur diese kann wiederum auf jedem Gebiete vorwärts bringen; Kunst und Revolution gehören nun einmal zusammen. Der Ballade

*) Man sprach vor zehn Jahren selbst einem Gura die vollen Eigenschaften, die ein Balladensänger besitzen müsse, ab und forderte Balladenschulen nicht in jenem Sinne, wie sie sich Plüddemann in Graz im Freundeskreis zwanglos bildete, sondern zur Ausbildung für den speziellen Balladengesang als Kunst und Lebensberuf.

Bildbeilage zu
Musikalisches Wochenblatt
Jahrgang 1904 No. 44
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)



1 2 3 4 5 6 7

Martin Plüddemann mit seiner „Grazer Balladenschule".

(Graz, Ende Oktober 1896.)

1. Siegmund von Hausegger. 2. Dr. Alfred Goedel. 3. Franz Stoeckl. 4. Martin Plüddemann. 5. Architekt Richard Kloss. 6. Dr. Josef Gruber. 7. Ingenieur Anton Weber.

steht ein entscheidender Schritt in ihrer Entwicklung vermutlich nach dramatischer Richtung erst noch bevor; Symptome für sein Eintreffen haben Wolf und Pfitzner bereits gegeben; doch muss erst jene Kraft sich regen, die stark und beständig genug ist, um sich auf diesem Gebiet ausschliesslich, nicht nur gelegentlich, bethätigen zu können. Plüddemann besass diese streng nach vorwärts gerichtete Kraft nicht; die Ballade hat mit seinem Ausgang nur jene bestimmt umgrenzte Entwicklungsetappe abgeschlossen, die mit Löwe begonnen hatte; was Plüddemann an sprachlicher Feinheit hinzugewonnen hat, setzt er — besieht man sein Lebenswerk als Ganzes — an Spontaneität und selbständiger Kraft seines musikalischen Idioms wieder zu. Man kann Löwe und Plüddemann nicht mehr von einander trennen, wird letzteren immer neben ersterem nennen müssen, kann aber sicherlich nicht einen folgenschweren Fortschritt von diesem zu Löwe nachweisen.

Es war Plüddemann's auch nach seinem Tode noch nachwirkendes tragisches Schicksal, für die grosse Allgemeinheit unbekannt oder unterschätzt, im Kreise seiner Freunde und Anhänger in seiner Bedeutung als Vorkämpfer einer bestimmten Kunstform überschätzt zu sein. Doch hat sich die gerechte Zeit schon angeschickt, diesen doppelten Bann zu lösen: Kommt eine neue Blütezeit der Ballade, wird die Kunst in ihrem heutigen Stande ihr dienstbar gemacht werden — und die Möglichkeiten hierfür sind vorhanden — so wird man Plüddemann's doch nie und nimmer vergessen dürfen als des getreuen Eckart, der sie in ihrer edelsten Form und mit Dreingabe seiner Lebenskraft schützte und pflegte, und sie in so reiner Form seinen Nachfolgern hinterliess, wie er ihr Erbe einst nach Löwe auf sich genommen hatte.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 24. — 30. Oktober.

Leipzig.

24. Okt. II. Abonnementskonzert. Dir.: M. Pohle. Solist: B. Stavenhagen (Klav.). — I. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Dir.: H. Winderstein. Solist.: Jol. Mérö (Budapest) Klav. u. Berte Boulin (Paris) Gesang.
25. Okt. Konzert v. B. Pfannstiehl.
26. Okt. Klavierabend v. W. A. Becker.
27. Okt. III. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solist.: Frl. Erler. Progr.: Mendelssohn, Ouverture zu „Sommernachtstraum"; Drei Tanzstücke a. „Cephale et Procris" v. Grétry, bearb. v. F. Mottl; Gesangsvorträge; Symphonie (No. 1, Cmoll) v. J. Brahms.
28. Okt. Klavierabend v. Br. Hinze-Reinhold.
29. Okt. I. Hugo Wolf-Abend v. Oscar Noë. Am Klav.: Jos. Pembaur.
30. Okt. Liederabend v. Joh. Dietz.

Berlin.

24. Okt. II. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solist: Eug. Ysaye.
25. Okt. Konzert von Mischa Elman. — Liederabend von Jul. Culp.
26. Okt. Schubertabend v. Lula Mysz-Gmeiner; Mitw.: Prof. R. Kahn. — Konzert v. A. Petschnikoff; Mitw.: H. Zilcher.
27. Okt. II. popul. Musikabend v. Schnabel, Wittenberg u. Hekking; Mitw.: S. v. Rappe (Ges.). — Konzert des St. Petersburger Streichquartetts (HH. B. Kamensky, N. Kranz, A. Bornemann und S. Butkewicz); Mitw.: Frau E. Ziese.
28. Okt. I. Abonnementskonzert der Singakademie (Dir.: Prof. G. Schumann). Progr.: Cherubini, „Missa solemnis" u. G. Schumann, „Sehnsucht und Totenklage". — I. popul. Kammermusikabend v. Barth, Wirth u. Hausmann.
29. Okt. Konzert v. Willy Burmester m. Streichorchester. Konzert v. Arrigo Serato m. Philharm. Orchester.
30. Okt. Sonatenabend v. Rob. Hausmann; Mitw.: R. Kahn u. L. Schrattenholz.

Darmstadt.

24. Okt. I. Konzert d. Musikvereins (Bruch's „Lied von der Glocke" etc.).
30. Okt. I. Matinee der Kammermusikvereinigung.

Frankfurt a/M.

25. Ok. Konzert v. Mina Rode.

München.

24. Okt. I. Kaim-Konzert. (Dir.: F. Weingartner.)
25. Okt. Bach-Abend v. G. Knauer (Viol.).
26. Okt. Konzert v. St. Barth u. Frz. Ondricek.
27. Okt. Klavierabend v. Ed. Risler.
28. Okt. Sonatenabend v. P. Fischer u. F. Berber.
29. Okt. Beethoven-Abend d. Böhmischen Streichquartetts.

Stuttgart.

27. Okt. I. Abonnementskonzert. Hoftheater.
29. Okt. I. Kaim-Konzert (Moderner Abend).

b) Opernaufführungen vom 24. — 30. Oktober.

Leipzig.

Neues Theater: 24. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 25. Okt. Carmen (Mme. Calvé a. G.). — 26. Okt. Der Dusle und das Babeli; Der Schauspieldirektor. — 29. Okt. Fidelio. — 30. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Arth. Nikisch a. G.).

Altenburg.

Herzogl. Hoftheater: 25. Okt. Mignon.

Altona.

Stadttheater: 26. Okt. Der Postillon von Lonjumeau.

Augsburg.

Stadttheater: 25. Okt. Othello. — 27. Okt. Lohengrin (K. Senger-Bettaque a. G.). — 30. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Berlin.

Königl. Hofoper: 24. Okt. Tristan und Isolde. — 25. Okt. Cavalleria rusticana. — 26. Okt. Lohengrin. — 27. Okt. Don Juan. — 28. Okt. Carmen. — 29. Okt. Der Evangelimann. — 30. Okt. Rienzi.

Nationaltheater: 27. Okt. Zar und Zimmermann. — 25. u. 30. Okt. Der Freischütz. — 26. Okt. Figaros Hochzeit. — 27. Okt. Der Wildschütz. — 29. Okt. Der Barbier von Sevilla.

Theater des Westens: 28. Okt. Die Hugenotten. — 29. u. 30. Okt. Tell.

Bern.

Stadttheater: 26. Okt. Der fliegende Holländer. — 28. Okt. Figaros Hochzeit. — 30. Okt. Mignon.

Braunschweig.

Herzogl. Hoftheater: 26. Okt. Rübezahl. — 29. Okt. Das goldene Kreuz.

Breslau.

Stadttheater: 25. Okt. Fidelio. — 26. Okt. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. — 27. Okt. Der König hat's gesagt. — 28. Okt. Carmen. — 29. Okt. Tannhäuser.

Brünn.

Stadttheater: 27. Okt. Die Afrikanerin.

Budapest.

Kgl. Operntheater: 25. u. 30. Okt. Samson und Dalila. — 27. Okt. Götterdämmerung. — 29. Okt. Der Maskenball.

Festungstheater: 24. Okt. Die Nachtwandlerin.

Cassel.

Königl. Theater: 28. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 30. Okt. Aida.

Coburg.

Herzogl. Hoftheater: 27. Okt. Der Evangelimann. — 30. Okt. Die Bergmannsbraut.

Dessau.

Herzogl. Hoftheater: 26. Okt. Tell. — 29. Okt. Die Fledermaus.

Dresden.

Königl. Hoftheater: 25. Okt. Der Troubadour. — 26. u. 28. Okt. Die Makkabäer. — 27. Der fliegende Holländer. — 29. Okt. Lohengrin. — 30. Okt. Der Freischütz.

Essen.
Stadttheater: 25. Okt. Fidelio — 26. Okt. Robert der Teufel. — 30. Okt. Der Waffenschmied.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 24. Okt. Maurer und Schlosser. — 25. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 26. Okt. Götterdämmerung. — 27. Okt. Mignon. — 29. Okt. Don Juan.

Gera.
Fürstl. Theater: 27. Okt. Der Waffenschmied.

Graz.
Stadttheater: 24. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Frau Bellincioni). — 27. Okt. Fra Diavolo.

Halle a./S.
Stadttheater: 24. Okt. Der fliegende Holländer. — 26. Okt. Der Wildschütz. — 28. Okt. Othello.

Hamburg.
Stadttheater: 24. Okt. Lohengrin. — 25. Okt. Die verkaufte Braut; Der verlorene Groschen.

Hannover.
Königl. Theater: 25. Okt. Fra Diavolo. — 27. Okt. Figaros Hochzeit. — 30. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Okt. Alessandro Stradella. — 27. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 30. Okt. Die Hugenotten.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 24. Okt. Mignon. — 25. Okt. Lakmé. — 26. Okt. Der Troubadour. — 27. Okt. Fedora. — 28. Okt. Der Maskenball. — 29. Okt. Die Zauberflöte. — 30. Okt. Lohengrin.

Linz.
Stadttheater: 26. Okt. Lohengrin. — 29. Okt. Czar und Zimmermann. — 30. Okt. Tannhäuser.

Lübeck.
Stadttheater: 25. Okt. Der Troubadour. — 28. Okt. Aida.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 25. Okt. Der Freischütz. — 26. Okt. Die weisse Dame. — 28. Okt. Des Teufels Anteil. — 29. Okt. Allessandro Stradella. — 30. Okt. Hans Heiling.

Prag.
Neues deutsches Theater: 25. Okt. Die Jüdin. — 26. Okt. Mascotte. — 28. Okt. Der schwarze Domino. — 30. Okt. Das Rheingold (Hr. O. Briesemeister a. G.).

Salzburg.
Stadttheater: 28. Okt. Fra Diavolo.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 25. Okt. Der polnische Jude. — 26. Okt. Czar und Zimmermann. — 27. Okt. Fidelio. — 30. Okt. Lohengrin.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 25. Okt. Der Troubadour. — 26. Okt. Die Abreise; Die Freier. — 28. Okt. Der Evangelimann. 30. Okt. Der Corregidor.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 25. Okt. Mignon. — 30. Okt. Tannhäuser.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 24. Okt. Fidelio. — 25. Okt. Mignon. — 26. Okt. Die Bohême. — 27. Okt. Don Juan. 28. Okt. Lohengrin. — 30. Okt. Die Jüdin.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 25. und 30. Okt. Der Freischütz. — 28. Okt. Undine.

Zürich.
Stadttheater: 30. Okt. Der Maskenball.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 23. Okt. Der Waffenschmied.

Breslau.
Stadttheater: 23. Okt. Der Barbier von Sevilla; Der Bajazzo.

Dresden.
Königl. Hofoper: 23. Okt. Fidelio.

Köln.
Neues Theater: 19. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 10. Okt. Undine. — 13. u. 19. Okt. Aida. — 16. u. 22. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 20. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 23. Okt. Der Freischütz.

Posen.
Stadttheater: 22. u. 23. Okt. Der polnische Jude.

Zürich.
Stadttheater: 23. Okt. Carmen.

Musikbriefe.

Berlin.

Der Philharmonische Chor unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs gab am 17. Oktober sein erstes dieswinterliches Konzert. Das Programm desselben brachte eine Wiederholung des deutschen „Requiems" von Brahms, das der Chor im vorigen Winter zum erstenmal in seinen Konzerten vorführte, und ausserdem die hier bisher nicht gehörte Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Bach. Wir haben schon manches Prachtstück aus dem reichen Kantatenschatz des alten Thomaskantors durch Hrn. Ochs kennen gelernt, auch für die Vorführung dieser Kantate sind wir ihm zu Dank verpflichtet. Sie erwies sich als ein köstliches Stück, als ein echter Bach. Von den sieben Teilen des Werkes fallen drei dem Chore zu, die sich sämtlich auf dem bekannten Choral aufbauen. Im breit angelegten Eingangssatz mit dem Choral als *cantus firmus* im Sopran und im Schlusssatz, in dem der Choral in seiner ursprünglichen Fassung in einfachstem harmonischen Gewande erscheint, tritt der Gesamtchor in Aktion; im zweiten Stück singt der Chor-Tenor allein einstimmig den Choral, während das Streichorchester eine muntere Tanzweise dazu vorträgt. Zwischen den Chorsätzen singen Solosopran und Bass je ein Recitativ und anschliessend ein Duett mit obligater Violine resp. Oboe, Tonstücke voll Innigkeit und Anmut, die zu dem Reizvollsten zählen, was der Meister geschrieben hat. Die Wiedergabe der Kantate wie des im 2. Teil des Programms folgenden „Requiems", im grossen wie im kleinen sorgfältig vorbereitet, klar gerundet und gestaltet, liess in chorischer wie orchestraler Beziehung keinen Wunsch unbefriedigt. Die Chorsätze klangen ganz herrlich; ihre Klangschönheit wirkte oft geradezu berauschend. Die Soli waren durch Fr. Claire La Porte-Stolzenberg und Hrn. Arthur van Eweyk vertreten. Beide schienen nicht sonderlich disponiert, ihren Darbietungen fehlte stellenweise das Eindringliche, das Überzeugende. — Von dem gleichzeitig im Saal Bechstein stattfindenden Klavierabend des Pianisten Gottfried Galston hörte ich noch den Schlussteil des Programms, mehrere Orgel-Choralvorspiele und die Chaconne in Dmoll von Bach-Busoni, in deren Wiedergabe der Konzertgeber sich als ein technisch reifer Spieler mit gesunder Auffassung dokumentierte. — Im königl. Opernhause fand am Dienstag der zweite Symphonie-Abend der königl. Kapelle unter Weingartner's Leitung statt. Carl Reinecke's klangvoll instrumentierte, wirksam sich aufbauende „König Manfred"-Ouverture leitete den Abend ein und fand, dank ihrer schwungvollen Wiedergabe, eine sehr freundliche Aufnahme. An zweiter Stelle folgte Dvořák's viersätzige Symphonie „Aus der neuen Welt". Die Form derselben, wie die Verarbeitung der in ihrer Bildung vielfach an die amerikanische Volksmusik sich anlehnenden Themen ist eine so klare, dass sich dem Verständnis keinerlei Schwierigkeiten entgegenstellen. Es ist keine tiefgründige Musik, die das Werk birgt, wohl aber sehr unterhaltsame und anregende, reich an kontrapunktischen wie klanglichen Finessen. Vortrefflich dargestellt — besonders eindringlich war die Wiedergabe des stimmungsvollen Largo und des von echtem Humor erfüllten Scherzo — begegnete das Werk, das zum erstenmal im Rahmen dieser Konzerte erklang, lebhaftester Zustimmung. Im zweiten Teil des Programms gelangte Beethoven's „Eroica" zu Gehör. Wie anders gestaltete sich die Wiedergabe des hehren Werkes hier als acht Tage vorher im Hochschulsaal seitens der Pariser Künstler unter Chevillard's Stabführung, wo der erste Satz infolge des zu schnellen Tempos fast ganz versagte. Welch eine Sorgfalt in der Nuancierung, welch eine Feinfühligkeit im Herausarbeiten der kleinsten Details hier. Es war ein Hochgenuss, dem Vortrag des Orchesters zu folgen. — Der Geiger Otto Sithavy, der sich am Mittwoch (19. Oktober) im Saal Bechstein hören liess, hat gute Technik und tragfähigen Ton. Tschaikowsky's Violinkonzert,

das Hauptwerk in seinem Programm, trug er recht sicher und verständnisvoll vor, doch ohne stärker zu interessieren. — Auch die Darbietungen der Pianistin Erika von Binzer, die an demselben Abend im Oberlichtsaal der Philharmonie konzertierte, verrieten gute musikalische Veranlagung. Die Sonaten in Esdur Op. 27 von Beethoven und in Cdur Op. 24 von Weber, die ich Gelegenheit hatte von ihr zu hören, spielte sie mit anerkennenswerter Fertigkeit, ohne dieselben technisch wie geistig völlig zu bezwingen. — Auch bei der Geigerin Martha Drews, die am Donnerstag (20 Oktbr.) im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte, ist die Zeit künstlerischer Reife noch nicht gekommen. Mit dem Brahms'schen Violinkonzert hatte sie zweifellos zu hoch gegriffen; es erfordert zu seiner Darstellung doch ein erheblich reiferes Können, als die junge Künstlerin vorerst einzusetzen hat. Ihr Vortrag liess eine ansehnlich entwickelte Technik, auch Überlegung und Verständnis erkennen, von innerer Anteilnahme aber recht wenig verspüren. Über das Ordentliche kam es nirgends hinaus. — In der „Singakademie" gab an demselben Abend die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung", die im vorigen Winter zum erstenmal an die Öffentlichkeit trat, ein Konzert, dessen Verlauf sich höchst ehrenvoll für die Ausführenden gestaltete. Das Programm verzeichnete eine ganze Reihe interessanter Stücke aus dem reichen Schatz mittelalterlicher Vokalmusik von Sweelinck, Palestrina, Hassler, Chr. Haiden, Bateson, Gibbons, Scandelli und Gastoldi, deren dynamisch vielfach recht fein schattierte, sorgfältig phrasierte und im Ausdruck charakteristisch belebte Wiedergabe lebhaften Beifall erweckte. Möge Hr. Arthur Barth, der Leiter der Vereinigung, in seinem Bemühen um die Pflege des *a capella*-Gesanges, die bei uns etwas im Argen liegt, nicht erlahmen. Dass für derartige Darbietungen Interesse im Publikum vorhanden ist, bewies die sehr zahlreich erschienene Zuhörerschaft. — Am folgenden Abend wurde in unseren westlichen Konzertsälen viel Kammermusik geboten. Im Oberlichtsaal stellten sich die HH. Fritz Binder (Klavier), Richard Krömer (Violine) und Fritz Becker (Violoncello) in der technisch wie musikalisch gleich trefflich gerundeten Wiedergabe des Schumann'schen Dmoll-Trios Op. 63 als ausgezeichnete Kammermusikspieler vor. Im Saal Bechstein veranstaltete das Gust. Hollaender-Quartett sein erstes dieswinterliches Konzert. Aus dem Programm desselben interessierte ein neues Werk: Thema und Variationen für Klavier, Violine und Violoncello von dem mir bisher gänzlich unbekannten Komponisten Sem Dresden, das sich als eine achtbare, klar und übersichtlich gestaltete, inhaltlich jedoch nirgends bedeutsamer hervortretende Arbeit kennzeichnete. Um die Wiedergabe machten sich die HH. Fr. Hinze-Reinhold, Gust. Hollaender und Eugen Sandow verdient. — Schwerere musikalische Kost brachten die beiden Novitäten, die Sonaten in Cdur Op. 72 von Max Reger und in Emoll Op. 30 von L. Thuille, die ich hernach im Beethovensaal von den HH. Henri Marteau und Willy Rehberg vortragen hörte. Das Reger'sche Werk wollte trotz der überaus lebendigen und eindringlichen Wiedergabe nicht zünden. Seine musikalische Ausdrucksweise macht es dem Hörer aber auch nicht leicht, in vorgenannter Sonate nun schon gar nicht. Grau in grau gemalt ist das meiste, nur selten kommt eine freundlichere Stimmung zum Durchbruch. Sind es die rechten Pfade, die der hochbegabte Autor wandelt? Inhaltlich frischer und freundlicher, klarer und wirksamer in ihrem Auf- und Ausbau erwies sich L. Thuille's Sonate. Sie fand denn auch eine weitaus freundlichere Aufnahme. Interpretiert wurden beide Werke in schier vollendeter Weise. — Die „Böhmen" hielten am 22. Oktober bei uns Einkehr, den ersten ihrer sechs angekündigten Abonnements-Abende zu absolvieren. Unter den liebwerten Gästen, die alljährlich zu uns kommen, rangieren sie in erster Reihe. Ihr Zuhörerkreis wächst mit jedem Jahr. Kein Wunder, es ist lobensvolle, reifste Kunst, die sie uns bescheren. Auch bei ihrem jüngsten Besuch erregten sie wieder Jubel und Begeisterung mit ihrem warmblütigen Spiel. Das Programm des Abends war dem Andenken ihres im Frühjahr verstorbenen Landsmannes Anton Dvořák gewidmet. Es brachte an erster Stelle dessen Streichquartett in Gdur Op. 101, weiterhin mit Arthur Schnabel am Klavier das gehaltvolle Klavierquartett in Esdur Op. 87 und als Schlussnummer unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Suchy aus Prag das Streichquintett in Es Op. 97 in gewohnter, mustergiltiger Ausführung. — Die Sängerin Fr. Maikki Järnefelt aus Helsingfors, die an demselben Abend im Saal Bechstein konzertierte, zeigte im Vortrag einiger Lieder und Gesänge von Schubert, Beethoven, Liszt und Wagner, die ich zu hören Gelegenheit hatte, beachtenswertes Können und schönes stimmliches Material. An ihrem Gatten, dem bekannten finnländischen Komponisten, hatte sie einen trefflichen Begleiter am Flügel.

Adolf Schultze.

Essen a/Ruhr, anfangs Oktober 1904.

Städtisches Musikfest am 1. und 2. Oktober.

Noch unter frischen Eindrücken stehend, beeile ich mich, Ihnen, Hr. Redacteur und den geschätzten Lesern, von dem anregenden und befriedigenden Verlaufe des schönen Festes zu berichten, wodurch der prächtige neue Saalbau in unserer an Industrie reichen, aber nicht kunst- und musiklosen Stadt Essen seine künstlerische Weihe erfahren hat. Wir sind nun endlich im Besitze eines würdigen Konzertsaales, der zu den grössten, dem modernen Empfinden künstlerisch wie praktisch am meisten entsprechenden und akustisch besten Saalbauten des westlichen Deutschlands gezählt werden darf. An Räumlichkeiten sind ausser dem etwa 3000 Personen fassenden, mit einer prächtigen Sauer-Orgel geschmückten, einfachen, aber vornehmen Hauptsaal noch vorhanden: ein für etwa 400 Personen berechneter intimer Kammermusiksaal, ein Kunstsaal, ein geräumiger Probesaal und Künstler- und Stimmzimmer. Gern hätten wir auch noch einen für etwa 800 Personen ausreichenden Raum gehabt, der für Solistenkonzerte besser geeignet wäre als die beiden anderen in betracht kommenden. Aber alles in allem genommen können wir zufrieden sein mit dem der Kunst geweihten Neubau, den entsprechend einzuweihen unserem bewährten und regen städt. Musikdirektor G. H. Witte, unterstützt von einem 400 Personen starken gemischten Chor, einem Knabenchor von 60 Stimmen und einem Orchester von 108 Musikern in vollstem Umfange geglückt ist — das Ziel fünfmonatlicher angestrengter Arbeit. Bevor ich zu der Besprechung der Konzerte übergehe, möchte ich mich über die Aufstellung der Programme kurz äussern. Es ist seit einiger Zeit von verschiedenen Konzertleitern und -gebern die anerkennenswerte Einrichtung getroffen worden, in ihren Programmen möglichst nur einen Komponisten oder Komponisten aus einer Zeitperiode oder solche mit gleichen Zielen und Schaffensverwandtschaft zu berücksichtigen, um sogenannte Stileinheit zu erzielen. Dass auch in diesem Falle jenem Muster nachgegangen wurde, ist aller Achtung wert und bildete auch thatsächlich eine Vorbedingung für einen genussreichen Verlauf der Festtage. Gewiss entbehrt die Ausführung der einzelnen Teile nicht aller Mängel, man stellt auch schliesslich bei einem Musikfeste höhere Ansprüche an die Leistungskraft der Mitwirkenden, aber gerade der festliche Charakter der beiden Tage stimmte einen nicht dazu, jedes Teilchen, was nicht gerade mustergiltig war, auszusetzen, umsoweniger, als der Gesamtgenuss wirklich erhebend war.

Der erste Tag führte uns die drei grossen klassischen B: Bach, Beethoven, Brahms vor, während der zweite Tag den Reformatoren Berlioz, Liszt und Strauss gewidmet war. Prof. Franke aus Köln gab der Orgel die festliche Weihe, er eröffnete das Fest mit einem seiner als meisterlich bekannten Vorträge: Bach's Phantasie und Fuge in Gmoll. Altmeister Bach war ferner mit seinem jubelnden Eingangschor „Freue dich, erlöste Schar" aus der Kantate No. 30 vertreten. Der Chor war bei der Sache und brachte das liebenswürdige, vornehme Werk mit grosser Liebe zu Gehör, von ehrlichem Beifall belohnt.

Weniger hat uns die Zusammenstellung aus Brahms' Werken gefallen. Die Variationen über ein Haydn'sches Thema hätten wir lieber in einem Symphoniekonzert gehört. Es war dazu doch kein Instrumentalkörper von 108 Mann nötig. Zudem hat auch die Reproduktion nicht den erwarteten Eindruck hinterlassen. Offenbar schien der Brahms'sche Geist nicht recht in die Ausführenden gedrungen zu sein. Auch die beiden Soloquartette: „Der Abend" und „An die Heimat" hätten ganz gut entbehrt und ihr Platz im Programm anderweitig verwendet werden können. Sie fanden noch mehr als die Variationen eine unzureichende Wiedergabe. Hier zeigte sich wieder, dass es selbst tüchtigen Solisten noch nicht gelingt, ein Quartett zu bilden, wenn sie nicht durch längeres Eindringen in die Kompositionen und durch gegenseitige Verarbeitung des gedanklichen Inhalts sich die Werke zu eigen gemacht haben. Auch war der stechende Beiklang im Organ der Frau Seyff-Katzmayr

aus Wien (die anscheinend indisponiert war) und das etwas nüchterne Timbre des Hrn. Hans Giessen aus Dresden, nicht dazu angethan, dem Solistenquartett einen besonderen Glanz zu verleihen. Vorteilhaft stachen dagegen der sammetweiche, weittragende Alt der Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Köln und der sympathische, vollklingende Bassbariton des Hrn. Dr. Felix v. Kraus ab, jedoch konnten die beiden letztgenannten Künstler nichts mehr retten, und so erlitten die Quartette Schiffbruch. In Brahms' „Rhapsodie" für Altsolo und Männerchor, der ich, was die Ausführung und die Reife der Empfindung anbelangt, ganz entschieden den Vorzug vor den anderen beiden Brahms'schen Schöpfungen geben möchte, verband Frau Metzger-Froitzheim mit der Entfaltung ihrer so wunderbar weich und bestrickend klingenden Stimme einen tiefem Gefühl entquellenden Vortrag und führte das meisterhaft konzipierte, wie aus einem Guss entstandene Brahms'sche Musenkind unter Mitwirkung eines diskreten, sicheren Männerchores zu einem vollen Erfolg. Den Übergang zu Beethoven vermittelte uns Busoni mit dem Esdur-Konzert des Meisters. Ich glaube, bei Busoni hat sich, seitdem ich ihn vor einigen Jahren gehört habe, eine Änderung vollzogen, indem er seine künstlerische Individualität nicht vor einer gewissen Veräusserlichung bewahrt hat — er ist mehr Virtuos geworden. Und darum wollte mir das Konzert nicht so sehr gefallen, wie ein Beethoven von d'Albert oder Edouard Risler. Selbst Busoni hat damals das Esdur-Konzert weit „Beethoven'scher" gespielt. Übrigens feierte er auch diesmal grosse Triumphe. Die Pointe des Abends bildete der Symphoniekoloss Beethoven's — die Neunte. Und was für eine Wiedergabe! Bis auf einige Tempinahmen, über deren Berechtigung man geteilter Ansicht sein kann, darf man sich mit der Auffassung vollständig einverstanden erklären. Kein Wunder auch, wo Beethoven der Grossmeister Witte's ist. Und es ist deshalb als sinnige Aufmerksamkeit zu bezeichnen, wenn ihm nach der Aufführung, der er mit Hilfe eines begeisterten Chores und eines opferfreudigen Orchesters zu schönem Gelingen verhalf, eine wohlgelungene Bronzebüste seines grossen Vorbildes (wie er selbst sagt) überreicht wurde.

Auch den zweiten Tag eröffnete Prof. Franke mit einem Orgelvortrag: Liszt's Phantasie und Fuge über BACH, die er mit herrlicher Meisterung seines Instrumentes zu Gehör brachte. — Eine grosse Freude konnte man an dem sich anschliessenden „*Te Deum*" von Berlioz erleben. Dieses auf gewaltige Wirkung ausgehende, einen grossen Orchester- und Sängerapparat erfordernde Werk des grossen Franzosen entbehrt gewiss nicht aller Mängel, weist aber seelische Empfindung und grosszügige kraftvolle Gestaltung in so glücklichem Verhältnis auf, dass bei einer guten Aufführung vor unserem Geiste ein monumental-wuchtiger, dem Weltschmerz, der Liebe und verklärter Freude geweihter Tempelbau entsteht.

Es war ein guter Gedanke, das Fest mit einer Rich. Strauss-Feier zu beschliessen, die sich unter des Meisters Ägide zu einer vollen Würdigung seines Schaffens gestaltete. Es ist beachtenswert, wie Strauss in seiner *Symphonia domestica* zur Einfachheit zurückgeht. Möglich, dass der Charakter des Werkes die Veranlassung dazu war — es ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass sich Strauss an einem Wendepunkt in seinem Schaffen befindet; man hat ja schon in seinen letzten Werken eine stufenweise Abklärung wahrgenommen; man muss halt sein weiteres Wirken abwarten. Auf jeden Fall haben in seinem neuesten Werk wieder musikalische Gestaltung, Stimmenbehandlung, Klangkombinationen, Erfindung und Verarbeitung der Themen den Meister gezeigt. Näher auf die *Symphonia domestica* einzugehen, will ich mir ersparen, da die geschätzten Leser sie zum grossen Teil in diesem Konzertwinter selbst zu hören und berufenere Federn als die meine schon in allernächster Zeit im „Musik. Wochenbl." zu berichten haben werden. Ich will nur noch der vielfach verbreiteten Ansicht entgegentreten, als sei die *Symphonia* ein „Ulk" und eine allzu realistische Schilderung gewisser Familienvorkommnisse. Bei weitem nicht — Strauss ist ein zu vornehmer Künstler, als dass er ungeachtet der Ästhetik seiner Gestaltungskraft die Zügel schiessen liesse; er hat auch hier nie die Grenzen des musikalisch Erlaubten überschritten. — Die folgenden vier fein und wahrhaft poetisch empfundenen Gesänge „Das Rosenband", „Morgen", „Wiegenlied" und „Cäcilie" — Stimmungsbilder und kleine Meisterwerke, — die seine Gemahlin unter feinsinniger Orchesterbegleitung inhaltlich erschöpfend zu Gehör brachte, gewährten noch einen reinen Genuss. Dann aber gab es eine kleine Enttäuschung. Sein „Taillefer" für Soli, Chor und Orchester, womit die Festtage ihren Abschluss fanden, übte wohl eine grandiose, aber keine nachhaltige Wirkung aus; uns dünkte, als wollte Strauss in dem mehrfach aufleuchtenden und angedeuteten Rolandslied volkstümlich erscheinen — er ist aber, was allerdings selbst jedem grossen Meister einmal passiert sein dürfte, hart am Trivialen vorbeigestreift; der Schlachtlärm ist zu ungestüm, die Singstimmen, die allzu instrumental behandelt sind, werden zeitweise vom Orchester völlig gedeckt, was bei einem Chor von 400 Personen viel sagen will! Der „Taillefer" ist das lärmreichste Tonwerk, das ich je gehört habe, und gerade diese Eigenschaft dürfte ihm keine besondere Gunst im Konzertsaal erwerben. Viele Zuhörer, darunter auch der Schreiber dieser Zeilen, mussten diesen letzten Eindruck vergessen, um ihrer Wertschätzung Strauss'schen Schaffens keinen Abbruch geschehen zu lassen. Fr. Hartberg.

St. Louis.

Die Musik auf der Weltausstellung in St. Louis hat die Aufmerksamkeit weiter Kreise in den Vereinigten Staaten hauptsächlich deshalb auf sich gelenkt, weil die Konzertunternehmer nicht in erster Linie die Aufführung rein klassischer Musik auf ihr Programm gesetzt haben, wie es auf vielen früheren Weltausstellungen hier und in Europa zumeist geschehen ist. Der Erfolg hat gezeigt, dass sie zweckmässig handelten, da die Besucher der Ausstellung selten in der Lage und Laune sind, Konzerte zu würdigen, deren Programme aus verwickelten und schwerverständlichen Musikstücken zusammengestellt sind. Auch ist in Amerika der musikalische Durchschnittsgeschmack, obwohl beständig sich bessernd, immer noch sehr niedrig. Ich spreche hier von dem Lande als Ganzes und nicht von den Städten, wo Musikwerke in vielen Fällen in derselben Vollendung zur Darstellung gelangen, wie in Europa. Die Besucher unserer Weltausstellung kommen weniger aus den grossen Städten als vom Lande, wo man für solche Ausstellungen weit mehr Interesse hat. Dies wird der deutsche Leser erklärlich finden, wenn er bedenkt, dass man hier in Amerika ein Landleben im Sinne der deutschen Bauern eigentlich nicht kennt. Praktisch würden unsere Farmer alle zu der Klasse der Gutsbesitzer in Deutschland gehören. Sie sind in der Regel sehr gut erzogen, und die vielen und umfangreichen Zeitungen und Zeitschriften, auf welche sie zu abonnieren pflegen, machen sie sehr begierig, die Städte kennen zu lernen, besonders wenn sie gleichzeitig solch ein Ereignis, wie eine Weltausstellung, sehen können. Ihre Besuche dauern gewöhnlich nicht länger als eine Woche, und ihr Interesse für Orchestermusik ist infolge ihrer Isolierung in ländlichen Bezirken nicht eben gross. Es ist deshalb erklärlich, dass die ausgezeichneten Konzerte des Chicagoer Symphonie-Orchesters unter Theodor Thomas auf der Weltausstellung in Chicago 1893 ihres geringen Besuches wegen praktisch keinen Erfolg hatten. Diese Konzerte wurden täglich gegeben und gewannen Thomas die Sympathien und das Lob aller Musikliebhaber, welche damals der Ansicht waren, dass seine grossartigen Leistungen zur Hebung des musikalischen Geschmackes beitragen müssten. Indes war die musikalische Kost zu gediegen für das Publikum, welches die Ausstellung besuchte, und aus diesem Grunde praktisch verschwendet. In St. Louis ist dieses Jahr der Versuch zu einem Kompromiss zwischen dem Geschmack der Musikverständigen und dem des grossen Publikums gemacht. Es sind hier jetzt drei grosse Militärkapellen, welche täglich Konzerte in verschiedenen Teilen der Ausstellung geben, nämlich die Kapelle der Garde-Grenadiere aus London, die Kapelle der republikanischen Garde aus Paris und die Kapelle von F. von Blon aus Berlin. Ausserdem die amerikanischen Kapellen von Innes und Sousa und viele andere. Berühmte Oratorien wie „Die Schöpfung" und „Elias" stehen mit auf den Programmen und es werden zahlreiche musikalische Wettstreite jeder Art zum Austrag kommen. Die Symphonie-Konzerte werden unter Leitung von Hrn. Alfred Ernst mit einem 80 Mann starken Orchester gegeben. Dieses Orchester spielt auch täglich in den „Tyroler Alpen", obgleich die regelmässigen Symphonie-Konzerte nur einmal jede Woche stattfinden. Die Preise für Wettstreite auf dem Gebiete des Chorgesangs betragen annähernd 80 000 Mark, die für Wettstreite zwischen den Musikkapellen etwa 120 000 Mark.

Ein Gegenstand des grössten Interesses ist zweifellos die auf der Weltausstellung ausgestellte Riesenorgel, welche später einen bleibenden Platz in St. Louis erhalten wird. Der amerikanische Appetit auf „ungeheuer grosse Dinge" wird mit diesem Instrument, welches die grösste aller existierenden Orgeln ist, sicherlich gestillt werden. Die Orgel wurde

in Los Angeles, Kalifornien, von der Los Angeles Kunst-Orgel-Co., gebaut. Abgesehen davon, dass sie die grösste Orgel der Welt ist, hat sie noch manche Eigenschaften, auf welche amerikanische Organisten mit noch grösserem Stolze hinweisen, als auf ihre Grösse. Viele Vorzüge dieses Instruments bedeuten in der That eine Revolution in der Kunst des Orgelbaues und des Orgelspiels. Am hervorragendsten ist die Anordnung und Anbringung der Pfeifen oder die Orgeldisposition und die Einrichtung der Stimmen. Obgleich die Orgel nicht alle Hoffnungen erfüllt hat, die man ursprünglich auf sie gesetzt hatte, bedeutet sie gleichwohl einen enormen Fortschritt in der Kunst des Orgelbaues auf allen rein künstlerischen Gebieten. Die Orgel hat zwei Arten der Tastenbehandlung. Durch einen bestimmten Druck auf die Tasten erzielt man nämlich eine bestimmte Wirkung, während ein etwas kräftigerer Druck eine zweite Wirkung hervorbringt. Es lässt sich dies vielleicht am besten mit den Worten der Erbauer wie folgt beschreiben: „Das grosse und das Schwell-Werk haben jedes zwei neue Unterabteilungen, welche durch das neue System der Stimmen-Anordnung oder Verteilung bedingt waren. Das grosse Werk enthält zum Beispiel in der ersten Unterabteilung 13 Register und diese Unterabteilung ist bekannt als die Unterabteilung ohne Expression. In der zweiten Unterabteilung, der mit Expression, sind 12 Register von ganz anderem Charakter. Unter den Worten mit Expression ist bekanntlich zu verstehen, dass die Pfeifen in einem Schwellergehäuse eingeschlossen sind und der Klang deshalb durchaus modulierbar und ausdrucksfähig ist. Die doppelte Art der Tastenbehandlung ermöglicht es, dass ein etwas kräftigerer Fingerdruck auf die Tasten sämtliche Stimmen derjenigen Register mitertönen lässt, welche in der Unterabteilung „mit Expression“ gezogen werden, und diese Vermehrung der Stimmen kann unter der Kontrolle der Finger des Spielers bei jeder Note oder Notengruppe angebracht werden.“

An dieser wunderbaren Orgel ist noch folgendes besonders hervorzuheben: Sie hat fünf Manuale und ein Pedal. Das Pedal hat 32 Tasten von CCC bis G und 30 klingende Stimmen (*speaking stops*) von 4 bis 64 Fuss Länge. Das erste oder grosse Werk hat 61 Tasten und 26 Register; das zweite oder Chor-Werk hat 61 Tasten und 20 Register; das dritte oder Schwell-Werk hat 61 Tasten und 34 Register; das vierte oder Solo-Werk hat 61 Tasten und 16 Register; das fünfte oder das Echo-Werk, welches in ziemlich beträchtlicher Entfernung von dem Hauptinstrument angebracht wird, hat 12 Register und 61 Tasten. Im Ganzen sind 140 Register, 10 059 tönende Pfeifen und 99 mechanische Vorrichtungen, z. B. Koppeln, vorhanden. Die Anzahl der in dieser Orgel möglichen Klang-Kombinationen kann als unerschöpflich gelten. Die Orgel hat fünf Bälge von 12 Fuss Länge und 6 Fuss Weite. Nicht weniger als 7500 Fuss kalifornischen Fichtenholzes wurden allein zum Bau der Schwellergehäuse gebraucht. Das Regierwerk ist elektro-pneumatisch und es waren 110 (englische) Meilen Draht zu den Leitungen erforderlich. Es sind zwei Spieltische vorhanden, der eine mit einem 150 Fuss langen Kabel, sodass die ganze Orgel in dieser Entfernung vom Instrument gespielt werden kann. Weiter sind 1616 (?) automatische Kombinations-Knöpfe vorhanden, um Ton-Kombinationen innerhalb des ganzen Werkes zu ermöglichen. Die Metallpfeifen enthalten 16 000 Pfund Zinn und 9000 Pfund weiches Metall. Die hölzernen Pfeifen sind aus kalifornischem Fichtenholz hergestellt und enthalten 35 000 Fuss dieses Materials. Es sind zwölf grosse Eisenbahnwagen erforderlich, um die Orgel zu transportieren.

Der Klang der Orgel ist ausserordentlich kräftig, und doch behaupten die Künstler, welche sie gespielt haben, dass ihr die zarte Ausdrucksfähigkeit der besten Konzert- und Kirchenorgeln innewohnt.

Die Verschiedenheit der Registerbenennungen in Europa und Amerika macht es schwierig, ein Verzeichnis der Register zu geben, welches einem europäischen Organisten verständlich sein würde. Die Orgel wird täglich auf der Ausstellung von bekannten Organisten aus der ganzen Welt gespielt. Unter ihnen ist besonders der berühmte Organist A. Guilmant aus Paris zu nennen, welcher in Amerika ungewöhnlich populär ist. Hr. R. Huntington Woodman, der rühmlichst bekannte amerikanische Organist, war so liebenswürdig, mir seine Ansicht über die Orgel mitzuteilen. Hr. Woodman ist ein Schüler Cesar Franck's, des berühmten französischen Meisters, und gilt für eine massgebende Autorität auf dem Gebiete der Orgel-Konstruktion. Er hat viele der besten Orgeln in England und Frankreich besichtigt und giebt häufig Konzerte auf den besten Orgeln der Vereinigten Staaten. Hr. Woodman gab im Juni zwei Konzerte auf der Weltausstellung. Er schreibt mir: „Die Orgel ist zweifellos ein sehr gutes Werk. Sie hatte nur 40 Register, als ich sie spielte, wird aber nach ihrer Fertigstellung 140 haben.“ Hrn. Woodman's Ansicht gilt in solchen Angelegenheiten für ausschlaggebend.

In Amerika sind die Aussichten für Organisten weit besser als in Deutschland. Organisten in grossen Städten erhalten hier jährlich von 20- bis 200(00 (?) M. Salär. Die unzähligen religiösen Sekten, z. B. Methodisten, Episkopalisten, Baptisten, Presbyterianer, Universalisten, Kongregationalisten, Unitarier, Katholiken, Adventisten, Deutsch-Reformierte, Juden usw. wetteifern alle miteinander, wirklich gute Musik beim Gottesdienst zu bieten. Aus demselben Grunde giebt es hier ausserordentlich viele Kirchen, von denen die Stadt New York allein über 1200 besitzt. Da nun in allen diesen Kirchen bei gottesdienstlichen Handlungen dieser oder jener Art Musik zur Verwendung kommt, so ist leicht zu begreifen, dass ein Regiment von Musikern dabei Anstellung findet. Es ist in der That der einträglichste Berufszweig, den der Durchschnittsmusiker erwählen kann. Musiker, welche auf europäischen Konservatorien für den europäischen Kirchendienst ausgebildet wurden, sind in den meisten Fällen gänzlich ungeeignet, einen solchen Platz in Amerika auszufüllen. Ich habe fast alle hervorragenden europäischen Konservatorien und Musikinstitute besucht und ihre Ausrüstungen besichtigt. Viele dieser Institute haben erklärt, dass sie gerne amerikanische Studenten haben oder haben möchten und den Wünschen derselben gern Rechnung tragen würden. Ich bin deshalb sehr erstaunt gewesen, dass nur in sehr wenigen Instituten Einrichtungen getroffen waren, welche ein praktisches Erlernen des Orgelspiels ermöglicht hätten. Und doch ist gerade das Orgelspiel, wie ich schon oben bemerkt habe, gerade derjenige Kunstzweig, welcher dem amerikanischen Durchschnittsstudenten die meisten Aussichten für die Zukunft bietet, wenn er in sein Vaterland zurückkehrt. Wenn die europäischen Musikinstitute wirklich gerne viele amerikanische Studenten haben wollen, so müssen sie kompetente Sachverständige nach Amerika schicken, damit diese die technischen und praktischen Anforderungen, welche an den amerikanischen Kirchen-Organisten gestellt werden, genau kennen lernen, und in ihren Instituten entsprechende Einrichtungen treffen. Die Leistungsfähigkeit des amerikanischen Organisten hat sich in den letzten Jahrzehnten ganz ausserordentlich gehoben und ich hoffe, dass ich später Gelegenheit haben werde, in meinen Berichten auf die Wirksamkeit einiger unserer amerikanischen Meister auf diesem edlen Gebiete der Tonkunst noch näher einzugehen.

J. Francis Cooke.

Berichte.

Leipzig. Das zweite Gewandhauskonzert war als Trauerfeier für den König Georg von Sachsen angelegt und beugte unter diesen Sonderzweck nicht nur die Anordnung des Programms, sondern bis auf einen gewissen Grad selbst die Ausführung der einzelnen Werke. Händel's Trauermarsch aus „Saul“ eröffnete in einer allerdings nicht ganz einwandfreien Wiedergabe den Abend; ihm folgten, vom Thomaner-Chor unter Prof. Schreck äusserst stimmungsvoll vorgetragen, Mendelssohn's friedlich tröstende Motette „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“ und, als Schlussstück des ersten Teiles, Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, letztere in einer alle Lichter geflissentlich abdampfenden, die Töne gemessener Klage und milden Trostes aber um so mehr in den Vordergrund rückenden, spieltechnisch übrigens besonders schönen Ausführung. Die Anpassung der Anordnung und Durchführung dieses ersten Konzertteiles an den Leitgedanken der Trauerfeier war in der festgehaltenen Stimmungseinheit ein kleines Meisterstück Nikisch's. Im zweiten Teil nahmen dann mittelbar die tiefernsten Klänge der Schumann'schen „Manfred“-Ouverture und direkt der den Abend beschliessende Trauermarsch aus der „Eroica“ von Beethoven noch Bezug auf die Trauerfeier, in die, streng genommen, nur die Solovorträge des Londoner Pianisten Hrn. Leonard Borwick, der Mozart's Adur-Konzert (K. V. No. 488) und Stücke von S. Bach (Präludium a. d. 2. engl. Suite) und Schubert (Allegretto *quasi* Andante aus der Sonate Op. 164) für sein Auftreten gewählt hatte, nicht recht passen wollten.

Vielleicht war es gerade des Gastes etwas unpersönlichem, allen energischeren Accenten aus dem Wege gehenden Spiel zu danken, dass seine Vorträge den Stimmungskreis des Konzerts nicht störender durchbrachen. An und für sich verdienten die solistischen Gaben des Gastes um ihrer grossen technischen Akkuratesse willen alle Anerkennung; die Freude an den Darbietungen wurde aber durch Hrn. Borwick's kraftlose, alle stärkeren Kontraste scheuende, mehr dem salonmässig-zierlichen zuneigende Auffassungsweise erheblich herabgemindert.

Im Saale des Kaufhauses stellte sich am 21. Oktober der kleine 12jährige Geiger **Mischa Elman** aus St. Petersburg, nicht das jüngste, aber das neueste unter den konzertierenden Wunderkindern, erstmals dem hiesigen Publikum vor. Der Erfolg des kleinen Wundermannes war glänzend — und dies mit vollem Recht. Man hat es da ganz zweifellos mit einem phänomenalen Talente zu thun, das, auch wenn man den Altersunterschied wohl in Betracht zieht, die Begabung des kleinen Vecsey völlig in Schatten stellt. Trat bei dem kleinen Franzl neben der verblüffenden Technik doch das Angelernte des Vortrags noch allenthalben fühlbar hervor, so frappiert der kleine Mischa geradezu durch die anscheinende geistige Reife seines Spiels. Wieviel von den Vortragskünsten des kleinen Geigers immer auch auf Rechnung der peinlich gewissenhaften Unterweisung seitens seines excellenten Lehrmeisters, Prof. Leopold Auer, kommen mag —, dass er (Mischa) das Erlernte mit soviel Ursprünglichkeit und Freiheit, mit so feiner Abstufung aller Ausdrucksnuancen wie ein geistig Verarbeitetes, Selbstempfundenes wiederzugeben vermag, spricht allein deutlich genug für des Kindes exceptionelle Veranlagung. Wer dem Spiel des Knaben mit geschlossenem Auge lauschte, musste minutenlang im Zweifel bleiben, ob er da nicht einem reifen, erwachsenen Künstler gegenüberstand. Der Knabe weiss aus seinem Instrument bereits einen grossen und dabei ungemein biegsamen, kerngesunden und warmen Ton herauszuholen. Bogenführung und Fingerfertigkeit zeigen die Technik Mischa's auf einem wirklichen Virtuosenstandpunkt, jedenfalls misslingt dem Knaben auch bei den gewagtesten Kunststückchen nicht mehr, als manchem vielgerühmten erwachsenen Geiger. Überraschend war auch die Mannigfaltigkeit seiner Vortragsnummern: kräftig und brillant gab er das Paganini'sche Ddur-Konzert, innig und sinnig Tschaikowsky's *Sérénade mélancolique* und Chopin's Esdur-Nocturne (letztere als eine der verschiedenen, dem Knaben abgerungenen Zugaben in einer ganz köstlich duftigen Wiedergabe), leichtflüssig und anmutig Sarasate's *Zapateado*. Nur in Wieniawski's „Faust-Phantasie", in der ausser dem absolut-musikalischen Ausdruck auch noch die Textbeziehungen der Opernmelodien mitsprechen, traf der kleine Elman noch nicht durchweg das Richtige. Die Klavierbegleitungen des Geigers besorgte schmiegsam und decent Hr. **W. Moldenhauer**, der ausserdem durch einige eingeschobene Solovorträge (Mendelssohn, Grieg, Paderewski und Chopin) dem Knaben erwünschte Erholungspausen schaffte, ein besonderes selbsteigenes Interesse an seinem ziemlich trockenen Spiel aber nicht zu erwecken vermochte. U. K.

Leipzig. Frl. **Elly Schellenberg** gab am 22. Oktober im Kaufhaus einen gut besuchten Liederabend. Frl. Schellenberg zählt zu den Künstlerinnen, deren Wollen zu ihrem Können in keinem rechten Verhältnis steht. Das ehrliche Streben muss anerkannt werden. Aber damit allein ist's nicht gethan. Frl. Schellenberg's Organ ist in den verschiedenen Lagen recht ungleichwertig und unausgeglichen. Im ganzen entbehrt es der Frische und des Wohlklangs, der ein durch keine Schulung voll zu ersetzendes Geschenk der Natur ist. Im Vortrag der Sängerin zeigt sich das Bestreben nach Vertiefung, indessen hängt dem Ausdruck vielfach etwas Gemachtes an. Die Töne der Leidenschaft vermögen nicht als echt empfunden zu werden, ebensowenig aber auch die der Trauer. Im ganzen: jener Zwiespalt zwischen Können und Wollen, wie er jetzt in den Konzertsälen ungemein häufig anzutreffen ist. Frl. Schellenberg absolvierte ein sehr reichhaltiges Programm. Sie sang Lieder von Brahms, Liszt, Wolf, Strauss, Schmid u. a. Hr. **Woldemar Sacks** begleitete am Klavier im ganzen zuverlässig, hätte nur manchmal etwas diskreter sein können. Die Zuhörerschaft spendete den üblichen lebhaften Beifall. Otto Robolsky.

Zwickau. 17. Orgelvortrag vom Organist Paul Gerhardt in der Marienkirche. Bei Besprechung eines Orgelvortrages des Hrn. Gerhardt in Crimmitschau sprach ich den Wunsch aus, dass Hr. Gerhardt die Phantasiesonate in Fmoll Op. 21 von Ludwig Neuhoff auf sein Programm setzen möge. Nun hat er den Wunsch erfüllt. Dieses Werk umfasst drei Teile und schildert das verzweifelte Ringen eines von der rauhen Hand des Schicksals hartgetroffenen Herzens nach einem innig ersehnten, einst gar wohl gekannten, aber in den Stürmen des Lebens untergegangenen Glücks. Im ersten Teil ertönt das Motiv des Wehrufs; im 2. Teil (*molto tranquillo*) wird ein Erinnerungsbild vergangener Glückseligkeit entworfen, in welches aber am Schlusse schon die Schatten des nahenden Unglücks hereingeworfen werden. Im 3. Teil lässt Neuhoff das erste Thema des Wehrufs mit einem zweiten der Schmerzensklage ringen in leidenschaftlichem Kampfe und schliesst mit tragischen Vernichtungsklängen. — Der II. Teil des Konzerts enthielt ausschliesslich Kompositionen von Liszt: a. „*Ave Maria*" von Arcadelt (niederländischer Meister), b. „*Evocation à la Chapelle Sixtine*" (Phantasie über das „Miserere" von Allegri und das „*Ave verum*" von Mozart, c. Phantasie u. Fuge in Cmoll (sogenannte „Propheten"-Phantasie). Liszt schreibt dankbarer als Neuhoff, der die klangliche Wirkung hinter den Geist zurückstellt. Aber Liszt reiht Juwel an Juwel, ganze Ketten von entzückender Klangwirkung bietet er, stellt aber dabei die höchsten virtuosen Anforderungen. Hr. Gerhardt ist der ganze Mann dazu, auch die verwickelsten Partien klar zu lösen und mittelst bewundernswerter Registrierung die Klangfarben zu einem ergreifenden Gemälde zu mischen.

Crimmitschau. A. Haupt.

Zwickau i/S. In seinem 18. Orgelvortrage in der Marienkirche führte unser ausgezeichneter Organist, Hr. **Paul Gerhardt**, einem nicht allzu zahlreich erschienen, dafür aber andächtig und gespannt lauschenden Publikum nur Werke des Altmeisters Bach vor und zwar mit dem Grundgedanken, den Werdegang dieses genialen Komponisten zu zeigen. Zu dem Zwecke spielte Hr. G. zuerst Werke, welche der Arnstädter und Mühlhausener Zeit entstammen, dann solche aus der Weimarer und Cöthener, und zuletzt solche aus der Leipziger Zeit. Den etwa 20jährigen Bach lernten wir aus dem Präludium und der Fuge (Cmoll) sowie dem Choralvorspiel „Ein' feste Burg" kennen. Bei letzterem wandte Hr. G. soweit als möglich die von Bach selbst bestimmte Registrierungen an, um den Klangcharakter der damaligen Orgel nachzuahmen. Aus der zweiten Periode (Bach 23 bis 38 Jahre alt) hörten wir eine Toccata in Cdur, zwei Orgelchoräle aus dem Orgelbüchlein, das Bach eigens als Muster für seine Schüler geschrieben hatte, ein Pastorale (Fdur) und die Phantasie und Fuge in Gmoll. Den auf der Höhe seiner Kunst und seines Ruhms stehenden Bach verdeutlichten schliesslich das Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele" und die grosse, gewaltige Fdur-Toccata. Dass Meister Gerhardt alles, was er spielte, auch wie immer, mustergiltig in jeder Beziehung spielte, wird allen, die den Künstler nur einmal hörten, ganz selbstverständlich sein. Dankbaren Herzens für den ebenso instruktiven als auch erbauenden Orgelvortrag verliessen die Zuhörer, zu denen die Kantoren und Organisten der näheren Umgebung Zwickaus immer ein grosses Kontingent stellen, das Gotteshaus. Lurtz.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Düsseldorf. Im ersten städt. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Prof. Buths) wirkten der Tenorist John Coats und der ausgezeichnete Henri Marteau (Violinkonzert von Beethoven) als Solisten mit. Der Chor fand in Bruch's „Dithyrambe" Gelegenheit, sich hervorzuthun.

Flensburg. Das kürzlich vom hiesigen „Gesangverein" veranstaltete 2. Künstlerkonzert war ein Kammermusikabend, um dessen schönes Gelingen Frau **Vita Gerhardt** (Klavier) und die HH. **Anton Witek** (Violine) und **Josef Malkin** (Violoncell) sich verdienstlich gemacht haben. Im Mittelpunkt standen zwei Klaviertrios von Dvořák (Op. 65) und Haydn (das mit dem *Rondo all'ongarese*), deren temperamentvolle Wiedergabe keinerlei Wunsch offen liess. Diese beiden Kammermusikwerke waren von trefflichen Solovorträgen der drei ausführenden Künstler umgeben. Bezeichnend ist, dass

an jenem Abend das Stammpublikum des „Gesangvereins" durch Abwesenheit glänzte; der beschränkte Hörerkreis hat indessen der Veranstaltung keinerlei Abbruch gethan.

Greiz. Drei Klavier-Violinsonaten von Schumann (Dmoll), Busoni (Emoll, Op. 36) und R. Strauss (Esdur, Op. 18) brachten die HH. Marteau und Rehberg vom Genfer Konservatorium hier am 16. Oktober in einem Extrakonzert des „Musikvereins" mit schönstem Erfolge zum Vortrag.

Hagen (i/W.). Der hiesige „Männergesangverein" und „Lehrergesangverein", die sich vor einiger Zeit mit der „Konzertgesellschaft" vereinigt haben, eröffneten die Saison mit einer wohlgelungenen Aufführung von M. Bruch's „Frithjof" mit Frl. Carola Hubert und Hrn. Rost als tüchtige Vertreter der Soli. Der Dirigent, Musikdir. Laugs, erzielte mit einer Ballade seiner Komposition, „Toriedo", ehrenvollen Erfolg.

London. Im letzten Konzerte von Jan Kubelik wirkte wiederum der Pianist Wilhelm Backhaus mit und erzielte einen grossen Erfolg.

Mölln b. Lübeck. Der hiesige „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Plügge), der vor ein paar Jahren gemeinschaftlich mit dem Ratzeburger „Musikverein" Mendelssohn's „Elias" aufführte, will jetzt mit Unterstützung von Lauenburger Musikfreunden Händel's „Messias" in Angriff nehmen.

Paderborn. Der hiesige „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Schauer) wird in dieser Saison 5 öffentliche Konzerte veranstalten. Am 28. Oktober a. c. findet ein symphonischer Abend statt (Werke von Liszt, Brahms, Nicodé. Solistin: Frl. Toni Tholfuss-Köln). Das 2. Konzert am 18. November wird das „Holländische Streichquartett" allein ausfüllen (Beethoven, Kaun). Am 20. Januar 1905 kommt das „Weihnachtsoratorium" von Bach zur Aufführung. Das 4. Konzert (21. Februar) ist als a capella-Abend gedacht (Chöre aus der Blütezeit des a capella-Gesanges und moderne Chorsätze; Soli). Zum Schluss der Saison wird das Oratorium: „Der Erlöser" von dem namentlich als Palestrina-Bearbeiter und Herausgeber bekannten Dr. Drœfel zur Aufführung kommen. Drœfel wirkte eine zeitlang hier.

Tilsit. Am 5. Oktober gab die Sopranistin Frl. Helene Hoppe ein Konzert, in welchem sie neben zwei Arien von Carissimi („*Vittoria, mio core*") und Giordani („*Caro mio ben*") eine Reihe von Liedern von Schubert, Arnold Mendelssohn, Hugo Wolf und Hans Hermann sang. Frl. Hoppe nennt eine hübsche, volle, wohlgebildete Sopranstimme ihr eigen, sauber und klar im Ausdruck, dabei von einer kräftigen Fülle, die auch im Forte von keinen unschönen Beimengungen beeinträchtigt wird. Gewisse Eigentümlichkeiten der Sangesart verlangen wohl noch eine Revision. Auf Stimmungsmalerei legt die Sängerin ein besonderes Gewicht, das zeigte deutlich der Vortrag der Schubertlieder. Am Klavier sass Frl. Margarete Schneider aus Berlin, die sich nicht nur in der Begleitung der Sängerin, sondern auch durch den geschmackvollen und abgeklärten Vortrag von Kompositionen von Schumann („Papillons"), Chopin (Berceuse) und Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12) als eine höchst achtbare Pianistin erwies.

Zabern (Els.). Der sehr strebsame „Evangelische Kirchenchor" (Dir.: Hr. Hauptlehrer Anders) bereitet für den Totensonntag (20. Novbr.) eine Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms vor. In der Karwoche 1905 will der Verein, der etwa 90 Köpfe stark ist, H. v. Herzogenberg's Passionsoratorium aufführen.

Konzertprogramme.

Mühlhausen i/Th. III. Konzert d. „Ressource" am 27. Dez.: Gesangsoli (Frl. H. Dehmlow) v. Schubert („An die Musik"), Brahms („Feldeinsamkeit", „Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Dort in den Weiden"), Tschaikowsky („Warum" u. „Er liebte mich so sehr"), Liszt („Einst" u. „In Liebeslust"), Sinding („Maria, Gnadenmutter"), Grieg („Im Kahne") u. R. Strauss („Freundliche Vision" u. „Ständchen"); Violinsoli (Frl. H. Ferchland) v. Ries (Adagio, Gondoliera und *Perpetuum mobile* a. d. Gdur-Suite); Klaviersoli (Hr. G. Galston) v. Chopin (2 Etüden, Berceuse u. Asdur-Polonaise); Kammermusikwerk v. Beethoven (Kreutzer-Sonate). IV. Konzert der „Ressource" (Dir.: Hr. J. Moeller) am 6. Febr.: Sopransoli (Frau Rose Ettinger) v. Händel (Arie a. *L'allegro, il pensieroso ed il moderato* m. oblig. Flöte), Haydn („Auf starkem Fittig" a. „Die Schöpfung"), ? („Im Wald bei der Amsel" u. „Leichte Wahl"), R. Strauss („Heimkehr") u. Taubert („'s Lerchlein"); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 7), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon") u. Berlioz (3 Stücke a. „Faust's Verdammung"). — Konzert d. „Allgem. Musikverein" (Dir.: Hr. J. Moeller) am 25. Februar: „Achilleus" f. Soli (Frl. B. Sobat, Frau Hallwachs-Zerny u. HH. K. Fischer, R. Pawlowsky u. K. Thiede), Chor u. Orchstr. v. Bruch. — Konzert d. „Ressource" (Dir.: Hr. J. Moeller) am 19. März: Sopransoli (Frau Reuss-Belce) v. Schubert („Die Allmacht"), Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen"), Alb. Fuchs („Der Kuss"), Bungert („Sommernachmittag" u. „Schon ist's, in die Nacht hinein zu schauen"), u. Wagner (Schlussscene a. „Götterdämmerung"); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Beethoven (Ouv. zu „Prometheus"). — Konzert d. „Allgem. Musikverein" (Dir.: Hr. J. Moeller) am 11. April: Frauenchöre v. Brahms („Nun stehen die Rosen in Blüte", „Am Wildbach die Weiden", „Und gehst du über den Kirchhof" u. „Märznacht"), Klossmann („Du bist wie eine Blume"), Schumann („Frühlingsgruss" u. ? („Der furchtsame Jäger"); Kammermusikwerk v. Schubert (Thema u. Variationen a. d. Dmoll-Streichquart.); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 2) u. J. Moeller (Konzert-Ouv.).

München. VI. Konzert d. „Musikal. Akademie" (Dir.: Hr. M. v. Erdmannsdörfer) am 19. Febr.: Violinsolo (Hr. Miroslaw Weber) v. Miroslaw Weber (Gmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Schillings („Ein Zwiegespräch" (Violinsolo: Hr. Mir. Weber; Vell.-Solo: Hr. F. Bennat)) u. Liszt („Dante-Symphonie, m. Sopransolo [Frl. K. Feilner], Knabenchor u. Orgel [Hr. J. Becht]). — III. Konzert d. „Orchesterverein" (Dir.: HH. C. Ehrenberg u. H. Abendroth) am 5. März: „Schicksalslied" f. Chor u. Orchstr. v. Brahms; Orchesterwerke v. C. Ehrenberg („Vorspiel zu einem Musikdrama"), Wolf („Italienische Serenade") u. Denéréaz (Symphonie No. 3). — IV. Konzert d. „Orchesterverein" am 4. Mai: Gesangsolo (Frl. E. John-Merlitt) v. Händel („*Da tempeste*" a. „Giulio Cesare"); Gesangsolo (Hr. E. Seiling) v. Rousseau („Pygmalion", bearb. v. E. Istel); Flötensolo (Hr. Dr. J. Adam) v. Friedrich II. d. Gr. (Largo a. d. Cdur-Konzert); Instrumentalwerke v. Rousseau (Vorspiel zu „*Le devin du village*") u. Saint-Saëns (Ouv. zu „*La princesse jaune*"). — Aufführung d. Dilett.-Orchstr.-Ver. „Wilde Gung'l" (Dir.: Hr. H. Abendroth) am 25. März: Orchesterwerke v. Haydn (Ouv. zu „*L'isola disabitata*" u. Ddur-Symphonie [B. & H. No. 11]), Mozart (4 Sätze a. d. Haffner-Serenade) u. Schubert (Zwischenaktsmusik in Bdur a. „Rosamunde"). XII. Kaim-Konzert (Dir.: Hr. F. Weingartner) am 28. März: Orchesterwerke v. Brahms (Variationen über ein Thema v. Haydn) u. Beethoven (Symphonie No. 9, m. Soli [Frauen Rückbeil-Hiller u. Sendtner-Exter u. HH. H. Hermann u. F. Schwarz] u. Chor [„Lehrerinnen-Singchor" u. M.-G.-V. „Liederhort"]).

I. Max Reger-Abend d. „Allgem. Deutscher Musikverein, Ortsgruppe München", am 29. April: Sopransoli (Frl. S. Rikoff) v. Reger („Flieder", „Anmutiger Vertrag", „*Viola d'amour*", „Begegnung", „Engelwacht", „Sag' es nicht" u. 6 Lieder a. „Schlichte Weisen"); Orgelsoli (Hr. K. Straube-Leipzig) v. Reger (Introduktion u. Passacaglia Op. 63 No. 6, 3 Choralvorspiele a. Op. 67, *Basso ostinato* Op. 69 No. 3 und Symphonische Phantasie u. Fuge Op. 57); Klarinett-Klavierduo (HH. A. Walch u. M. Reger) v. Reger (Fismoll-Sonate Op. 49 No. 2). — Konzert d. „Chorschulverein" (Dir.: Hr. E. Wöhrle) am 11. Mai: Gemischte Chöre v. Monteverde („*Cruda Amarilli*" u. „O Mirtillo, Mirtillo"), Schein („Filli, die schöne Schäferin", „Mirtillo mein, dein Delia", „Mit Freuden, mit Scherzen" u. „Der kühle Maien"), Mendelssohn („Ruhethal", „Frühlingsfeier", „Lob des Frühlings" u. „Im Wald") u. Liszt (Chor der Engel a. Goethe's „Faust", m. Klav.); Mezzosopransoli (Frl. A. v. Brunn) v. S. de Luca („*Non posso disperare*"), Rontani („*Se bel rio, se bell'auretta*"), Caccini („*Amarilli, mia bella*"), u. Falconieri („*Vezzosette e care pupillette*") u. Brahms („Wie Melodien zieht es mir", „An die Nachtigall", „Klage" u. „Dort in den Weiden"); Violinsolo (Hr. Gg. Knauer) v. Bach (Gmoll-Sonate).

Naumburg. IV. Philharm. Konzert d. „Winderstein-Orchester"-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 2. Jan.: Sopransoli (Frau Hild. Börner) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*" u. „Wiegenlied"), Schubert („Suleika's erster Gesang") u. Weber („Unbefangenheit"); Violoncellsolo (Hr. van Vliet)

v. Bruch („*Kol Nidrei*“); Orchesterwerke von Reinecke („Friedensfeier“, Ouv.), Schumann, (Symphonie No. 1) und Weber (Ouv. zu „Oberon“). — II. u. III. Quartettabend d. HH. A. Kressele, R. Branco, O. Uhlig u. C. Friedrichs am 21. Januar u. 17. März: Streichtrio (2 Viol. u. Viola) von Dvořák (3 Sätze a. Op. 74); Streichquartette v. Mozart (No. 17 in Cdur), Beethoven (Op. 18 No. 2 u. Op. 59 No. 3), Dittersdorf (in Esdur) u. Smetana („Aus meinem Leben“).

Neubrandenburg. III. Konzert d. „Konzertverein“ am 29. Jan.: Sopransoli (Frau Grumbacher-de Jong) von Beethoven (2 Lieder Clärchen's a. „Egmont“), Brahms („Wiegenlied“ u. „Vergebliches Ständchen“), Schubert („Erster Verlust“ u. „Wiegenlied“), Mendelssohn („Das erste Veilchen“ u. „Frühlingslied“) u. C. van Rennes („Betendes Kind“, „So zwei lustige Mädel“ u. „Ein Tänzchen“); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Bach (Konzert No. 2), Beethoven (Fdur-Romanze), Schumann („Gartenmelodie“ u. „Am Springbrunnen“), Wagner-Wilhelmj (Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“), Fauré (Berceuse) u. Bazzini („Calabrese“).

Neustrelitz. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. A. Förster) am 18. Jan.: „Walpurgisnacht“, f. Soli (Frl. Gundlach u. HH. Simon u. Mirtsch), Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn; Altsoli (Frl. Woodall) v. Gluck (Arie a. „Orpheus“) u. Bruch (Arie a. „Odysseus“); Violinsoli (Hr. Gumpert) v. Beethoven (Gdur-Romanze) u. Laub (Polonaise); Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 4).

Neuwied. Konzert v. Frl. E. Ruegger (Vcll.) u. d. „Philharmon. Orchester“-Coblenz (Dir.: Hr. K. Heubner) am 13. Jan.: Violoncellsoli v. Haydn (Ddur-Konzert) u. Popper („Andacht“ u. „Elfentanz“); Orchesterwerke von Bizet („*L'Arlésienne*“), Grieg (2 Sätze a. d. I. „Peer Gynt“-Suite) u. Beethoven (Symphonie No. 2).

New York. 3 Kammermusikabende v. Edward u. Carl Herrmann (Violine u. Klav.) am 30. Dezbr., 27. Januar u. 24. Febr. (Mitwirk.: HH. J. Kovarik [Viola] u. E. Schenck [Vcll.]): Kammermusikwerke v. Beethoven (Trio Op. 1 No. 2 u. Klav.-Violinsonate Op. 12 No. 3), Brahms (Klav.-Violinsonate Op. 100 u. Klavierquart. Op. 26), Tschaikowsky (Trio Op. 50), Schubert (Trio Op. 99), Rubinstein (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 18), Schumann (Trio Op. 110) u. R. Strauss (Klavierquart. Op. 13). — Aufführungen der „*The Tonkünstler Society*“. Am 5. Jan.: Violinsolo von Godard (Konzert No. 2); Trio f. Violine, Viola u. Klavier v. Ph. Scharwenka (Op. 105); Quintett v. Schubert (Op. 114). Am 12. Jan.: Flötensolo v. Schubert (Introduktion u. Variationen Op. 160); Kammermusikwerke v. C. M. v. Weber (Trio Op. 63) u. Gg. Schumann (Klavierquint. Op. 18). — Am 2. Febr.: Kammermusikwerke v. Nedbal (Klav.-Violinsonate Op. 9), Sinding (Trio-Serenade Op. 56) u. Godard (Klaviertrio Op. 32). — Am 23. Febr.: Sopransoli (Frau L. B. Voigt) v. Schubert („Du bist die Ruh“, „Gretchen am Spinnrade“ u. „Die Post“); Kammermusikwerke v. H. Koessler (Klav.-Violinsonate in Emoll) u. E. v. Dohnányi (Klavierquintett Op. 1). — Am 1. März: „*Myth Voices*“, Cyklus f. Sopran (Frau A. Rihm), Alt (Frl. D. Molter), Tenor u. Bass (HH. E. Racheller u. F. Dietmann) m. Violine u. Klav. v. C. Venth; Violinsolo v. Wagner-Wilhelmj („Parsifal-Paraphrase“); Kammermusikwerke v. Wolf-Ferrari (Klav.-Violinsonate Op. 1). — Am 11. März: Baritonsoli (Hr. F. Dietmann) v. Rich. Strauss („Traum durch die Dämmerung“, „Nachtgang“ u. „Schlagende Herzen“); Kammermusikwerke v. R. Strauss (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 6 u. Klavierquart. Op. 13). — Am 29. März: Sopransolo (Frau L. B. Voigt) v. Mozart („Martern aller Arten“ a. „Die Entführung aus dem Serail“); Kammermusikwerke v. Beethoven (Septett Op. 20) und Schubert (Oktett Op. 166). — Am 6. April: Sopransoli (Frau A. Rihm) v. R. Strauss („Morgen“, „Ich trage meine Minne“ u. „Ständchen“); Kammermusikwerke v. Schubert (Klav.-Violin-Phantasie Op. 159) u. Brahms (Klavierquart. Op. 25). — Am 10. April: Sopransoli (Frau L. Marum) v. Thuille („Spinnerlied“ u. „*Old English County-Song*“) u. E. A. Janke („Bitte“ u. „Widmung“); Klavier-Violinsonaten v. R. Niemann (Op. 18) u. Edw. Grasse (Op. 3). — II. Konzert d. „Deutscher Liederkranz“ (Dir.: Hr. A. Claassen) am 14. Febr.: Männerchöre v. Ad. Schüler („Die Wasserrose“), Hegar („Das Märchen vom Mummelsee“) u. F. van der Stucken („Gefunden“ u. „Mailied“, m. Tenor- u. Baritonsolo u. Orchstr.); Frauenchor v. V. L. Saar („Nachtgesang“, m. Tenorsolo, Flöte u. Orchstr.); gemischter Chor v. Bruch („Damajanti“, mit Sopransolo u. Orchstr.); Melodram v. Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied“); Orchesterwerke v. Saint-Saëns („Phaëton“) u. Massenet (Ballettmusik a. „Cid“).

Nordenham. Konzert d. „Männergesangverein“-Geestemünde (Dir.: Hr. R. Thiene) am 14. Febr.: Männerchöre v. Beschnitt („Ossian“), Eyrich („Das macht das dunkelgrüne Laub“), Rheinberger („Heerbannlied“ u. „Der grosse Wind zu Weissenberg“), Kremser („Altniederl. Lied“), Kienzl („Das Volkslied“), Dürrner („Sturmbeschwörung“), Beethoven („Hymne an die Nacht“), Schrader („Der Frühling ist der Herr der Welt“ u. „Es haben zwei Blümlein geblühet“), Hartmann („Beim Wein“), Jensen („Margret am Thor“), Stiebl („Abendfrieden“) u. Häser („Der Wald“); Sopransoli (Frl. Th. Reichel) v. Haydn („Auf starkem Fittig“ u. „Die Schöpfung“), Schubert („Du bist die Ruh“), Loewe („Süsses Begräbnis“ u. „Niemand hat's gesehn“), Berger („Bergnacht“), Nössler („Sassen wir beide“) u. Gounod (Walzerarie a. „Mireille“).

Nördlingen. Konzert d. „Chor- u. Orchesterverein“ (Dir.: Hr. F. W. Trautner) am 6. März: Gemischte Chöre v. Bach (Chor u. Choral a. d. Kantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“, m. Streichquint., Flöte u. Klav.) u. Liebe („Heimweh“, „Auf Wiedersehn“ u. „Singe mit!“); Baritonsoli (Hr. K. Drechsel-München) v. Schubert („Der Lindenbaum“, „Nachtstück“, „Der Wegweiser“ u. „Vor meiner Wiege“) u. Loewe („Nächtliche Heerschau“ u. „Die Reigerbaize“); Kammermusikwerk v. Schumann (Klavierquintett Op. 44, 1. Satz); Instrumentalwerk v. Haydn (Ddur-Symphonie No. 2, I. Satz, bearb. f. Streichquint., Flöte u. Klav. v. Trautner). — Kirchenkonzert v. K. Beringer-Ulm (Orgel) am 24. April: Sopransoli (Frl. A. Brunko) v. Händel („Er weidet seine Herde“ a. „Der Messias“) u. Rheinberger („Osterlied“); Violinduo (HH. Rabus u. Breit) v. Bach (Largo a. d. Dmoll-Konzert); Orgelsoli von Bach (Cdur-Toccata), Trautner (Cmoll-Fuge), S. de Lange (Adagio a. Op. 56), Reger (Choralvorspiel u. Intermezzo a. d. Fismoll-Sonate) u. Rheinberger (*Allegro agitato* a. d. Dmoll-Sonate).

Nürnberg. Konzert am 2. März: Sopransoli (Frl. G. Gehrer) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“), Hutter („Heimliche Liebe“ u. „Elisabeth“) u. Wolf („Verborgenheit“, „Der Gärtner“ u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen“); Baritonsoli (Hr. Brodersen) v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling“) u. R. Trunk („Vor Akkon“, „An mein Weib“, „In meiner Heimat“ u. „Im Auge hast du Veilchen“); Orchesterwerke („Philharmon. Orchstr.“, Dir.: Hr. Reichenberger) v. Tschaikowsky (Symphonie No. 6) u. Beethoven (Ouv. „Leonore“ No. 3). — Konzert am 9. März: Gesangsoli (Hr. L. Hess) v. Brahms („Sind es Schmerzen, sind es Freuden“ u. „Auf dem Kirchhof“), Schumann („Mit Myrten und Rosen“ u. „Der Hidalgo“), Hutter („An einem Grabe“ und „Am Marterlsteig“), Wolf („An die Geliebte“ u. „Gesellenlied“) u. Wagner (Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“); Violinsoli (Frl. P. v. Pazsthory) v. Corelli-Léonard („*La folia*“), Wieniawski („Legende“), Kontsky (Mazurka) u. Sarasate („Zigeunerweisen“); Klaviersoli (Frl. G. v. Pazsthory) v. Mendelssohn („*Variations sérieuses*“), Scarlatti (Asdur-Sonate), Chopin (Fisdur-Nocturne), Rubinstein (Gdur-Barcarolle) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2). — Konzert d. „Männergesangverein“ am 17. März: Männerchöre v. Schubert („Das Dörfchen“), Kreutzer („Frühlingsnahen“), Abt („Vineta“), Silcher („Der Schweizer“ u. „Der Soldat“), Möhring („Seligster Traum“), Weber („Lützow's wilde Jagd“), Mendelssohn („Es ist bestimmt in Gottes Rat“) u. Rheinberger („Jagdmorgen“); Gesangsoli (Frl. L. Wendel-Wiesbaden) v. Schubert („Frühlingstraum“ und „Liebesbotschaft“), Schumann („Mit Myrten u. Rosen“ u. „Er ist's“), R. Strauss („Freundliche Vision“), Brahms („Ständchen“), Jensen („Murmelndes Lüftchen“), Hutter („Die Trauernde“), Wolf („Heimweh“) u. Rubinstein („Neue Liebe“). — Konzert des „Sängerkreis“ am 27. März: Männerchöre v. Bruch („Vom Rhein“), Becker („Das Kirchlein“), Hermes („Traum der Liebe“), Abt („Siegesgesang nach der Hermannsschlacht“), Hutter („Fahndung“) u. van der Stucken („Der Alten Heim“); Gesangterzett v. Kreutzer (a. d. „Nachtlager von Granada“); Gesangduett v. Götze („Still wie die Nacht“); Tenorsolo v. Ries („Himmlische Zeit“); Baritonsolo v. Bohm („Mädchenlied“); Klaviersolo v. Tschaikowsky (Thema u. Variationen Op. 19 No. 6). — X. Volkskonzert d. „Philharmon. Orchester“ (Dir.: Hr. W. Bruch) am 25. März: Tenorsoli (Hr. Gg. Grosch-München) v. Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte“), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer“), Hutter („Heimliche Liebe“) u. Wallnöfer („So willst du noch einmal, verlockender Hauch“); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2), Moszkowsky (Ballettmusik a. „Boabdil“) u. Berlioz (Ouv. zu „Benvenuto Cellini“). — Geistl. Konzert d. „Jakobs-

kirchenchor" (Dir.: Hr. W. Bayerlein) am 1. April: Gemischte Chöre v. Allegri („*Miserere*"), Vittoria („*Jesu dulcis memoria*" u. „*Agnus Dei*"), M. Franck („In den Armen dein"), Gesius („Es liegt in meiner Seele"), Succo („Ich bin die Auferstehung") u. Bach („Gloria sei dir gesungen"); Sopransoli (Frl. D. Stöcker) v. J. W. Frank („Jesus neigt sein Haupt"), Bach („Jesus, unser Trost u. Leben") u. G. Joseph („Nun ist dem Feind zerstöret seine Macht"); Orgelsolo (Hr. Aug. Hölzel) v. Volkmann (Dmoll-Sonate, I. Satz). — Begrüssungsabend d. „Ortsausschuss d. I. Internationalen Kongresses für Schulhygiene" am 4. April: Männerchöre („Männergesangverein") v. Abt („Gott grüsse dich"), Zöllner („Deutschlands Trost"), Grieg („Landerkennung", m. Baritonsolo u. Orchester), Gericke („Nun bricht aus allen Zweigen") u. Hutter („Fahndung"); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 21) v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Tschaikowsky (Ouv. „1812"), Kistler (Festgelage der Götter a. „Baldur") usw.

Oberhausen. I. Konzert d. „Städt. Musikverein" (Dir.: Hr. C. Steinbauer) am 8. Nov.: „Das Paradies und die Peri", f. Soli (Frau C. Kaiser, Frl. E. Diergart u. HH. Walter u. G. Hoos), Chor u. Orchstr. v. Schumann; Orchesterwerk v. Schumann (Symphonie No. 4).

Oberleutensdorf. II. Vereinskonzert d. „Mozart-Orchester" (Dir.: HH. R. Reichmann, A. Weiner u. W. Machatschek) am 17. April: Violinsolo (Hr. R. Reichmann) v. Eller („Steirische Weisen"); Klarinettensolo (Hr. Jos. Zickler) v. Weber (Esdur-Concertino); Orchesterwerke v. Mozart („Eine kleine Nachtmusik", K. V. 525, und Serenade No. 9, K. V. 320, 3 Sätze), Schubert (Hmoll-Symphonie, I. Satz), Balfe (Ouv. zu „Das Mädchen von Artois"), usw.

Oels. Konzert der HH. J. Barmas (Violine) u. Th. Prusse (Klav.) am 17. Jan.: Klaviersoli v. Schubert-Liszt („Wanderer-Phantasie"), Chopin (Cismoll-Valse u. Fisdur-Nocturne), Paganini-Schumann (Edur-Capriccio), Grieg (Drei lyrische Stücke, Heft III) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6); Violinsoli v. Bach (Edur-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze), Schumann („Gartenmelodie" u. „Am Springbrunnen"), Wagner-Wilhelmj (Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella).

Bad Oeynhausen. Künstler-Konzert am 26. Dez.: Mezzosopransoli (Frau v. Fossard) v. Schubert („Die Allmacht" u. „Wiegenlied"), Beethoven („Wonne der Wehmut"), H. Schmidt („Hirtenweise"), Jensen („Am Ufer des Manzanares"), Massenet („*Ouvre tes yeux bleus*"), Berger („Ach, wer doch das könnte"), Rubinstein („Neue Liebe") u. ? („Sandmännchen"); Klaviersolo (Hr. W. Frank) von Schumann („Papillons"); Viola alta-Soli (Hr. v. Fossard) von Bach (Sarabande u. Allegro), Moniuszko-Vieuxtemps (Romanze), A. Simon (Berceuse), Mozart (Larghetto), Ries (Andante) und H. Ritter (Tarantella).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aachen. Als Lyonel in „Martha" debutierte hier kürzlich Hr. Hürlimann, ein Privatschüler von Ed. E. Mann in Dresden, mit schönem Erfolg. Die Lokalpresse rühmt dem Debutanten treffliche Schule, eine angenehme, helle Stimme, bis zur Höhe von echtem Tenorklang, wie man ihn seit langem hier nicht mehr gehabt hat; sein Vortrag wird schmiegsam und ausdrucksvoll genannt.

Berlin. Prof. Josef Schlar hat seine Thätigkeit als stellvertretender Kapellmeister am kgl. Opernhause nach der Rückkehr von Rich. Strauss beendet und ist auf seinen Wiesbadener Kapellmeisterposten zurückgekehrt.

Bukarest. Die heurige Stagione der italienischen Oper wird mit Ponchielli's „Gioconda" eröffnet werden.

Glogau. Die „Singakademie" (Dir.: Hr. v. Lüpke) eröffnete die Saison am 18. Oktbr. mit einem Künstlerabend, in dem sich das Hauptinteresse auf die meisterlichen Vorträge von Frau Emilie Herzog von der Berliner Hofoper lenkte. Die Künstlerin sang Schubert, Wolf, Brahms, Pfitzner, Wagner etc. Hr. v. Lüpke bewährte sich trefflich als Begleiter der Solistin, wie als Solist (Cismoll-Sonate von Beethoven, Gmoll-Ballade von Chopin).

Mainz. Im ersten Symphoniekonzert der städtischen Kapelle ersang sich Frau Löffler-Burkard vom Wiesbadener Hoftheater mit den Schlussscenen aus der „Götterdämmerung" und aus „Tristan und Isolde" einen schönen, wohlverdienten Erfolg.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* K. von Kaskel's Volksoper „Der Dusle und das Babeli" erzielte bei ihrer Erstaufführung im Leipziger Neuen Theater am 23. Oktober recht freundlichen Erfolg. Die Oper wurde hier erstmals in der neuen Umarbeitung (Zusammenziehung auf zwei Akte) gegeben. (Bericht folgt in nächster Nummer.)

* Die neue einaktige Oper „Das Glück von Hohenstein", Text von Ferdinand Schlüter, Musik vom kgl. Musikdir. Otto Kurth-Landsberg, soll Anfang Dezember im Kieler Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

* In Celle (Hannover) soll an Stelle des alten Sommertheaters auf dem Berggarten ein neues Theater mit Raum für ca. 1400 Personen nach den Plänen des Hrn. Sasse-Hannover errichtet werden.

* Robert Hirschfeld macht in der „Frankf. Ztg." darauf aufmerksam, dass eine Partitur der vermeintlich verschollenen und kürzlich in Frankfurt a/M. wieder entdeckten Oper „Ritter Roland" von Jos. Haydn in der Wiener Hofbibliothek vorhanden sei. Er verweist bei dieser Gelegenheit auf die einschlägigen Bemerkungen über das Werk in C. F. Pohl's Haydn-Biographie. „Ritter Roland" hat noch zu Haydn's Lebzeiten die meiste Verbreitung unter des Meisters Opern gefunden; in Frankfurt kam sie 1793 und 1794 zur Aufführung.

* Im Karlsruher Hoftheater wurde am 18. Oktober eine mit eigenen Kräften bewirkte Gesamtaufführung des „Ring des Nibelungen" erfolgreich zum Abschluss gebracht. Es war die erste unter Leitung des neuen Kapellmeisters Michael Balling, der sicher und grosszügig dirigierte.

* Oskar v. Chelius' neue dreiaktige Märchenoper „Die vernarrte Prinzessin" (Text von O. J. Bierbaum) wird im Januar im Hoftheater zu Schwerin ihre Uraufführung erleben.

* Camille Erlanger hat Pierre Louys' Roman „Aphrodite" zu einer Oper benutzt, die in der Pariser *Opéra comique* gegen Saisonschluss erstmals in Scene gehen soll. Die Oper wird möglicherweise nach der Heldin des Romans „Chrysels" getauft werden. Das „Leipz. Tgbl." meldet, der Komponist habe die Oper „bereits im Klavierauszug vollendet" und sei „jetzt mit der Instrumentation beschäftigt". Sonst verfuhr man doch umgekehrt und fertigte den Klavierauszug erst nach der fertigen Partitur an!

* Neuerdings hat, wie aus Wien gemeldet wird, auch das dortige Kaiserjubiläums-Stadttheater das Aufführungsrecht von Siegfried Wagner's „Kobold" erworben. Die Premiere soll in der zweiten Hälfte des Dezember stattfinden.

* Die Bremer Oper hat Weber's „Oberon" genau nach dem im kgl. Hoftheater zu Wiesbaden gegebenen Muster herausgebracht, und damit erzielt sie nun volle Häuser. Bei der prachtvollen und farbenreichen Scenierung erscheint — wie man uns schreibt — auch die Musik wie neu belebt. Ganz vorzüglich sind die Rollen besetzt durch die Damen Seiffert (Rezia), Weingarten (Oberon), Hubenia (Meermädchen) und Laube (Fatime) und auch die HH. Berthald (Hüon) und Barth (Scherasmin) sind zu nennen. Auch die kleineren Partien und die Sprechrollen sind ausgezeichnet vertreten.

* Eugen d'Albert's feiner Einakter „Die Abreise" hat als Novität in Stuttgart recht freundliche Aufnahme gefunden.

* Eine Serie von 20 national-čechischen Opern (Werke von Dvořák, Z. Fibich, Blodek, Rozkošny, J. B. Foerster, Kovarovitsch (und Smetana fehlte?? D. Red.)) wurde im August und September im čechischen Nationaltheater zu Prag aufgeführt.

* Leopold Mugnone's neue Oper „*Vita bretone*", textlich nach Pierre Loti's Roman „*Les pêcheurs d'Island*" bearbeitet, wird in nächster Saison im San Carlo-Theater zu Neapel mit Frau Bellincioni und dem Tenoristen Garbin in den Hauptpartien erstmals in Scene gehen.

* In Rio de Janeiro hat eine scenische Aufführung von Berlioz' „*Damnation de Faust*" einen starken Erfolg gehabt.

Kreuz und Quer.

* Die Wiener Philharmoniker werden in dieser Saison 8 Abonnementskonzerte geben und zwar am 6. u. 20. Nov., 4. u. 18. Dez., 8. Jan., 5. u. 19. Febr. u. 12. März, deren 6 Felix Mottl und 2 Hofkapellmeister Dr. Muck dirigieren wird. An neuen resp. in den Konzerten der Philharmoniker noch nicht aufgeführten Werken verzeichnet der Programmentwurf: Variationen von E. Elgar, drei deutsche Tänze von Mozart, Scherzo von Pfitzner, Zwischenspiel aus „Der Pfeifertag" von Max Schillings, Dmoll-Symphonie von Sinding und „Ein Heldenleben" von R. Strauss. Ausserdem sollen zur Aufführung gelangen von Bach: Brandenburgisches Konzert (bearb. von Mottl) und Hmoll-Suite; von Beethoven: 2. „Leonore"-Ouverture und die Symphonien No. 2, 3 u. 6; von Berlioz: *Symphonie phantastique*; von Brahms: Symphonie No. 2; von Bruckner: Symphonie No. 5; von Dvořák: „Heldenlied"; von Händel: *Concerto grosso*; von Haydn: Militär-Symphonie und Symphonie in Gdur (Br. & H. No. 13); von Liszt: „Orpheus"; von Mendelssohn: „Hebriden"-Ouverture; von Mozart: Ddur-Symphonie (ohne Menuett, K. V. 504); von Schumann: Cdur-Symphonie und von Smetana: „Vyšehrad".

* In Lille wird die „*Société de musique*" in dieser Saison u. a. das „Deutsche Requiem" von Brahms und die Schlussscene des ersten Aktes aus „Parsifal" von Wagner zur Aufführung bringen.

* Das Grabdenkmal, das Hugo Wolf auf dem ihm von der Gemeinde Wien auf dem Centralfriedhofe gewidmeten Ehrengrabe errichtet wurde, ist am 20. Oktober feierlich enthüllt worden.

* Der Sängerchor der Mathiaskirche zu Maastricht, „St. Caecilia", begeht am 20. November sein 100jähriges Jubiläum durch ein Kirchenkonzert.

* Die Auktion der wertvollen Sammlungen des 1902 verstorbenen Geh. Hofrats Professor Kürschner in Eisenach, die im Juni d. J. bei C. G. Boerner in Leipzig stattfand, gestaltete sich bekanntlich zu einem wichtigen litterargeschichtlichen Ereignis. Es kamen dabei ausschliesslich die Teile der Kürschner'schen Bibliothek unter den Hammer, die einen hohen Sammelwert besassen, speziell die Bestände der älteren Literatur. Infolge seiner vielseitigen Interessen und seiner reichen kompilatorischen Thätigkeit auf allen Gebieten ist Kürschner aber nach und nach auch in den Besitz einer ungewöhnlich reichhaltigen modernen Bibliothek gekommen. Diese ist dieser Tage von der Rossberg'schen Buchhandlung Jäh & Schunke in Leipzig angekauft worden. Besonders gut vertreten sind die Gruppen: Deutsche Literaturgeschichte, Theater- und Musikgeschichte, Kultur- und Kunstgeschichte, Geographie, Reisen. Die Firma Rossberg beabsichtigt, wie wir hören, die reichen Bestände der Bibliothek mit dem Nachlasse eines anderen Bibliophilen zusammen in mehreren Antiquariatskatalogen zu vereinigen.

* In Düsseldorf wollen die HH. Konzertmstr. Fritz Dietrich (Violine), Richard Hahn (Gesang) und Hans Hermanns (Klavier) in diesem Winter vier Konzerte geben, deren erstes ausschliesslich Beethoven'schen Werken gewidmet sein soll. Die weiteren Konzerte stellen einen Schubert-, einen Rob. Schumann- und einen Brahms-Abend in Aussicht.

* Ende September hat in Köln die öffentliche Delegiertenversammlung des Centralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine stattgefunden. Dieselbe hatte hauptsächlich die Pläne für einen zu gründenden Pensionsfonds und eine Pensionszuschusskasse zu beraten. An den Verhandlungen beteiligten sich u. a. Generalmusikdirektor Steinbach, Dr. O. Neitzel und Prof. J. Seiss.

* Die „Gothaer Liedertafel", deren Gesamtspielplan der Saison 1904/05 8 Konzerte in der Zeit vom 1. Oktober bis 29. April umfasst, wird an grösseren Chorwerken u. a. „Harald" von Krug-Waldsee und die für Gotha noch neuen „Faustscenen" von Schumann aufführen.

* Der „Münchener Lehrergesangverein" führt demnächst Liszt's „Christus" auf.

* Von den vier Abonnementskonzerten des Leipziger „Riedel-Vereins" in der Saison 1904/05 wird das erste (16. November) Händel's „Israel in Egypten", das dritte (22. März) eine Wiederholung von Berlioz' „Requiem" bringen. Das zweite (Januar) und vierte Konzert (Mai) werden kleinere alt-italienische resp. deutsche *a capella*-Chöre etc. enthalten.

* In Köln trägt man sich ernstlich mit dem Gedanken der Erbauung einer neuen grossen Musikhalle. Die Angelegenheit ist jetzt gewissermassen um so dringlicher geworden, als im alten Gürzenichsaale infolge sicherheitspolizeilicher Vorschriften neuerdings 122 Plätze kassiert werden mussten (der Saal enthält jetzt nur noch 1178, die Galerie nur noch 228 Plätze), was wiederum — da der finanzielle Ausfall gedeckt werden musste — eine Erhöhung der Abonnementspreise um 25% zur Folge hatte. Für minder bemittelte Musikfreunde sind dadurch die Konzerte zu teuer geworden. Dem Kunstbedürfnis der breiten Volksschichten soll nun eben durch Schaffung einer neuen Musikhalle, die zugleich zu Volksversammlungen etc. verwendbar, entgegengekommen werden.

* Die Hochschule für Musik in Mannheim, an der 36 Lehrkräfte wirken, wurde 1903/4 von etwa 400 Eleven besucht. Im Laufe des Unterrichtsjahres wurden 8 Übungsaufführungen, 17 Vortragsabende, 4 grössere historische Musikaufführungen, 3 Prüfungsabende, 5 Prüfungsaufführungen und 7 verschiedene Konzerte von Lehrern der Anstalt bezw. festliche Aufführungen veranstaltet.

* Die Musikalische Akademie in München veranstaltet in diesem Winter unter Leitung des kgl. Generalmusikdirektors Felix Mottl 8 Abonnementskonzerte und 2 Konzerte ausser Abonnement. Vorläufig stehen fest: 1. Novbr.: Konzert ausser Abonnement: Choralvorspiel für Orgel und Kantate „Wer weiss wie nahe etc." von Bach; „Kantate auf den Tod Kaiser Joseph's des Zweiten" von Beethoven (zum 1. Male); Chor der Genien a. d. Zauberspiel „Die Zauberharfe" von Schubert (zum 1. Male); der „XIII. Psalm" von Liszt. Programm für die ersten 4 Abonnementskonzerte. I. 11. Nov.: Beethoven, Ouv. zu „Coriolan"; Bach, 2. Brandenburgisches Konzert; A. Bruckner, Symphonie (Bdur) No. 5. II. 25. Nov.: Berlioz, Ouv. zu „König Lear"; E. Böhe, „Die Klage der Nausikaa" (zum 1. Male); Beethoven, „Eroica". III. 6. Dez.: Mozart, Symphonie (Ddur) (Köch. Verz. 504); Händel, *Concerto grosso* für Streichinstrumente; Rich. Strauss, *Symphonia domestica* (zum 1. Male). IV. 23. Dez.: Haydn, Symphonie (Ddur); H. Pfitzner, Scherzo (zum 1. Male); Berlioz, *Symphonie phantastique*. Für die Konzerte der zweiten Serie stehen in Aussicht: Beethoven, Ouv. „Weihe des Hauses", 6. Symphonie (Pastorale); E. Elgar, Variationen für Orchester (zum 1. Male); O. Fried, Präludium und Fuge für Streichinstrumente (zum 1. Male); S. v. Hausegger, „Wieland der Schmied" (zum 1. Male); F. Klose „Das Leben ein Traum" (zum 1. Male); Liszt, „Bergsymphonie"; Mozart, Serenade für Blasinstrumente; H. Pfitzner, „Die Heinzelmännchen" (zum 1. Male); M. Schillings, Orchesterstück (zum 1. Male); R. Schumann, Ouv. zu „Manfred"; R. Wagner, „Eine Faust-Ouverture". Am 16. April (Konzert ausser Abonnement): „Die Johannes-Passion" von Bach.

* Der „Bohn'sche Gesangverein" in Breslau wird im bevorstehenden Winter 4 historische Konzerte veranstalten und zwar am 27. Novbr.: „Humor in der deutschen Oper" (Mitte des 18. bis Mitte des 19. Jahrh.), 11. Dezbr.: „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit", 19. Febr.: „Shakespeare in der Musik", und 5. März (100. historisches Konzert): „Das weltliche deutsche Lied von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart".

* Die Ausführung des Hamburger Brahms-Denkmals ist nunmehr dem Leipziger Bildhauer Max Klinger übertragen worden.

* In Münster i/W. hat das Allgem. Schützencorps ein grosses Gelände erworben zwecks Erbauung einer grossen Tonhalle mit Raum für 4000 Personen.

* Der Osnabrücker „Musikverein" (Dir.: Hr. Rob. Wiemann) giebt in der laufenden Saison vier ordentliche (1. Novbr., 1. Dezbr., 16. Jan. und 8. April) und ein ausser-

ordentliches Konzert (2. März), sowie zwei Kammermusikabende (20. Oktbr. u. 9. Febr.). Im zweiten Konzert kommt Haydn's „Schöpfung", im vierten Berlioz' „Faust's Verdammung" zur Aufführung. Für die anderen beiden ordentlichen Konzerte sind Symphonien von Schubert (Hmoll) und Schumann (Dmoll), Ouverturen und Vorspiele von Thuille (Romantische Ouverture), Wagner („Lohengrin"), Alex. Ritter („Der faule Hans") und Max Schillings (symphon. Prolog zu „König Oedipus"), ferner „Nänie" f. gem. Chor u. Orchstr. von Brahms, „Die Okeaniden" f. Frauenchor u. Orchstr. v. Wiemann und Solistenvorträge (Prof. Sahla-Bückeburg [Violine] und Frau Lula Mysz-Gmeiner [Gesang]) angesetzt. Das Extra-Konzert ist „im heitern Stile" projektiert und soll Mozart's „Dorfmusikanten", 2 Sätze aus Volkmann's Fdur-Serenade, Svendsen's „Norwegischen Künstler-Karneval", Glazounow's „Karneval-Ouverture" und Liedervorträge von L. Hess bringen. Die erste Kammermusik hatte das „Böhmische Streichquartett" (Quartette von Mozart [Dmoll], Tschaikowsky [Esmoll] und Beethoven [Esdur, Op. 127]) übernommen. Der zweite Kammermusikabend (Herr Wiemann und einheimische Kräfte) verspricht: Gdur-Konzert für Solo-Violine, 2 Flöten, Streichorchester und Cembalo von S. Bach (bearb. von Wiemann), Esdur-Rondino f. je 2 Oboen, Klarinetten, Hörner u. Fagotte von Beethoven, Trio für Klavier, Violine und Horn von Brahms und *a capella* Chöre von H. L. Hassler und Schumann.

Persönliches.

* Als Nachfolger Mascagni's wurde der Musikschriftsteller und Ästhetiker **Amintore Galli** zum **Direktor des Konservatoriums in Pesaro** ernannt.

* **Friedrich Maria Prestele**, Professor (Gesang, Klavier, Theorie) an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, ist auf sein Ansuchen krankheitshalber und unter Anerkennung seiner langjährigen Lehrthätigkeit in den dauernden Ruhestand versetzt worden.

* Anlässlich der 25jährigen Lehrthätigkeit des Hrn. Prof. **Hermann Ritter in Würzburg** fand kürzlich im Konzertsaal der kgl. Musikschule ein Festakt statt, an dem neben dem Direktor und dem Lehrerkollegium der Anstalt auch zahlreiche Schüler des Jubilars teilnahmen. Zahlreiche Geschenke und Ehrengaben wurden bei dieser Gelegenheit dem verdienten Jubilar überreicht.

* Prof. **H. Kling** in Genf feierte am 2. Oktober das 25jährige Jubiläum als Organist am *Temple de Cologny* daselbst.

* Zu unserer Notiz, dass Herr **Carl Friedberg** aus Frankfurt a/M. als Leiter der neu errichteten Klavier-Ausbildungsklasse an das Kölner Konservatorium berufen sei, teilt uns die Direktion des Kölner Konservatoriums mit, dass Herr Friedberg allerdings seine Thätigkeit ausschliesslich der Ausbildungsklasse widme, dass aber auch die anderen ersten Lehrkräfte des Konservatoriums, Herr Professor Seiss und Herr van de Sandt, auf Wunsch der in die Ausbildungsklasse eintretenden Schüler, denen die Wahl des Lehrers freisteht, Unterricht in dieser Klasse erteilen.

* Opernsänger und Chorführer **Gustav Peters in Mannheim** erhielt gelegentlich seines (unlängst gefeierten) 40jährigen Dienstjubiläums vom Grossherzoge von Baden die grosse goldene Verdienstmedaille.

* Freiherr v. **Gilsa**, der Intendant des kgl. Theaters zu Cassel, kann dieser Tage sein 50jähriges Dienstjubiläum feiern.

Todesfälle: Musikdirektor **Ferd. Scholl** ist am 12. Oktober in Altdorf (Schweiz) im Alter von 38 Jahren gestorben. Der 1872 in St. Petersburg geborene und auf dem dortigen Konservatorium ausgebildete Komponist **N. N. Amani** ist in Jalta, wo er seit 1902 lebte, der Lungenschwindsucht erlegen. Der Schauspieler und Sänger **Theodor Betz** ist in der Irrenanstalt Herzberge b/Berlin nach längerem Leiden gestorben. — Der Kunstschriftsteller und Dichter **Enrico Panzacchi**, der auch ein Buch über R. Wagner geschrieben hat, ist in Mailand gestorben. — In Frankfurt a/M. erschoss sich jüngst die 23jährige an der dortigen Oper beschäftigte Opernsängerin **Emma Wenning** aus Düsseldorf.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Collegium musicum. Herausgeg. v. Hugo Riemann. No. 13. **Fasch, J. F.** Sonata a 4 in Dmoll f. 2 Violinen, Viola und Violoncell (B. c.). [Für Streichorchester geeignet.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Limbert, Frank L. Op. 16. Variationen über ein Thema von Händel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Nicodé, J. L. Op. 29. Bilder aus dem Süden (No. 1—6), instrumentiert von M. Pohle. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Röntgen, Jul. Op. 45. Ein Liedchen von der See. Altniederländisches Volkslied symphonisch bearbeitet. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schein, J. H. Intrada No. 17, 18 und 20 aus dem Venus-Kränzlein für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell und Bass, herausgeg. v. A. Prüfer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für kleines (Haus-) Orchester:

Hausmusik für Klavier, Harmonium, Streichquartett und 1 Flöte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Beethoven, L. v. Op. 21. Symphonie No. 1, bearb. v. A. Faerber.

Enna, A. Ouverture zu „Das Streichholzmädel", bearb. von Fr. H. Schneider.

Maillart, A. Ouverture zu „Das Glöckchen des Eremiten", bearb. von F. H. Schneider.

Weber, C. M. v. Ouverture zu „Preciosa", bearb. von A. Faerber.

Skop, V. F. Op. 15. Suite für Streichorchester, Klavier und Harmonium. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Für ein Soloinstrument mit Orchester:

Stanford, C. V. Op. 74. Konzert für Violine (Ddur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stojanovits, Peter. Op. 1. Konzert für Violine (Dmoll). (Wien, Ludwig Doblinger.)

Woyrsch, Felix. Op. 50. Skaldische Rhapsodie. Konzert für Violine (Dmoll). (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Ensemblemusik für 3 oder mehr Instrumente:

Collegium musicum. Herausgeg. v. Hugo Riemann. No. 16. **Bach, K. Ph. E.** Trio in Gdur für 2 Violinen und Violoncell (B. c.). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dohnányi, E. v. Op. 10. Serenade für Violine, Viola und Violoncell (Cdur). (Wien, Ludwig Doblinger.)

Reger, Max. Op. 77. Zwei Trios. a) Serenade für Flöte, Violine und Viola. b) Trio für Violine, Viola u. Violoncell. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Schumann, R. Studie für den Pedalflügel aus Op. 56, für Pianoforte, Violine und Viola bearb. v. Fr. Spiro. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stenhammar, W. Op. 18. 3e Quatuor (Fmoll) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. (Breslau, Julius Hainauer.)

Für Violine und Pianoforte:

Bériot, Charles de. 12 italienische Melodien. Revidiert von R. Hofmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Drilsma, A. 20 kleine Vortragsstücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stenhammar, W. Op. 19. Sonate (A moll). (Breslau, Julius Hainauer.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Goens, D. van. Op. 38. Valse pittoresque. — Op. 44. IIme Tarantelle. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Klengel, Jul. Op. 41. Konzertino (No. 2, Gdur) für Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reger, Max. Op. 78. Sonate (Fdur). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für zwei Pianoforte zu vier Händen:

Reger, Max. Op. 86. Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für Pianoforte zu vier Händen:

Birkedal-Barfod, L. Op. 21. *Cinq Tableaux musicaux.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Indy, Vincent d'. Op. 57. *Deuxième Symphonie (si ♭), arr. par Marcel Labey.* (Paris, A. Durand & fils.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Albert, Eugen d'. Aus den Klavierabenden. No. 5. Bach, J. S. Suite anglaise No. 6 (Dmoll). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Balakirew, Mili. 6ème Valse. — Phantasiestück. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Barmotin, S. Op. 1. Thema mit Variationen. — Op. 2. Drei Lieder ohne Worte. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Beethoven, L. v. Op. 31 No. 3. Sonate (Esdur). Nouvelle Edition par Ad. F. Wouters. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Berlioz, H. Liebesscene aus „Romeo und Julie" (Op. 17), arr. (Ausgabe ohne Chor). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Döring, C. H. Op. 256. Lenzknospen. 5 melod. u. instrukt. Vortragsstücke mittlerer Schwierigkeit. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Glazounow, A. Op. 79. *Sérénade du Troubadour, arr. par A. Siloti. — La même, édition simplifiée. — Pizzicato du ballet „Raymonda"* (Op. 57), *arr. par A. Siloti.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Haas, Jos. Op. 2. Fünf Stücke. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Hickel, Wolfg. Zwei Tongedichte (Märchen. — Frühlingslied). (München, W. Hickel.)

Lacombe, Paul. Op. 112. *Feuilles volantes.* (6 *pièces brèves.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Liapounow, S. Op. 18. Novelette. — Op. 19. 4ème Mazurka. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Liszt, Frz. Tasso. Symphon. Dichtung bearb. v. A. Stradal. — Hungaria. Symphon. Dichtung bearb. v. A. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Medtner, N. Op. 5. Sonate (Fmoll). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Trios für Pianoforte, Violine und Viola.

Es sind keine Originalarbeiten, sondern Arrangements, von denen hier kurz zu sprechen ist. Zuerst „Leichte klassische Trios" von Hermann Ritter (Leipzig, Otto Junne), 4 Stück à 1,50 *M*. Sie sind geschickt und dankbar nach Gesangs- und Spielstücken von R. Schumann, G. Martini und Cherubini gesetzt und zwar für des Arrangeurs „Viola alta", der allenfalls ein Violoncell substituiert werden kann. Diese Stücke empfehlen sich in den Kreisen, für die sie berechnet sind, von selbst. Dann aber drei Hefte mit 6 Trios für die angegebene Besetzung nach verschiedenen Vorlagen von J. S. Bach, die B. Todt arrangierte und Breitkopf & Härtel in lithographierter Partitur und dito Stimmen herausgaben (Preis à 4,50 *M*). Auch hier bürgt der Name des als Bach-Kenner wohl renommierten Arrangeurs für eine gute Arbeit, auf die namentlich die Mitglieder und Freunde der „Neuen Bach-Gesellschaft" aufmerksam gemacht seien. Als Vorlagen der kurzen, meist einsätzigen Stücke dienten Kantatensätze, Flötensonaten und eine Violinfuge des Altmeisters. Die Satzart ist natürlich meistens streng polyphon. In drei weiteren Heften hat Todt dann noch 6 Trios nach Stücken von Mozart, Beethoven, Schubert und Weber in ähnlicher Weise bearbeitet und als Fortsetzung der andern im gleichen Verlage und zu gleichen Preisen erscheinen lassen. Auch sie dürften einen dankbaren Interessentenkreis finden, besonders auf dem Gebiete des Musizierens *inter privatos parietes.*

Bruno Schrader.

— —

Coerne, Louis Adolphe. Op. 62. Drei kleine Trios. Preis à 2 *M*. Leipzig, Bosworth & Co.

Es werden einem selten Musikalienhefte in die Hände kommen, die so gemischte Gefühle veranlassen, wie diese. Auf der einen Seite Anerkennung für die Arbeit des Komponisten, auf der andern Verurteilung des Verlegers, der die Hefte zu einer sehr garstigen Geschäftsreklame ausnutzte, die bei manchem Käufer Ärgernis hervorrufen wird. Wir wollen, ohne auf anderes einzugehen, nur erwähnen, dass die Stimmen in diesem Reklamebemühen ganz andere Titel tragen, dass das 2. Trio in der Partitur mit einer Seite fremden Textes (eines Stücks von Squire) beginnt, dass die Violinstimme dieses Trios mit einer Barcarolle von Ellerton, die Violoncellstimme mit einem Liede ohne Worte von Rahn alterniert u. s. f.! Den Titel des wirklich in Betracht kommenden Werkes findet man nur auf dem sogenannten bunten Umschlage. Dass der Komponist dagegen nicht Einspruch erhob, ist um so verwunderlicher, als er sich sonst seiner Hefte wahrlich nicht zu schämen brauchte. Sie enthalten jedes einen Kanon für Klavier, Violine und Violoncell: kurz, fein gearbeitet, wohllautend und leicht spielbar. Jeder, der ein Freund gediegener Musik ist, wird sich über die drei Stücke freuen. Das erste ist ein Allegretto in Cdur, das von einem Adagio in Ddur unterbrochen wird; das zweite ein sehr wirksames Andante sostenuto in Amoll mit Durabschluss; das letzte ein Allegro in Gdur. Von ihnen hat besonders das zweite Aussicht, ein im Familienkonzerte überall zu hörendes Intermezzo zu werden.

Bruno Schrader.

Bruch, Max. Op. 79. Lieder und Tänze nach russischen und schwedischen Volksmelodien frei bearbeitet für Violine und Klavier. Heft I, II je M. 4,—. Berlin, N. Simrock, G. m. b. H.

Unterhaltungsmusik, die Vielen willkommen sein wird. Das einfache Volkslied darf heutzutage kaum noch ungeschminkt im Salon auftreten — hier erscheint es nun fein frisiert und mit gesellschaftlicher Eleganz übertüncht und macht allen Liebhabern wohleinstudierte Reverenzen. Wir sind allen Arten von eingelernten Posen und Komplimenten durchaus abhold gesinnt und finden, dass auch ein „berühmter" Mann eine im Grunde gesunde, liebenswürdige Musik recht arg verarbeiten und zurichten kann. Unsern Geschmack trifft Max Bruch mit seinen „freien" Bearbeitungen ganz und gar nicht; das Volkslied ist hier unfrei geworden und die Zuthaten sind nicht viel mehr als virtuose und sentimentale Mätzchen.

Eugen Segnitz.

Hopkins, H. P. Op. 17. Drei Maskentänze für Pianoforte. Je M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ansprechende und gefällige Salonmusik, gut spielbar und zum Vortrag wohl geeignet, in der Erfindung gelungen und in der Darstellung gefällig und geschmackvoll. Die kurzen Stücke werden sicherlich Anklang finden bei Spieler und Hörer.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Georg Adolph Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Konkurs!

An der **ev. Kirchengemeinde A. B.** in **Agnetheln** (Siebenbürgen) ist die

Organisten- und Musiklehrerstelle

mit einem Jahresgehalte von **1400 Kronen** zu besetzen.

Pflichten: a) Organistendienst. b) Wöchentlich 8 Stunden Gesang an der Volksschule. c) Leitung des Musikvereines (Gesang und Orchester).

Anstellung auf ein Probejahr, die dann, wenn der Gewählte entspricht, bleibend wird.

Bewerber, die eine höhere Musikschule absolviert haben, mögen ihre Dokumente sowie etwaige Anfragen bis 10. November d. J. an das gefertigte Presbyterium senden.

Agnetheln, im Oktober 1904. **Das ev. Presbyterium A. B.**

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 *M.*

A. BRAUER, DRESDEN.

Violinmusik für den Konzertvortrag.

Max Lewinger.

Für Violine mit Klavierbegleitung.

	M		*M*
Op. 1. Tarantelle	3,—	Op. 5 No. 1. Berceuse	2,—
Op. 2. Capriccio	3,—	Op. 5 No. 2. Chant polonais	2,—
Op. 3. Polonaise	3,—	Op. 6 No. 1. Dumka	2,—
Op. 4 No. 1. Chant polonais	2,—	Op. 6 No. 2. Cracovienne	2,—
Op. 4 No. 2. Mazurka	2,—	Op. 7. Capriccio	3,—

Soeben erschien:

Op. 8 No. 1. **Märchen** 2,— Op. 8 No. 2. **Sérénade** 2,—
Op. 9. **Legende** *M* 3,—

Für Violine mit Orchesterbegleitung.

Op. 9. **Legende.** Partitur und Stimmen *M* 6,— netto.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.
St. Petersburg. Moskau. London.

Max Loewengard

von jetzt ab

HAMBURG

Mundsburger Damm 11.

Anmeldungen zu den musiktheoretischen Kursen nimmt die Musikalienhandlung von **Joh. Aug. Böhme, Neuer Wall, Hamburg,** entgegen.

Frida Venus,

Altistin.
LEIPZIG
Brüderstr. 9II.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Martha Sandal

Liedersängerin.
Konz.-Direkt. **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marianne Rheinfeld

Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 23.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. Leipzig, Wiesenstr. 31.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Anna Münch,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Martin Plüddemann's

Kompositionen und Bearbeitungen für Männer- und gemischten Chor.

„Strassburger Post" (v. 21. März 1898):

. . Für die deutschen Männergesangvereine ein sehr ergiebiges und dankbares Feld . . . Plüddemann's Männerchöre sind in musikalischer Erfindung, Deklamation und Form Werke, an denen jeder feinfühlende Musiker seine helle Freude haben kann.

Der **„Badische Sängerbote"** (1896 No. 4/5):

Höchster Ernst und gemütliche Behaglichkeit, sinnigster Humor und tiefste Tragik vereinigen sich in Plüddemann's Meisterwerken, und zeigen uns einen Künstler, der, fest in deutscher Art und Sitte wurzelnd, seine Weisen aus dem unerschöpflichen Reichtum deutschen Gemütslebens schöpfte . . . In überraschender Weise trifft er den Volkston, verbindet aber dabei eine meisterhafte Deklamation mit gleich meisterhafter Stimmführung. **Heinr. Gassbühr.**

„Musikpädagogische Blätter" (v. 1. Dez. 1897):

Volkstümlich im besten Sinne sowohl nach Wort wie nach Weise . . . Die Beschäftigung mit diesen einfachen, gesunden, dem Volksdichter feinfühlig nachempfundenen Weisen wird jedem grossen und kleinen Verein zur Ehre und zur Freude gereichen.

„Die Sängerhalle" (1897 No. 15):

Ungeachtet ihrer äusserst einfachen, anspruchslosen Struktur überragen die Lieder aber an musikalischem Gehalt und echter Ausdrucksinnigkeit weit das Durchschnitts-Niveau der heutigen Liedertafelliteratur. **C. Kipke.**

„Schweizerische Musikzeitung" (1896 No. 25):

Dem liedartigen Charakter der Texte entsprechend, sind sie meist nicht durchkomponiert, sondern es wird auf jeder Strophe dieselbe Melodie gesungen. Ganz ähnlich aber wie Schubert in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung durchbricht Plüddemann in seinen Männerchören oft plötzlich, durch den Text veranlasst, den regelmässigen Fortgang der Strophenmelodie durch starke Modulationen um dann nachher wieder in die ursprüngliche einfache Weise einzulenken. **K. Nef.**

„Centralblatt für Instrumentalmusik und Chorgesang", Leipzig:

Plüddemann's Chöre zeichnen sich durch Wohllaut, gediegenen Tonsatz und melodische Schönheit aus. Im Treffen des Volkstones zeigt Plüddemann bemerkenswertes Geschick unter Vermeidung alles Trivialen und Hypersentimentalen.

„Grazer Tageblatt" (1898 No. 34):

Martin Plüddemann, der in unserer grünen Mark manch markig Lied ersann, hat uns einen reichen Schatz gediegener Chorwerke hinterlassen . . . . Einfach, ungekünstelt, mit vollen Klängen und mit sangbarer Melodik. **J. Schuch.**

A. Für Männerchor.

Lieder und Gesänge von A. A. Naaff.

		Part. u. Stimmen ℳ	Jede Stimme ℳ
I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen . . .	1,20	—,15
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte	1,—	—,15
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge"	1,20	—,15
No. 4.	Sonnwendtraum	1,20	—,15
No. 5.	Wanderschmiedlein	1,20	—,15
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel" . . .	1,20	,15
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut .	1,50	—,20
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch . . .	1,20	—,15
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen" . .	1,20	—,15
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen" .	1,—	—,15
No. 5.	Das tote Herz	1.	—,15
No. 6.	Glückselige Fahrt	1,50	—,20
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelbaume . . .	1,20	—,15
No. 2.	Deutsches Reiterlied	1,50	—,20
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein"	1,20	—,15
No. 4.	Der Glücks-Klee	1,20	—,15
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue	1.	—,15
No. 6.	Zwei weisse Tauben	1,20	,20

Von der Spielmannsfahrt.

Sechs Lieder von **Julius Gersdorff.**

No. 1.	Spielmannsfahrt	1,20	—,15
No. 2.	Waldesruh	1,—	—,15
No. 3.	„Ach, ist das Traurigkeit" . . .	1,—	—,15
No. 4.	„Es geht ein altes Märchen" . .	1,—	—,15
No. 5.	Der Spielmann bei der Linde . .	1,20	,15
No. 6.	Das alte deutsche Haus	1,	—,15

B. Für gemischten Chor.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (vom 12. bis 16. Jahrhundert)

genau nach den alten Singweisen bearbeitet.

Heft I. (Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrh.) — Ostergesang (16. Jahrh.) — Pfingstlied (12. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. ,25.

Heft II. Gesang zu Bittfahrten (16. Jahrh.) — Ave Maria (Melodie aus dem 14. Jahrh.) — Der Tod als Schnitter (17. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. ,25.

„Hamburger Fremdenblatt" (1891 No. 205):

Die genau den alten Singweisen folgende Bearbeitung ist das Resultat gewisser Studien und erweist sich in jeder Beziehung vorzüglich. **Prof. E. Krause.**

„Tagesfragen" (1891 No. 8):

In harmonischer Hinsicht äusserst charakteristisch gehalten, so dass der historische Standpunkt gewahrt ist, in der Stimmführung tadellos. **Cyrill Kistler.**

„Die Neue Musikzeitung", Stuttgart (1891):

Schlicht gehalten, im edlen, homophonen Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend.

„Musikalisches Wochenblatt" (v. 26. Febr. 1891):

Tonsatz einheitlich, fein und stimmungsvolle Choralmelk.. Auf das Sorgfältigste mit grosser Sachkenntnis dem Chorvermögen angepasst. **L. Bödecker.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** (1891):

Nach den alten Singweisen in musterhaften, stilvollem Tonsatze bearbeitet.

Die **„Signale für die musikalische Welt"** (1891):

Die kunstvolle Bearbeitung dieser Lieder entspricht den Forderungen sorgsamer Harmonisierung und Stimmführung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19724 04

No. 45. Leipzig, am 3. November 1904. No. 45.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Gohlis, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,—, bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Liszt's Briefe an Prof. Lebert.

Durch das ungedruckte Material ergänzt.

Von **Dr. K. Grunsky.**

Keine andere Musikschule kann sich rühmen, mit Liszt so lange und so innig verbunden gewesen zu sein, wie das Stuttgarter Konservatorium. Nicht dass es den Gründern, Lebert und Stark, gelungen wäre, den berühmten Mann selbst an die Anstalt zu fesseln. Dazu waren doch die Gegenströmungen im Stuttgart der 50er und 60er Jahre zu gross. Aber Liszt wurde als Mitarbeiter der Cotta'schen Klassiker-Ausgabe gewonnen, an der ein Bülow, ein Faisst mitwirkten. Der massgebende pädagogische Wert des bei Cotta Erschienenen wird nicht im mindesten in Frage gestellt dadurch, dass seit dem Tode Dionys Pruckner's, des Liszt-Schülers, diese Ausgaben an der gleichen Anstalt so gut wie abgeschafft sind, deren Ruhm einst von ihnen ausging. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn wir behaupten, ohne Liszt hätte das Stuttgarter Konservatorium seinen Ruf nicht erlangt. Die Gründer wussten, wie viel an schützenden Namen gelegen war. Aber sie erreichten erst allmählich die Annäherung an Liszt. Die beiden ersten Briefe an Lebert, worin von Weimar aus die Empfehlung der Klavierschule (von Lebert und Stark) abgelehnt wird, sind hochinteressante Beweise, wie vorsichtig und sachlich Liszt über Empfehlungen dachte. Mit der Zeit änderte er, durch die Erfolge der Stuttgarter Herren aufmerksam geworden, seine Zurückhaltung. Der dritte Brief, vom Juli 1868, zollt der Klavierschule reiches Lob. Es ehrt Liszt, dass er die anfangs gering eingeschätzten Verdienste von Lebert und Stark später offen anerkannte. Die drei ersten der mitgeteilten Briefe sind in der Sammlung La Mara's — Liszt-Briefe, II. Von Rom bis ans Ende, Breitkopf 1893 — nicht veröffentlicht. Der vierte Brief zeigt Liszt schon in herzlichem Einvernehmen mit Professor Lebert. La Mara teilt den Brief unvollständig mit. Neben zwei andern Auslassungen ist insbesondere die im Druck hier hervorgehobene Stelle weggeblieben; sie beweist aufs bündigste, wie hoch Liszt von Bülow's Beethoven-Ausgabe dachte. Wir erinnern auch an den brieflichen Ausspruch (zu Lessmann, La Mara II, No. 113): Bülow's Beethoven-Ausgabe überwiege an Belehrung ein Dutzend Konservatorien. Der fünfte Brief, bisher ungedruckt, lässt einen Blick auf die Entstehung der technischen Übungen werfen (die neuerdings Martin Krause als „Technische Studien" bei Schuberth in 2 Bänden herausgegeben hat). Lebert wollte sie offenbar für den 4. Teil der Klavierschule, der dafür andere Beiträge von Liszt erhielt: „Waldesrauschen", „Gnomenreigen", „Ave Maria" und die berühmte Klavierübertragung der Gmoll-Phantasie und Fuge (für Orgel) von Bach; auf der Rückseite des zweiten Briefblattes findet sich eine Notiz über die letzte Korrektur der Bach-Fuge.

Die Briefe No. 6—9 findet der Leser in La Mara's Sammlung, die wir, wie überhaupt alle Liszt-Briefe und Briefwechsel als einen ausserordentlich anregenden und fesselnden, dabei nicht allzuschwierigen Lesestoff wärmstens empfehlen möchten. Um solchen, die immer noch nicht recht glauben, dass Liszt die alten Meister verehrte — welche Stellen finden sich z. B. in den Briefen an Dr. Gille über Bach! — ein Licht aufzustecken, zitieren wir wenigstens die Auslassung über Schubert, die mitten in Revisionsangelegenheiten herausbricht; wes' das Herz voll ist, des' gehet der Mund über! In No. 78 bei La Mara (vom 9. Dezbr. 1868) heisst es plötzlich, während die Schubert-Ausgabe besprochen wird:

> „O rastlos quillender, liebevoller Genius! O mein trauter Heros des Jugend-Himmels! Wohlklang, Frische, Kraft, Anmut, Träumerei, Leidenschaft, Besänftigung, Thränen und Flammen entströmen Dir aus Herzens Tiefen und Höhen, und fast lässt Du die Grösse Deiner Meisterschaft vergessen ob dem Zauber Deines Gemüts!"

Im zehnten Brief konnten wir eine Stelle hinzufügen, die bei La Mara noch fehlt: Liszt's Honorarforderung, die in Anbetracht der Umstände als sehr bescheiden gelten muss.

Der elfte Brief (mit dem zwölften ungedruckt) betrifft die Frau Hofrat Klinckerfuss, eine Hamburgerin, die damals (1872) das Stuttgarter Konservatorium besuchte. Das von ihr gestiftete Liszt-Denkmal in Stuttgart stand schon vollendet da, als sie Kenntnis vom Lob ihres Meisters erhielt; die Witwe und der Sohn Prof. Lebert's entschlossen sich erst aus Anlass der Denkmalsweihe, ihre zurückbehaltenen Briefe ans Licht zu bringen. Frau Klinckerfuss hatte das Glück, Liszt's Unterricht noch zu jener Zeit zu geniessen, da der Meister in seiner vollen Kraft vor den Schülern stand, oder vielmehr tigerartig hin- und herlaufend die Klavierspieler überwachte und

in seinen Bann zwang. Zu den verhasstesten Gewohnheiten gehörte in den Augen Liszt's der Mangel rhythmischen Sinnes; eine schlechte Wiedergabe der Appassionata von Beethoven entlockte ihm damals den Ausspruch: „An der Rhythmuslosigkeit werdet ihr zu Grunde gehen!“

Der letzte Brief schlägt Lebert den Grafen Zichy vor, der das Unglück hatte, als Knabe den rechten Arm zu verlieren, sich aber dennoch, mit der Linken allein, als leidenschaftlicher Musikfreund eine grosse Virtuosität erkämpfte. Die Empfehlung führte übrigens zu keinem Ergebnis; wenigstens enthält die neueste Ausgabe des 4. Teils der Klavierschule (Cotta, 1901) keinen Beitrag des Grafen Zichy. Zu seinen Etüden für die linke Hand allein schrieb Liszt das Vorwort.

Man ersieht aus den hier mitgeteilten Briefen, dass das früher La Mara zur Verfügung Gestellte in manchen interessanten und wesentlichen Punkten erweitert und ergänzt wird. Der Verkehr Liszt's mit Prof. Lebert war ebensowenig wie der mit den Professoren Singer und Pruckner, die er ja von Weimar her kannte, ein trocken-geschäftlicher, sondern, nach anfangs ablehnender Höflichkeit, recht herzlich und offen. Zusammen mit den Briefen bei La Mara geben diese ein reizendes Bild, wie Liszt in schriftlichen Mitteilungen seine Herzensgüte hervorströmen liess.

1.

Geehrter Herr,

Bei genauer Durchsicht Ihrer theoretisch praktischen Klavierschule fand ich allerdings in derselben manches anmerkungs- und lobenswerte; insbesondere erscheinen mir z. Bsp. die 24 Skalenübungen welche Sie den Tonleitern beigefügt haben ganz zweckmässig für den Elementar-Unterricht, und ebenso könnte ich Ihnen mit gutem Gewissen über einige andere der kleinen Studien aufrichtiges Lob zollen; jedoch, obgleich das ganze Werk viele praktische Erfahrungen sowie theoretische Kenntnisse bekundet, entbehrt es in seiner Totalität diejenige Berechtigung, welche Sie in seiner Einleitung beanspruchen und ich für wesentlich und erforderlich erachte.

Nach so vielen erschienenen Methoden, von Emmanuel Bach angefangen bis zur Methode der Methoden von Fétis und Moscheles herauf, möchte ich die Ihrige nicht als einen Fortschritt bezeichnen, und wenn es mir zustände die Kritik derselben zu unternehmen, so würden Sie mir vermutlich nicht in allem Unrecht geben. — Wenn es mir meine Zeit gestattet werde ich vielleicht später versuchen einen Beitrag zur Methodik des Pianofortespiels zu liefern, woraus Sie deutlicher ersehen werden was mir in Ihrem Werke einerseits überflüssig, und andererseits mangelhaft oder unmethodisch vorkommt, als es mir im brieflichen Verkehr möglich wäre Ihnen auseinanderzusetzen.

Mit dem vorhergehenden soll übrigens nicht gesagt sein, dass Ihre Klavierschule nicht eine erspriessliche Verbreitung und einen vorteilhaften Abgang finden dürfte; letzteres hängt grösstenteils von der Wirksamkeit des Verlegers ab und da das Publikum der Klavier lernenden stets im wachsen begriffen ist, so kann man wohl voraussetzen, dass Ihr Werk einem zahlreichen Kreis willkommen sein wird. — Für meinen Teil muss ich leider bedauern Ihrem Wunsch nicht genüge zu leisten und mir das Vergnügen versagen zu müssen, Ihrer Methode einen überflüssigen Begleitschein beizufügen.

Entschuldigen Sie bestens geehrter Herr, meine systematische Neutralität die ich manchen ähnlichen Angelegenheiten stets bewährt habe, und genehmigen Sie die Versicherung der ausgezeichneten Achtung

Ihres

freundlich ergebenen

F. Liszt.

Weimar, 10. Sept. 55.

Von den drei Etuden des Herrn Speidel behagt mir die zweite am besten — mit Ausnahme der Septimensequenz (am Ende der dritten Seite)



welche schon vor fünfzehn Jahren von Henselt in seinen drei ersten Etüden, an derselben Stelle, bevor der Wiederkehr des Motivs, verbraucht worden ist — ganz interessant ist auch der Zwischensatz (Asdur, *più mosso*) der dritten Etüde bis zum Eintritt des Tempo *primo*.

2.

Weimar 30. Sept. 55.

Geehrter Herr,

„Wo die Sache selbst beginnt, hört die Schule unserer Ansicht nach auf“ sagen Sie ganz treffend, und eben weil ich in dieser Ansicht gänzlich mit Ihnen übereinstimme, bin ich verhindert Ihrem freundlichen Wunsch folgen zu können und muss mich daher beschränken Ihrer Klavierschule nur ein relatives Lob zu zollen welches Ihrem Zweck nicht genügend förderlich ist. Entschuldigen Sie bestens meinen schlechtweg empirisch-pedantischen Standpunkt und genehmigen Sie die Versicherung der ausgezeichneten Achtung, mit welcher ich verbleibe

ergebenst

F. Liszt.

3.

Messieurs!

Il convient de juger les méthodes comme les arbres: à leur fruits. Or, ceux que produit votre Méthode au Conservatoire de Stuttgard sont le plus convaincant témoignage de son excellence. Elle forme des pianistes capable de pratiquer l'art, non des gâte-métier parasites. Du reste, les trois éditions publiées en peu d'années avec l'approbation expresse des notabilités musicales de l'Allemagne constatent le légitime succès et la valeur reconnue de cette Méthode.

Parmi les nombreux mérites, je relèverai particulièrement la gradation, la variété et l'intérêt musical des exercices. Les Paragraphes 24, 25, etc. de la première partie, et les 24 petites compositions (que j'intitulerais volontiers: divertissements instructifs) placées à la suite des gammes majeures et mineures, offrent de parfaits modèles en ce genre. —

Un examen plus détaillé des diverses parties de l'ouvrage me conduirait trop loin, et me ferait abonder en éloges. J'abrègerai donc, pour rester aussi bref que sincère, et vous félicite, Messieurs, d'avoir réussi à simplifier et étendre à la fois le progrès de l'enseignement du piano, en profitant intelligemment des meilleurs résultats, acquis par vos devanciers, et les complétant par votre savoir expérimenté et consciencieux.

Agréez, je vous prie, Messieurs, l'expression de mes sentiments d'estime et considération très distingués.

Rome Juillet 68.

F. Liszt.

Messieurs S. Lebert et L. Stark, Professeurs au conservatoire de Stuttgard.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 31. Oktober — 6. November.

Leipzig.
31. Okt. Konzert der Singakademie. Progr.: Luther, Orat. v. H. Zöllner. Leitg.: Der Komponist; Solist.: Frl. H. Ziebarth u. Hr. A. Kase (Barit.) u. Prof. Homeyer (Orgel); Orchester: Winderstein-Orch.
1. Nov. Klavierabend v. L. Borwick. Klavierabend v. B. Marx-Goldschmidt.
2. Nov. Klavierabend v. S. v. Bortkewicz.
3. Nov. IV. Gewandhauskonzert. Dir.: A. Nikisch; Solist: H. Heermann (Viol.). Im Progr. u. a. Symphonia domestica v. R. Strauss.
4. Nov. Konzert v. Ch. Heinemann (Ges.) u. Gis. Springer (Klav.).
5. Nov. Konzert v. Ther. Behr; Mitw.: O. Chew (Viol.) u. G. Galston (Klav.).
6. Nov. Konzert v. W. Burmester. Klass.-Abend.

Berlin.
31. Okt. II. Liederabend v. T. Koenen; Mitw.: H. Zilcher. — Schubert-Abend v. Joh. Dietz. — I. Künstlerabend d. Frls. E. u. G. Christmann (Gesang) u. HH. R. Pugno (Klav.) u. J. Kocian (Viol.).
1. Nov. Klavierabend v. R. Buhlig.
2. Nov. Trioabend v. Schumann, Halir u. Dechert. — Liederabend v. Hertha Dehmlow. — Klavierabend v. O. Gabrilowitsch.
3. Nov. Konzert v. M. Lewinger (Viol.) u. Philharm. Orch.
4. Nov. Beethoven-Abend v. Conr. Ansorge. — III. Symphoniekonzert der kgl. Kapelle. Dir.: Fel. Weingartner.
5. Nov. Klavierabend v. E. d'Albert. — Konzert v. Waldm. Meyer m. d. Philharm. Orchester.

Bremen.
1. Nov. II. Philharm. Konzert. Dir.: Prof. Panzner; Solist.: die Damen M. Knüpfer-Egli u. E. Bengell, die HH. Fr. Carlén u. P. Knüpfer.

Darmstadt.
30. Okt. II. Kammermusikabend d. Steindel-Quartetts-Stuttgart. (82. Vereinsabend des Rich. Wagner-Vereins.)

München.
31. Okt. Konzert v. Ther. Behr; Mitw.: O. Chew (Viol.) u. G. Galston (Klav.). Wohltätigkeitskonzert; Mitw.: F. Berber (Viol.), O. Brucks (Bar.), H. Warnke (Vell.), Kaim-Orchester, Dir.: B. Stavenhagen.
2. Nov. II. Klavierabend v. Ed. Risler.
3. Nov. Konzert v. Anna Busse; Mitw.: M. Reger, W. Sieber u. M. Wagner.
4. Nov. Liederabend v. L. Lehmann.
5. Nov. Klavierabend v. B. Marx-Goldschmidt.

b) Opernaufführungen vom 31. Oktober — 6. November.

Leipzig.
Neues Theater: 31. Okt. Lohengrin (Hr. Zeller a. G.). — 2. Nov. Der Troubadour. — 4. Nov. Der Dusle und das Babeli; Der Schauspieldirektor. — 6. Nov. Undine (Fr. B. Kernic a. G.).

Breslau.
Stadttheater: 31. Okt. Der Barbier von Sevilla; Der Bajazzo. — 1. Nov. Siegfried. — 2. Nov. Der Freischütz. — 3. Nov. Mignon. — 5. Nov. Der König hat's gesagt.

Cassel.
Königl. Theater: 1. Nov. Rosalba. — 2. Nov. Joseph in Egypten (II. Akt); Die Meistersinger von Nürnberg (III. Akt). — 4. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 6. Nov. Der Waffenschmied.

Essen.
Stadttheater: 3. Nov. Robert der Teufel. — 4. Nov. Martha.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 1. Nov. Aida. — 6. Nov. Lohengrin.
In Baden-Baden: 2. Nov. Alessandro Stradella.

Zürich.
Stadttheater: 2. Nov. „Carmen. — 3. Nov. Cavalleria rusticana; Der Barbier von Sevilla. — 6. Nov. Lohengrin.

Musikbriefe.

Berlin.

Das zweite Philharmonische Konzert unter Professor Arthur Nikisch's Leitung fand am Montag, den 24. Oktober statt. Als orchestrale Neuheit brachte es Vincent d'Indy's „Istar“-Variationen, ein in technischer und klanglicher Beziehung nicht uninteressantes Werk, dessen Inhalt aber, nach meinem Dafürhalten, dem poetischen Vorwurf wenig gerecht wird. Als solcher diente dem Komponisten eine Episode aus dem Assyrisch-Babylonischen Epos „Istar's Höllenfahrt“, welches von Istar's, der Tochter des Mondgottes Sin, Niederfahrt zur Unterwelt handelt. Zwei einander gegensätzliche Themen, von denen das zweite nicht ohne charakteristische Prägung ist, liegen dem Werke zu Grunde. Aus diesen entwickelt der Komponist eine Reihe von Variationen, die in ihrem Bau vielfach Klarheit und Übersichtlichkeit vermissen lassen, ja stellenweise im Stimmengewebe geradezu verworren erscheinen. Geistreich, glänzend und farbenprächtig, wenn auch nicht immer wohllautend ist die Instrumentierung. Von schöner Wirkung ist die breite Unisonostelle der Streicher gegen den Schluss hin, sowie dieser selbst mit seinen, in lichtvollem Kolorit gehaltenen, versöhnend ausklingenden Harmoniefolgen. Grossen Anklang fand das Werk nicht; der Beifall, der dem Vortrage desselben folgte, galt lediglich der virtuosen Ausführung unter Nikisch's befeuernder Leitung. Der solistische Teil im Programm war durch Eugène Ysaye bestens vertreten. Der gefeierte Geigenkünstler spielte zunächst Bach's E dur-Konzert, etwas weichlich im Ton und Auffassung nach meinem Empfinden, sodann ein inhaltlich recht belangloses, langweilig-geschwätziges „Poème“ von Chausson und eine mit allen Teufelskünsten moderner Violintechnik ausstaffierte Caprice von Saint-Saëns-Ysaye. Beethoven's „Coriolan“-Ouverture leitete den Abend ein, Mendelssohn's A dur-Symphonie, die „italienische“, bildete den Beschluss desselben. —

Einen schönen Erfolg erzielte am Abend vorher die Sopranistin Fräulein Clara Erler mit ihrem Konzert in der Singakademie. Es ist eine liebenswürdige, fein geartete Kunst, mit der die Sängerin erfreut. Durch die Beschaffenheit ihres nur zarten, aber sehr sympathischen und dank der trefflichen Schulung sehr tragfähigen Organs, und ihre ganze individuelle Veranlagung ist sie in der Wahl ihres Repertoires etwas beschränkt. Das Zierliche, das Anmutige, das Heitere und Neckische entspricht ihrer Eigenart am meisten. Schubert's „Wohin“, H. Wolf's „Mausfallensprüchlein“, Rich. Straussens „Heimkehr“ und „Ständchen“ sowie *Air de Rossignol* aus „*Les noces de Jeannette*“ von V. Massé wurden ganz entzückend vorgetragen. Um die Wiedergabe der obligaten Flötenstimme im letztgenannten Werke machte Herr Kammermusiker Emil Prill sich verdient, der das Konzert ausserdem noch mit der ausserordentlich schön geblasenen Ungarischen Phantasie für Flöte von Fr. Doppler unterstützte. — Wunderkinder und kein Ende. Im Konzertsaal der königl. Hochschule liess sich am Dienstag (25. Okt.) der 14jährige Violoncellist Jean Oppenheim aus Paris hören. Im Verein mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester spielte er das A moll-Konzert von Saint-Saëns und zwei Sätze, Andante und Allegro, aus Goltermann's Cellokonzert Op. 14, sodann mit Klavierbegleitung mehrere kleinere Werke von Bach und Davidoff. Auch hier liegt eine ungewöhnliche Begabung vor, wenn auch nicht so phänomenaler Art wie bei Elman und Vecsey. In der Technik zeigte der junge Virtuose sich in der Wiedergabe vorgenannter Stücke ausserordentlich vorgeschritten. Sein Ton ist auf den oberen Saiten recht voll und rund, nach der Tiefe hin bedeutend schwächer und farbloser. Weniger befriedigte sein Spiel in musikalischer Beziehung; viel musikalisches Feingefühl und inneres Mitempfinden

offenbarte es nicht. Immerhin, war es auch nicht absolut Vollendetes was er bot, für einen 14jährigen Knaben waren es sehr anerkennenswerte Leistungen. — Im Beethovensaal konzertierte ebenfalls am Dienstag Julia Culp. Ausser Liedern von Schubert und Brahms brachte sie auch eine neue stattliche Reihe von Kompositionen der einheimischen Tonsetzer Rob. Kahn, van Eyken, Herm. Zilcher und M. Marschalk zu Gehör, deren verständnisvoller, eindringlicher Vortrag wieder zur Genüge bewies, dass die Konzertgeberin zu den begabtesten unter unseren jüngeren Sängerinnen zu zählen ist. — Eine technisch sehr leistungsfähige und auch musikalisch trefflich gebildete Klavierspielerin ist Fräulein Thekla Scholl, die sich am 26. Oktober mit einem im Oberlichtsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte die junge Künstlerin Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 im Programm, die sie sehr sicher, mit musikalischer Empfindung und eindringendem Verständnis vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. Auch die Wiedergabe der späteren Stücke von Liszt (*Funérailles*, *La prédication aux oiseaux*) stand auf höchst achtungswerter Stufe. — Alexander Petschnikoff gab an demselben Abend unter Mitwirkung von Hermann Zilcher im Saal Bechstein sein erstes dieswinterliches Konzert und nahm mit seinem warmblütigen Spiel wieder ganz gefangen. Aus dem Programm interessierte eine neue aus dem Manuskript vorgetragene Klavier-Violinsonate in Ddur von Herm. Zilcher, die sich als eine fleissige, tüchtige, inhaltlich jedoch nirgends bedeutsamer hervortretende Arbeit kennzeichnete. Den vorteilhaftesten Eindruck hinterliess der schwungvolle Schlusssatz.

Adolf Schultze.

Berichte.

Leipzig. Als erste Novität in der laufenden Spielzeit brachte das Leipziger Stadttheater am 23. Oktober Karl von Kaskel's seit ihrer Münchener Uraufführung im Februar 1903 über eine ganze Reihe deutscher Bühnen gegangene Volksoper „Der Dusle und das Babeli". Die im grossen und ganzen befriedigende, nur in manchen Einzelheiten noch nicht ganz gefestigte und ausgereifte Aufführung erzielte unter Hrn. Kapellmeister Porst's strammer Leitung nach dem ersten Akt freundlichen, wenn auch nicht ganz unwidersprochen gebliebenen Beifall; nach dem textlich und musikalisch eindrucksvolleren zweiten Akt wurde der Beifall einhellig und wärmer. Neben den Leitern und Ausführenden wurde der Komponist durch mehrere Hervorrufe und eine Kranzspende geehrt. Das ursprünglich dreiaktige Werk wurde hier erstmals in einer neuen Redaktion auf zwei Akte gegeben, die nun knapp zwei Stunden in Anspruch nimmt. Der frühere zweite und der fast ganz gestrichene dritte Akt sind zu einem zusammengezogen. Unstreitig hat dadurch die Oper an dramatischer Geschlossenheit gewonnen; die früher allerdings stärker in den Vordergrund der Handlung gerückte Figur der Marketenderin Gemma ist in der Umarbeitung zu einer Nebenfigur geworden, die zwar folgenschwer in die Handlung eingreift, aber dann plötzlich ganz von der Bildfläche verschwindet. Unter den Gestalten der Oper ist das herzige Babeli am lebensvollsten und glaubhaftesten gelungen; schwächer ist schon der gar zu naiv gezeichnete Naturbursche Dusle geraten; die übrigen Figuren aber sind, allenfalls noch mit Ausnahme des Dorfkrüppels Michael, blutlose Schemen, für die man sich nicht interessieren kann. Das Interessanteste und Lehrreichste an der Novität ist jedenfalls der hier erstmals unternommene und — wie gleich im voraus gesagt sei — fehlgeschlagene Versuch, eine ganze, durchkomponierte ernste Oper (nicht etwa bloss ein „Liederspiel") in Text und Musik durchaus auf das Volkslied aufzubauen. Während aber Humperdinck in „Hänsel und Gretel" die aus dem Volkskinderliederschatze geschöpften Weisen symphonisch-thematisch verarbeitet und aus ihnen Tongebilde schafft, die sich schmiegsam allen Erfordernissen der scenischen Vorgänge anpassen, haben die Dichter und der Komponist in „Der Dusle und das Babeli" auf eine solche Auswertung des Volksliedes gänzlich verzichtet; mosaikartig reiht sich bei ihnen Lied an Lied; ob der dramatische Vorgang zu raschem Vorwärtsschreiten der Handlung drängt, ob lyrische Ruhepunkte ein breiteres Ausklingen einer Stimmung erfordern, — immer wieder reden und antworten die Handelnden in abgeschlossenen Liedweisen; man kommt aus der Liedsingerei nicht heraus und wird dadurch von der Handlung mehr abgelenkt, als an dieselbe gefesselt. Aus der Liederreihe wird eben keine dramatische Musik. Übrigens verwendet Kaskel nur eine kleine Anzahl wirklicher echter Volkslieder: die anderen Liedweisen sind freierfundene Nachbildungen, die aber so geschickt gemacht sind, dass sie als solche alle Anerkennung verdienen. Der archaisierende Ton in Harmonie- und Melodieführung ist dem poetischen Vorwurf (die Handlung selbst spielt in der Landsknechtszeit) gar nicht übel angepasst. Die Instrumentation ist zumeist charakteristisch und effektvoll, nur oft zu deckend für die Singstimmen. Unter den Darstellern bot Frl. Marx als Babeli das Beste; Hr. Moors als Dusle arbeitete sich erst nach und nach in lebhafteres Interesse für seine Aufgabe hinein.

Am 22. Oktober fand die erste Kammermusik im Neuen Gewandhause statt. Die HH. Konzertmeister Wollgandt, Heyde, Herrmann und Prof. Klengel hatten für ihr erstes dieswinterliches Auftreten Streichquartette von Mozart (Gdur, K.-V. No. 387) Mendelssohn (Emoll, Op. 44 No. 2) und Beethoven (Cdur, Op. 59 No. 3) gewählt. In mechanisch-spieltechnischer Hinsicht waren die Vorträge gut vorbereitet; es „sass" alles gut, und nur vorübergehend gab es ein paar kleine Unebenheiten im exakten Zusammenspiel. Aber darüber hinaus bis zum wirklich feinen klanglichen Gegeneinanderabwägen der vier Stimmen, bis zum völligen Ineinandereinleben der vier Spieler war man diesmal noch nicht gelangt. Das wird, so hoffen wir, mit jedem folgenden Auftreten besser werden. Am wenigsten eingespielt zeigten sich die Quartettisten noch bei Mozart, der viel zu derb und unelastisch gegeben wurde; bei dem mehr redseligen als gehaltvollen Mendelssohn'schen Quartett gelang das dankbare Scherzo am besten. Bei Beethoven wies die Wiedergabe des zweiten Satzes löbliche Ansätze zur Ausdrucksvertiefung auf, während die Schlussfuge bis auf ein paar kleine holperige Stellen wirklich zugvoll und virtuos durchgeführt wurde.

Das zweite Neue Abonnementkonzert in der Alberthalle (21. Oktober) brachte in seinem ersten Teile J. L. Nicodé's Symphonische Variationen für grosses Orchester (Op. 27) und Mozart's Ddur-Klavierkonzert (Krönungskonzert). Der Interpret des letzteren, Hr. B. Stavenhagen, vermochte darin den Beweis für seinen Beruf zum Mozartspieler nicht zu erbringen; es war ein ziemlich mechanisches Musizieren ohne seelische Anteilnahme, viel zu eilfertig in den Ecksätzen, poesiearm im lieblichen Larghetto; auch das Orchester (Chemnitzer städtische Kapelle, diesmal unter Leitung ihres Hauskapellmeisters Hrn. Max Pohle) gab hier wenig mehr als die Noten. In seinem Elemente war Hr. Stavenhagen bei dem im zweiten Konzertteil vorgetragenen „Totentanz" von Liszt, den der Künstler denn auch so schön, geistvoll und grosszügig gespielt haben soll, dass das Publikum stürmischen Beifall spendete und sich dafür durch einen weiteren famosen Liszt-Vortrag (einer der Paganini-Studien) vom Gaste belohnt sah. Die erwähnten Nicodé'schen Variationen enthalten feine, geistvolle, namentlich harmonisch interessante und in ein glänzendes Orchestergewand gekleidete, aber mehr den Verstand als das Gemüt anregende Musik, die, obwohl das Opus die Widmung „An Johannes Brahms" trägt, eigentlich gar nichts Brahms'sches an sich hat, vielmehr in seinem Thema eine deutliche Reminiscenz an das Hauptmotiv in Liszt's „Tasso" aufweist. Klangschön und stimmungsvoll ist die Einleitung. Dirigent und Orchester waren erfolgreich bemüht, das nicht leichte Werk in beste Beleuchtung zu rücken. Der zweite Teil des Konzerts, in dem die Kapelle noch „Alt Heidelberg, du feine", ein Frühlingsgedicht für Orchester von Fritz Volbach (eine als frisch und liebenswürdig belobte Novität), und Weber's „Freischütz"-Ouverture beifallswert vorführte, konnte ich leider nicht mehr abwarten, da ich dem gleichzeitig im Saale des Centraltheaters stattfindenden ersten philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters noch einen Besuch abzustatten hatte. Dort hörte ich den Schluss des Liszt'schen Adur-Konzerts, dem bereits Mozart's Jupiter-Symphonie und die vielgesungene Arie „Sieh, mein Herz erschliesset sich" aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila" vorausgegangen waren, ferner als Orchesternovität „Ein Heldenlied" von Dvořák sowie weiter Lieder von Martini und Bizet und Klaviersolostücke von Händel, Haydn, Chopin und Liszt. Das Dvořák'sche Novum dürfte zu des verstorbenen čechischen Meisters schwächsten Arbeiten zählen. Spärlich, sehr spärlich nur rinnt ihm hier der Erfindungsquell und vergeblich forscht man nach einer ver-

ständlichen Beziehung des Titels „Heldenlied" zu dem Inhalte dieser thematisch zerfahrenen, sprunghaft entwickelten Musik. Die Windersteiner gaben sich redlich Mühe mit dem Werk, konnten aber dessen innere Schwäche doch nicht verdecken. Die Pianistin des Abends — es war die im vorigen Winter hier erstmals aufgetretene junge Ungarin Jolanda Mérö —, bereitete mir insofern eine kleine Enttäuschung, als die erhoffte Weiterentwickelung des entschieden höchst talentvollen jungen Mädchens nach Seite künstlerischer Reife ausgeblieben ist. Wohl sprach aus ihr noch dieselbe temperamentvolle Spielfreudigkeit, die mich im Vorjahre so sympathisch berührt hatte, wohl waren Kraft und Geläufigkeit des Spiels fast noch gesteigert, aber die künstlerische Zügelung und Abklärung des Vortrags waren eher zurückgegangen als fortgeschritten. Grosse Tempo- und Taktwillkürlichkeiten und gröblicher Pedalmissbrauch waren recht störend. Der jungen Künstlerin ist dringend zu raten, noch ab und zu der Führung erfahrener Lehrer sich anzuvertrauen; es wäre jammerschade, wenn ein so schönes Talent vorzeitig verwildern und im blossen Draufgängertum untergehen sollte. Für die Sängerin des Abends, Frl. Berte Boulin, habe ich mich nach den paar Liederproben, die ich hörte, nicht sonderlich zu interessieren vermocht: ein mittelwertiges, anscheinend schon im Abblühen begriffenes Stimmmaterial, eine nichts Aussergewöhnliches bietende Gesangtechnik und ein verständiger, aber einigermassen „zugeknöpfter" Vortrag waren die Merkzeichen der Leistungen der Dame, die französisch (mit auffallend dunkler Vokalisation und wenig klarer Artikulation) sang, in einer Zugabe aber sich auch der deutschen Sprache mächtig zeigte.

Im dritten Gewandhauskonzert (27. Okt.) lernten wir in der jungen Berlinerin Frl. Klara Erler, welche für das durch Erkrankung am Auftreten verhinderte Frl. Edith Walker ersatzweise eingetreten war, eine sehr beachtenswerte gesangliche Kraft kennen. Frl. Erler besitzt eine nicht eben grosse, aber wohlklingende, jugendfrische Stimme von über zwei Oktaven Umfang und in solider Schule erworbenen guter Egalisierung aller Tonlagen. In der sauber und geschmackvoll gesungenen Arie der Rosine aus dem „Barbier von Sevilla" entwickelte Frl. Erler eine ansehnliche Koloraturfertigkeit; die Liedervorträge der jungen Dame (Schubert, Grieg, Strauss und als Zugabe Brahms) waren mehr durch technische Sauberkeit und eine gewisse verbindliche Liebenswürdigkeit des Vortrags als durch Verinnerlichung des Ausdrucks ausgezeichnet. Das Orchesterprogramm des Konzerts brachte als quasi-Novität drei Tanzstücke aus Grétry's Ballett „*Céphale et Procris*" in der Einrichtung von Felix Mottl und ausserdem die hier nicht mehr ganz unbekannte „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn und die Cmoll-Symphonie von Brahms. Die drei alten Ballett-Sätzchen sprachen in der geschickten Mottl'schen Retouchierung und dank recht belebter Ausführung des Orchesters freundlich an; nur die starke Besetzung des Streichorchesters stand den harmlosen Sächelchen nicht recht zu Gesicht. Ganz prächtig gerieten dem Orchester Ouverture und Symphonie; leicht und duftig erklang in jener der liebliche Elfenspuk, kraftvoll und packend die ernste pathetische Sprache des Brahms'schen Werkes, — alles in allem genommen trotz des abgebrauchten Programms ein schönes Konzert. C. K.

Leipzig. Das „Böhmische Streichquartett" der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Prof. Wihan gab am 23. Oktober seinen ersten diegwinterlichen Kammermusikabend und hatte je ein Quartett von Mozart (Dmoll) und Beethoven (Esdur, Op. 127) sowie Schubert's Forellenquintett auf das Programm gestellt. Die ausgezeichneten Künstler spielten die gen. Werke wieder mit jener Hingebung, geistigen Vertiefung und absoluten Tonschönheit, die zu wiederholten Malen schon in d. Bl. eingehende Würdigung gefunden haben. Das Erstaunliche und stets von neuem Überraschende an den Leistungen des „Böhmischen Streichquartetts" ist u. a. auch das überaus Intime ihres Musizierens, die unverkennbare Freude am schönen und vornehmen Klange und das Eingehen des Ganzen auf die jeweiligen künstlerischen Intentionen des Einzelnen. Das Tonpoetische, rein Inhaltliche eines Werkes nimmt hier unbedingt immer die erste Stelle ein, technische Schwierigkeiten sind ein durchaus unbekanntes Etwas, und so wird eben auch die Darstellung eines Kunstwerkes zu einem Kunstwerk an sich. Eine wunderbare, gleichmässig abgetönte und einheitliche Stimmung lag über der Wiedergabe des melancholischen Dmoll-Quartettes von Mozart und edel und weihevoll war auch die Vorführung des grossen Beethoven'schen Esdur-Streichquartetts. Schubert's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, zu dessen Aufführung die HH. Stavenhagen (Klavier) und Wolschke (Kontrabass) herbeigezogen worden waren, erglänzte wiederum in seiner ganzen Jugendfrische und melodienfrohen Pracht. Hr. Bernhard Stavenhagen erwies sich als ein vortrefflicher Vertreter des Kammermusikspiels und führte den Klavierpart in künstlerisch vollendeter Weise aus. Sein weicher schöner Anschlag, sein perlendes und aller Nuancen ohne Unterschied fähiges Spiel, endlich auch seine Gewandtheit sich in allen entscheidenden Momenten den Mitspielern in geschmeidiger Weise anzupassen, trugen das ihrige zu vollem und hochbefriedigenden Vortrage des schönen Werks bei. Man hat, mit mehr oder weniger Recht, dem Schubert'schen Forellenquintett allerlei Schwächen nachgesagt — sein Reiz und seine Vorzüge liegen im rein melodischen Teile, und dieser ist so edelhaltig, dass man wohl Sachen wie wenig interessante Führung von Mittel- und Unterstimmen, die bekannte göttliche Länge und dergleichen mehr gern in Kauf nehmen wird. Das „Böhmische Streichquartett" und seine beiden assistierenden Gäste wurden nach Verdienst und Würdigkeit von den, durch die ausnehmend herrlichen Leistungen tief und anhaltend berührten Zuhörern aufs Lebhafteste und Wärmste gefeiert. Eugen Segnitz.

Leipzig. Am 25. Okt. gab Hr. Bernhard Pfannstiehl in der Johanniskirche ein Konzert, das durch die Vorführung zweier Novitäten grossen Stils ein ganz besonders interessantes Gepräge trug. Der jetzt in Chemnitz ansässige, von seiner früheren Wirksamkeit hierselbst noch in bestem Andenken stehende Künstler ist allezeit ein eifriger Verfechter des Fortschritts in der Kunst gewesen, eine Thatsache, die umso verdienstlicher erscheint, als Hr. Pfannstiehl bekanntlich des Augenlichts beraubt ist und ihm daher das Einnehmen eines konservativen Standpunktes, der ihm das mühsame und zeitraubende Einüben neuerer, höchst umfangreicher Werke ersparte, gewiss zu entschuldigen wäre. Hr. Pfannstiehl scheut aber im Gegenteil keine noch so grosse Mühe, schreckt vor den Schranken, die der mangelnde Gesichtssinn ihm zieht, nicht zurück und ruht und rastet nicht, seinem schon ganz immensen Repertoire immer und immer wieder Neues einzuverleiben. Staunen und Bewunderung müssen uns vor diesem künstlerischen Schaffen ergreifen. Um solches zu wege zu bringen, dazu gehört ein eiserner, unbeugsamer Wille, eine seltene Arbeitsfreudigkeit und — eine fabelhafte Gedächtniskraft. Letztere Eigenschaft besitzt Hr. Pfannstiehl in ganz besonderem Masse und sie imponiert uns fast noch mehr wie des Künstlers auf hoher Stufe stehendes spielerisches Können, das sich in sicherster Beherrschung der Manual- und Pedaltechnik, in der höchst feinsinnigen Art der Registrierung kundgiebt. An der Spitze des Programms stand eine Symphonie für Orgel und Orchester (Emoll) von F. W. Degner, der wir anfänglich wenig Geschmack abgewinnen konnten. Der erste Satz, welcher, wie gern zugegeben sei, manch kraftvollen Gedanken enthält, leidet im allgemeinen an Verschwommenheit des Ausdrucks, lässt einheitliche Geschlossenheit und festgefügten Aufbau vermissen. Versöhnlicher stimmte uns das Adagio, welches schöne lyrische Momente aufweist, und das schwungvoll konzipierte Finale. Th. Forchhammer's Konzertsatz in Hdur für Orgel und Orchester ist ein formvollendetes, von edlem Pathos erfülltes Werk, das bei guter Ausführung seiner Wirkung sicher sein darf. Um die Leitung der beiden (Manuskript-) Werke machte sich Hr. Dr. M. Bauer sehr verdient. Die Leistungen des Orchesters (Kapelle des 107. Inf.-Rgts.) waren im ganzen lobenswert. Hr. Pfannstiehl brachte ausserdem noch als Sologabe Guilmant's ergreifende „Lamentation" sehr schön zu Gehör. Die mitwirkende Sängerin, Frl. Doris Kratz, trug Gesänge von J. S. Bach, Mendelssohn und Friedemann Bach mit klarer, in der Höhe leicht ansprechender Stimme vor. Die Darbietungen der jungen Dame würden um ein erhebliches gewinnen, wenn dieselben durch ein Plus von Wärme des Gefühls beseelter würden. L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Breslau. Der hiesige Baritonist Hans Hielscher gab am 7. Oktober einen Lieder- und Balladenabend, in welchem

er neben Kompositionen von Loewe („Der Wirtin Töchterlein“ und „Der Mohrenfürst auf der Messe“), Schubert („An die Musik“, „Sehnsucht“ etc.), Wolf, Rich. Strauss und Brahms auch Martin Plüddemann's „Sankt Marien's Ritter“ und Liszt's „Loreley“ zu Gehör brachte. Diesem an sich schon nicht geringen Programm fügte der Sänger noch zwei Opernfragmente aus Marschner's „Hans Heiling“ und Wagner's „Tannhäuser“ sowie den Prolog aus Leoncavallo's „Bajazzo“ hinzu. Die letzten Worte des Prologs „Das Spiel kann beginnen“, auf den vorliegenden Fall und die stimmliche Ausdauer des Vortragenden angewendet, hätten auch gedeutet werden können: „Das Konzert kann von vorne anfangen.“

Chemnitz. In dem vom „Verein hiesiger Musiklehrerinnen“ kürzlich veranstalteten Konzert wirkten, ausser der Städtischen Kapelle unter **Max Pohle**, mit die Sängerin Frau Gertrud Voigt-Adam, die Pianistin Frl. Lucie Cervini, der Dresdener Baritonist Walter Brehme und die wackere Begleiterin der Gesänge am Blüthnerflügel, Frl. Käte Weicker. Sie alle ernteten für ihre künstlerischen Darbietungen reichlichen Beifall.

Cöthen. Das 1. Konzert des „Gesangvereins“ wurde vom Leipziger Winderstein-Orchester bestritten. Das grösste Interesse erweckte Tschaikowsky's 6. Symphonie („*pathétique*“), deren Darstellung — von einigen Kleinigkeiten abgesehen — im ganzen vortrefflich war. Frau Rose Ettinger bot eine Reihe von Liedern und Gesängen, deren rein musikalischer Wert allerdings nicht hoch einzuschätzen war, die aber der Sängerin Gelegenheit boten, sich von ihrer vorteilhaftesten Seite zu zeigen.

Köln a/Rh. Am 8. Oktober nahmen die Konzerte der „Musikalischen Gesellschaft“ (Dir.: Hr. Generalmusikdirektor Steinbach) im umgebauten Konservatoriumssaal wieder ihren Anfang. Frl. Elsie Playfair wirkte erfolgreich darin mit. — Wenige Tage später begannen auch die von der Kapelle des 53. Inf.-Regts. (Dir.: Hr. **Max Granzow**) ausgeführten Abonnementskonzerte der „Bürgergesellschaft“, in deren erstem unter anderm Schubert's unvollendete Symphonie eine recht geschmackvolle Wiedergabe erfuhr.

Luzern. Das wackere Kursaal-Orchester, das sich während der jüngst zu Ende gegangenen halbjährigen Kursaalsaison unter seinem Dirigenten Fumagalli in unwandelbarer Pflichttreue bewährt hat, war bei Gelegenheit seines Benefizkonzertes Gegenstand ehrlichster Ovationen; auch die in diesem Konzert zu Gehör gebrachten Werke deutscher Meister erfuhren durch die trefflichen, wohl meist italienischen Musiker eine einwandfreie Wiedergabe. — Das am 17. Oktober in der Hofkirche veranstaltete Orgelkonzert bot den 1. Satz aus der Sonate Op. 148 von Rheinberger sowie kürzere Sätze von E. Gigout, Rich. Wagner (aus „Lohengrin“), F. Capocci und F. J. Breitenbach.

Magdeburg. Das Leipziger Solo-quartett für Kirchengesang gab in der ersten Hälfte des Oktobers unter der Überschrift „Das geistliche Volkslied“ im Dom ein Konzert. Mit dem Vortrag der vielen Gesänge von H. v. Laufenberg, Luther, Hassler, S. Crüger, S. Bach usw. bewies es wieder seine hohe Anpassungsfähigkeit an die im Satz wie im seelischen Ausdruck so von einander abweichenden Lieder. Eingeleitet wurden die Liedergruppen jedesmal durch Orgelvorträge des Hrn. Forchhammer, wobei sich freilich wieder feststellen liess, dass die Domorgel auch den bescheidensten Ansprüchen nicht mehr genügt.

Nürnberg. Im 1. Konzert des „Privatmusikvereins“ erzielte das Münchener Streichquartett der HH. Theodor Kilian, Georg Knauer, Ludwig Vollnhals u. Heinrich Kiefer durch den prächtigen Vortrag der Quartette Op. 51 No. 2 von Brahms, Op. 130 von Beethoven und Op. 76 No. 2 von Haydn bedeutenden Erfolg.

Plauen i/V. Im 1. Konzert des „Richard Wagner-Vereins“ wirkte höchst verdienstvoll die jugendliche Pianistin Frl. Johanna Thamm, die hochbegabte Schülerin des geschätzten Klavierpädagogen Prof. Bertrand Roth in Dresden, mit. Die prächtigen Leistungen — Chopin's Emoll-Konzert, Liszt's Desdur- und „Mazeppa“-Etüde etc. — fanden rückhaltlose Anerkennung. Auch die orchestralen Darbietungen der städtischen Kapelle (Dir.: Hr. Max Werner), die in Beethoven's erster Symphonie, dem Vorspiel zu Saint-Saëns' „Sintflut“ usw. bestanden, hatten sich des vollen Beifalls der Konzertbesucher zu erfreuen.

Rostock. Anfang Oktober gab der Berliner Domchor in der akustisch mangelhaften Marienkirche ein Konzert, dessen Programm in zwei Abteilungen Chorwerke älterer und neuerer Meister des Kirchengesanges bot. Beide Abteilungen wurden durch je einen Orgelvortrag des Hrn. H. Klöres eingeleitet: den 1. Satz aus der Fdur-Pastorella von Bach und Phantasie und Fuge von R. J. Tschirch. Die Sologesänge bestanden in der „Elias“-Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ und in einem „Geistlichen Lied“ (für Bass) von Paul Gurland. Das Hauptinteresse nahmen natürlich die Chöre unter Leitung des kgl. Musikdirektors H. Prüfer in Anspruch. Wenn auch die Wirkung aller dieser Vorträge eine tiefgehende war — so heisst es in der „Rost. Ztg.“ —, so überragten doch einzelne Nummern durch ihre harmonischen und melodischen Schönheiten und einen dadurch bedingten grösseren Eindruck. Schon in der 5stimmigen Bach'schen Motette „Jesu, meine Freude“ trat die Leistungsfähigkeit des Chors in das beste Licht. Unter den meist schwierigeren, jedoch melodisch reizvolleren Nummern der zweiten Abteilung befand sich auch ein Chor „Zum Reformationsfest“ von Ernst Maschke-Neubrandenburg, in welchem der Komponist die Kraft des Ausdrucks, die in dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden Texte liegt, recht glücklich getroffen hat. Die übrigen Chöre waren: Der prächtige „Psalm 84“ von Karl Reinthaler, das schöne Doppelquartett aus Mendelssohn's „Elias“ „Denn er hat seinen Engeln befohlen“, ein sehr stimmungsvoller Spruch „Fürchte dich nicht“ von Alb. Becker, der „Passionsgesang“ von G. Schreck, eine vortreffliche Komposition, und zum Schluss „Palmsonntagmorgen“, ein fein gearbeitetes Werk von Max Bruch.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Okt. Fmoll-Passacaglia f. Orgel v. Reger; „Ich lasse dich nicht“, Motette v. Bach; „Siehe, um Trost“, Motette f. Sopransolo u. Chor v. E. F. Richter. — 22. Okt. „Wahl will ich dir geben“, Orgelphantasie v. Bach; „Requiem“, Chor v. Rheinberger; „Herr, nun lassest du deinen Diener“, Motette f. Solo u. Chor v. Mendelssohn. — 23. Okt. „Kyrie“ f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. d. „*Missa solemnis*“ v. Beethoven. 29. Okt. Orgelphantasie über „Ein' feste Burg“ von Reger, „Ein' feste Burg“, Motette (1. Teil) v. Doles; „Gott sei uns gnädig“, Motette v. F. Lachner. 31. Okt. „Ein' feste Burg“, Kantate f. Chor, Orchester u. Orgel v. Bach (1. Chor). — Nikolaikirche: 16. u. 30. Okt. „Kyrie“ f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. d. „*Missa solemnis*“ v. Beethoven.

Konzertprogramme.

Offenbach a/M. Konzert d. „Sängerchor des Turnvereins“ (Dir.: Hr. A. Glück) am 9. Dez.: Männerchöre v. Vittoria („*Popule meus*“), Thuille („Ein Stündlein wohl vor Tag“), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit“), Stehle („Der Untergang des Iltis“), Kremser („Im Winter“), A. Krug („Beim Gewitter“) u. Parlow („Landsknechtlied“); Sopransoli (Frl. Ad. Appel) v. Weber (Arie a. „Der Freischütz“), Jensen („Lasst mich ruhen“), E. Wolff („In deines Auges blaue Tiefe“) u. Othegraven („Hochzeitslied im Maien“); Violinsoli (Hr. W. Post) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert, II. u. III. Satz), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. 5).

Oldenburg. Abonnementskonzerte d. „Grossherzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Manns). IV. am 6. Jan.: Altsoli (Frau Schumann-Heink) v. Mozart (Arie a. „Titus“), Brahms („Sapphische Ode“), Liszt („Drei Zigeuner“), Schubert („Die Allmacht“) u. Wagner (Arie a. „Rienzi“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Titus“), Bungert („Auf der Wartburg“), E. Hartmann (2 Sätze a. d. Suite I „Skandinavische Volksmusik“) u. Tschaikowski (Symphonie No. 2). — V. am 3. Febr.: Violoncellsoli (Hr. Georg Wille-Dresden) von Volkmann (Konzert), Romberg (Andante), Pierné (Serenade) u. Fitzenhagen (Mazurka); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „Fingalshöhle“), Manns (Scherzo a. d. Symphonie No. 2) u. Beethoven (Symphonie No. 3). — VI. am 2. März: Klaviersoli (Hr. B. Stavenhagen-München) v. Beethoven (Cmoll-Konzert), Schumann („Papillons“) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Eu-

ryanthe"), Tschaikowsky (Ouv. zu „Der Nussknacker") und Haydn (Gdur-Symphonie, B. & H. No. 13). — VII. am 16 März: Gesangsoli (Frl. A. Dinkiage-Berlin) v. Brahms „In Waldeseinsamkeit" u. „Mädchenlied"), Schumann („Aufträge") und Zepler („Tausenderlei); Violinsoli (Hr. H. Düsterbehn) v. Chopin-Sarasate (Nocturne), Holländer („Spinnerlied") u. Nachez „Zigeunertanz"); Streichquartett (HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth u. Kufferath) v. Schubert (Variationen a. d. Dmoll-Quart.); Orchesterwerke von Smetana („Vltava") u. Bruckner (Symphonie No. 4). — VIII. am 6. April: Gesangsoli (Frl. Th. D. Reicher-Berlin) v. Bruch (Ave Maria a. „Das Feuerkreuz"), Wolf („Verschwiegene Liebe"), Schumann („Der Nussbaum" und „Widmung") u. Bungert („Loreley); Orchesterwerke v. Schubert (Ouv. zu „Fierrabras"), Wagner „Siegfried-Idyll") u. Rubinstein (Symphonie No. 2). — Kammermusikabende d. HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth u. Kufferath am 20 Jan. u. 24. Febr.: Kammermusikwerke v. Rheinberger (Klavierquart. Op. 38 (Klav.: Hr. W. Kuhlmann), Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 2) u. Schubert („Forellen-Quintett" (HH. Hildebrandt u. Mädler)). — III. Volkstüml. Konzert d. Hrn. W. Kuhlmann (Orgel) am 12. März: Gesangsoli (Frl. K. Feibner-München) v. Mozart („Agnus Dei"), Bach („Vergiss mein nicht"), J. W. Franck („Jesus neigt sein Haupt und stirbt" u. „Jesus heisst mein Seelenfreund") u. Hildach („Jesuslied"); Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Amoll), Malling („Gethsemane") u. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH); Trio-Sonate f. Violine, Oboe (HH. Düsterbehn u. Demmay) u. Orgel v. Händel, bearb. v. F. W. Francke — Konzert d. „Singverein" am 14. März: Gemischte Chöre v. Schumann („Requiem für Mignon", m. Solo u. Klav.), Brahms („Zigeunerlieder" (Soloquart.) m. Klav. u. Schubert („Mirjam's Siegesgesang", m. Sopransolo u. Klav.); Sopransoli (Frau Th. Gradl-Berlin) v. Brahms („Ein Wanderer", „Meine Lieder" u. „Ständchen") u. Jensen („Sie blasen zum Abmarsch", „Am Ufer des Manzanares" u. „An der Linden"); Klaviersoli (Frl. Pohl-Berlin) v. Schubert (Esdur-Impromptu) und Schumann („Novellette"). — Konz. d. „Lamberti-Kirchenchor" (Dir.: Hr. W. Kuhlmann) am 1. April: „Matthäus-Passion" f. Soli (Frau Liebeskind-Schwerin, Frl. Samuelson-Hamburg u. HH. R. Fischer-Frankfurt a. M., Bruns-Hannover u. Martens-Bremen) Chor, Orgel (Hr. Sevarth) u. Orch. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 91) v. Bach. — Damenabend d. M.-G.-V. „Liederkranz" am 15. April: Männerchöre v. Kremser („Altniederl. Volkslieder", mit Klav.), Schumann („Die Rose stand im Tau"), Rietz („Maienzeit"), Meyer-Helmund („Im Grase taut's" u. „Liebchen, wach' auf"), Janssen („Da droben"), Nössler („Horch auf, du träumender Tannenforst") u. Silcher („Frisch gesungen"); Gesangsoli (Frl. Daselding) v. Schubert („Suleika"), Brahms („Das Mädchen spricht"), Hofmann („Sehnsucht") u. Wickede („Herzensfrühling"); Klaviersoli (Frl. W. Kuhlmann) v. Wagner-Liszt (Elsa's Brautzug zum Münster a. „Lohengrin"), Chaminade („Pierrette") u. Grieg („Norwegischer Hochzeitszug" u. Berceuse).

Osnabrück. Konzert d. „Neue Liedertafel" (Dir.: Hr. R. Prenzler) am 7. Nov.: Männerchöre v. Hegar („In den Alpen"), Kienzl („Das Volkslied"), Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser"), Schrader („Es haben zwei Blümlein geblüht"), Vernay („Zu Vallendar am Rhein"), Conradi („Schneidgang"), Sitt (Ännchen lieb", bearb.) u. Silcher („Mein eigen soll sie sein" u. „Liebesscherz"); Sopransoli (Frau E. Herzog-Berlin) v. Rossini (Kavatine a. „Der Barbier von Sevilla"), Spohr („Die Rose"), Schubert („Frühlingsglaube"), Mendelssohn („Es weiss und rät es doch Keiner"), Brahms („Botschaft"), E. v. Strauss („Weihenacht") u. Vogler („Das Herzen geht an"). — Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Rob. Wiemann). II. am 25. Nov.: „*Missa solemnis*", f. Soli (Frls. H. Berard u. M. Haas u. HH. Th. Graff u. E. Liepe), Chor u. Orchstr. v. Beethoven. — Besonderes Konzert am 3. Februar: „Paulus", Oratorium f. Soli (Frau H. Günter-Berlin, Frl. A. Schwerdtmann u. HH. F. Litzinger u. Freytag-Besser), Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn. — III. am 9. März: Frauenchor v. Berlioz („Ophelia's Tod", m. Orch.); Sopransoli (Frl. Joh. Dietz) v. Schubert („Nacht u. Träume", „Fragment aus dem Aeschylos", „An den Mond" u. „Das Lied im Grünen"), Liszt („Wer nie sein Brot mit Thränen ass", „Über allen Wipfeln ist Ruh", „Wo weilt er?" und „Jugendglück" u. Al. Ritter („Odem der Liebe", „Zum Abschied" u. „Gebet"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Berlioz (Ouv. „Der Korsar"), Liszt („Orpheus") u. R. Strauss („Till Eulenspiegel"). — IV. am 27. April: „Christus", Oratorium f. Soli (Frau Crämer-Schleger u. HH. G. A. Walter, P. Haase u. M. Rothenbücher), Chor u. Orch. v. Kiel. — I. u. II. Kammermusikabend d. HH. P. Oeser (Klav.), A. Wünsch (Violine) u. A. Bieler (Vcll.) am 9. Jan. u. 28. März: Gesangsoli (Frau v. Fossard) v. Beethoven („O du nur bist mein Herzensbub", „Wie gleitet schnell das leichte Boot", „Der treue Johnie", „Wonne der Wehmut" u. „Abendlied unter'm gestirnten Himmel"); Kammermusikwerke v. Beethoven (Klaviertrio Op. 70 No. 1 u. 2 u. Klav.-Violinsonate Op. 24), Grieg (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 36) und Rubinstein (Klaviertrio Op. 15 No. 2). — Kammermusikabend d. „Böhm. Streichquart." (HH. Hoffmann, Suk, Nedbal u. Wihan) am 16 Jan.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 76 in Bdur), Dvořák (Klavierquart. Op. 87 (Klav.: Hr. R. Wiemann) u. Smetana („Aus meinem Leben"). — Konzert d. „Schülerchor u. Orchesterverein des Ratsgymnasiums" (Dir.: Hr. R. Prenzler) am 15. März: Gemischte Chöre v. Spohr („Das Lied"), Silcher („Der Soldat"), Kalliwoda („Das deutsche Lied"), Schumann („Zigeunerleben", m. Orchst.) u. Podbertsky („Friedrich Rotbart", m. Orchstr.); Sopransoli (Frau E. Prenzler) v. W. Bern („Morgenröte"), Schumann („Allnächtlich im Traum"), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"), Schubert („Aufenthalt"), Franz („Gute Nacht" u. „Liebchen ist da") u. Hildach („Mein Liebster ist ein Weber"); Kammermusikwerke v. Mendelssohn (Dmoll-Klaviertrio, I. u. II. Satz); Orchesterwerke v. Haydn (Militär-Symphonie, I. u. II. Satz). — 10. Volksunterhaltungsabend („Deutsche Weisen") am 20. März: Männerchöre („Neue Liedertafel", Dir.: Hr. R. Prenzler) v. Burkhardt („Im Feld des Morgens früh"), Schrader („Heidenacht" u. „Die Lore"), Kremser („Altniederl. Lied"), Wagner (Matrosenchor a. „Der fliegende Holländer") u. A. Schäffer („Grossmutter will tanzen"); gemischte Chöre (Schülerchor des Ratsgymnasiums) v. Podbertsky („Friedrich Rotbart", m. Orchstr.), Spohr („Das Lied"), Silcher („Der Soldat") u. Kalliwoda („Das deutsche Lied"); Sopransoli (Frau E. Prenzler) v. Schumann („Waldesgespräch"), Hartmann („Wiegenlied"), Bohm („Mein und Dein"), Curschmann („An Rose"), v. Koss („Winterlied") u. Schumacher („Das Stelldichein"); Kammermusikwerk v. Mendelssohn (II. Satz a. d. Dmoll-Klaviertrio); Orchesterwerk (Orchesterverein des Ratsgymnasiums) v. Haydn (Militär-Symphonie, I. u. II. Satz). — Geistl. Konzert v. Paul Oeser (Orgel) am 1. April: Männerchor von Pfretzschner („Nun schläft in Joseph's Garten", m. Orgel); gemischte Chöre (St. Marienkirchenchor) v. A. Becker („Fürwahr, er trug unsere Krankheit"), Corsi („*Adoramus te, Christe*"), Mozart („*Ave verum corpus*"), Vouilaire („Da nun alles vollendet war") u. H. Schütz („Ehre sei dir, Christe"); Violinsoli (Hr. M. Berthold) v. Tartini (2 Sätze a. d. Ddur-Sonate), A. Becker (Adagio) u. Händel (Largo); Orgelsoli v. Bach (Choralvorspiel „O Lamm Gottes unschuldig") u. Malling („Gethsemane").

Osterode a./H. Geistl. Konzert am 24. Jan.: Gemischte Chöre (St. Aegidien-Kirchenchor, Dir.: Hr. E. Kümmel) v. Mendelssohn („Lobe den Herrn, meine Seele") u. Schnabel („Herr, unser Gott, wie gross bist du"); Gesangduett v. Mendelssohn (a. „Psalm 95"); Sopransoli (Frau Büttner-Glanz) v. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"), Bach-Gounod („*Ave Maria*") u. A. Becker („Mache mich selig", m. Chor); Tenorsoli (Hr. Eisolun-Nienstedt) v. Kienzl (geistl. Lied a. „Der Evangelimann") u. Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet" a. „Elias"); Violinsolo (Hr. von der Osten) v. Godard (Berceuse); Violoncellsolo (Frau von der Osten) v. Bach (Sarabande); Orgelsoli (Hr. Schrader) v. Bach (Toccata und Fuge in Dmoll), Rudnick (Ddur-Sonate Op. 49) u. Mendelssohn (Adagio, Recit. u. Finale a. d. Fmoll-Sonate); Trios f. Violine, Vcll. u. Orgel v. Beethoven (Adagio a. d. Gdur-Trio No. 2) u. Largo. — III. Symphonie-Konzert des „Clausthaler Bergmusikcorps" (Dir.: Hr. W. Mundry) am 22. März: Gesangsoli (Frau M. Büttner) v. Weingartner („Liebesfeier"), Brahms („Sapphische Ode"), Cesek („*Petites roses*"), Schubert („Auf dem Wasser zu singen"), Fauth („Wiegenlied"), Wolf („Gesang Weyla's"), Gutheil („Zwei Prinzessen") u. Hildach („Frühling"); Violinsoli (Hr. W. Mundry) v. Leonard („*Souvenir de Bade*") u. Bériot („*Scène de ballet*"); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger"), Thomas (Zwischenaktsmusik a. „Mignon") u. Bizet (2 Sätze a. d. Suite „*Jeux d'enfants*").

Penig. Historisches Kirchenkonzert (Dir.: Hr. E. Rühling) am 11. März: Gemischte Chöre (Kirchgesangverein u. Stadtkirchenchor) von A. Lotti („*Crucifixus*" und

„Sanctus“), Schütz („Ehre sei dir, Christe“), Joh. Mich. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“), Brahms („Lass dich nur nichts nicht dauern“), A. Becker („Geistlicher Dialog“, m. Altsolo u. Orgel) u. Wolf („Aufblick“ u. „Erhebung“); Sopransoli (Frau A. Unger-Rochsburg) v. Morlacchi (*„Agnus Dei“*, m. Kinderchor u. Orgel), Bach („Vergiss mein nicht, mein allerliebster Gott“ u. „Bist du bei mir“) u. Brahms („O Tod, wie bitter bist du“ u. „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete“); Orgelsoli (Hr. G. Lippold) v. Frescobaldi (B dur-Passacaglia) u. A. Becker (A moll-Präludium).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Sängerin Mlle. Rosa Olitzka wird am 8. Dezember in der hiesigen Philharmonie singen und am 12. und 14. Dezember im Theater des Westens als Fides und Azucena gastieren. Ende Dezember bis Februar wird sie Gastspiele in Spanien und Portugal absolvieren und dann im März und April als Primadonna in der Scala zu Mailand wirken.

Coblenz. Am hiesigen Theater unternahm dieser Tage der neuentdeckte Tenor, der frühere Chausseearbeiter Schmitz, als Troubadour seinen ersten theatralischen Versuch.

Frankfurt a. M. Ein angeblich vielversprechender Tenor, der junge Schauspieler R. Oeser, der z. Z. noch seinen gesanglichen Studien in Berlin obliegt, wurde ab 1905 an die hiesige Oper engagiert.

Kopenhagen. Der Komponist und Organist der St. Petrikirche, Theodor Ibsen, der auch als Dirigent mehrerer deutscher Gesangvereine bekannt ist, hat in letzter Zeit mit der Konzertsängerin Frl. Ellen Beck in Holbæk, Kjøge, Helsingør und anderen Städten auf Seeland erfolgreiche Konzerte gegeben.

Leipzig. Frl. Emma Calvé von der *Grand Opéra* in Paris begann ihre deutsche Gastspieltournee am 25. Oktober hier in Leipzig mit einer Carmen-Darstellung, die beim grossen Publikum viel Beifall fand, kritischer veranlagte Hörer aber minder befriedigte, weil sie, ungeachtet aller darstellerischen Virtuosität, weit mehr auf äusseren Effekt, als auf eine vertiefte Charakterzeichnung abzielte.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die italienische Saison im Londoner Covent Garden-Theater wurde am 17. Oktober mit Puccini's „Manon Lescaut“ eröffnet. Puccini, der sein Werk selbst leitete, wurde lebhaft ausgezeichnet. Unter den Sängern zeichneten sich besonders Frau Giachetti und Hr. Caruso aus. Das 85 Mann starke Orchester besteht aus Italienern.

* Rimski-Korssakow's neue Oper „Pan Wojewoda“ ist am 16. Oktober in St. Petersburg in dem vom Fürsten Zereteli ins Leben gerufenen neuen Operntheater erstmals gegeben und beifällig aufgenommen worden. Die Darsteller überreichten dem Komponisten einen silbernen Lorbeerkranz. Text und Musik der Novität werden als schwach bezeichnet; doch werden ein paar musikalische Schilderungen (Jagd im 1. Akt, Weben der Nacht im 2. Akt) als schön und naturwahr belobt.

* Aus Kopenhagen wird gemeldet, August Enna habe eine neue komische Oper vollendet, die demnächst am dortigen Hoftheater in Scene gehen werde.

* E. N. v. Reznicek's Oper „Till Eulenspiegel“ ist vom Münchener Hoftheater zur Aufführung im kommenden Frühjahr angenommen worden.

* Audran's dreiaktige komische Oper (Operette) „La Mascotte“ ist am 16. Oktober im Neuen deutschen Theater zu Prag als Novität gegeben und beifällig aufgenommen worden.

* Die im *Nouveau-Théâtre* neu installierte dritte Pariser Opernbühne, sie nennt sich *Opéra bouffe*, ist mit der *Opéra heroi-comique „La Pitchounnette“* von Michiels dieser Tage mit freundlichem Erfolge eröffnet worden.

* Im Tremon-Theater zu Boston hat die Savage-Operntruppe, die bekanntlich mit Direktor Conried in der nutzbringenden „Parsifal“-Ausschlachtung in Amerika eifrig konkurriert, das Bühnenweihfestspiel erstmals in englischer Sprache aufgeführt. Unter den Ausführenden werden Kirby Lunn (Kundry), Pennarini (Parsifal) und Johannes Bischoff (Amfortas) hervorgehoben.

* Johannes Doebber's jüngst erwähntes neues Tanzmärchen „Der verlorene Groschen“ erzielte bei seiner neulichen Uraufführung im Hamburger Stadttheater freundlichen Erfolg.

* Alfred Schattmann's neue einaktige komische Oper „Die Freier“ hat bei der Uraufführung im Stuttgarter Hoftheater am 19. Oktober unter Hofkapellmeister Pohlig's Leitung sehr gefallen.

* Zu einer neuen, *„La nave“* („Das Schiff“) betitelten Tragödie von Gabriele d'Annunzio, die nach Ostern im Mailänder Scala-Theater in Scene gehen soll, hat Franchetti die begleitende Musik geschrieben.

* Im Königsberger Stadttheater war man in der letzten Zeit sehr eifrig mit Proben zu Wagner's „Siegfried“ beschäftigt. Die Erstaufführung sollte am 30. Oktober erfolgen.

* Nachdem eine versuchte Vereinigung der Theater zu Barmen und Elberfeld nicht zu stande gekommen ist, wird das Elberfelder Stadttheater jetzt neu zur Verpachtung ausgeschrieben. Die Stadt bewilligt für drei Jahre vom Herbst 1905 an eine jährliche Subvention des Theaters in Höhe von 50 000 ℳ und übernimmt das städtische Orchester, für dessen Verwendung der Theaterpächter künftig 30 000 ℳ pro Jahr zu zahlen hat, in städtische Regie; auch erklärten sich die Stadtverordneten mit der Gründung einer Ruhegehaltskasse für das städt. Orchester einverstanden.

* Das vieraktige Musikdrama „Rosalba“ von Emilio Pizzi (Text von Luigi Illica) erlebte am 23. Oktober im kgl. Theater zu Cassel unter Dr. Beier's umsichtiger Leitung mit Erfolg seine deutsche Uraufführung.

* Im Wiener Hofoperntheater hatte es Bizet's „Carmen“ unlängst bereits auf die 250. Aufführung gebracht.

* Cyrill Kistler's Musikdrama „Baldur's Tod“ soll im Januar in Düsseldorf erstmals in Scene gehen.

* Filiasi's bei der letzten Sonzogno'schen Opernkonkurrenz preisgekrönte Oper „Manuel Menendez“ ist von Georg Dröscher, dem Oberregisseur der Berliner Hofoper, ins Deutsche übersetzt worden.

* Die Städte Güstrow, Anklam und Prenzlau haben sich zur Gründung eines Städtebund-Theaters zusammengeschlossen, das bereits im kommenden Winter seine Thätigkeit beginnen wird.

Kreuz und Quer.

* Edgar Tinel, der Komponist des „Franziskus“, ist gegenwärtig mit der Komposition einer dramatischen Legende „Die heilige Katharina“ beschäftigt.

* Die nunmehr ihre 4. Saison beginnende „Philharmonische Gesellschaft“ zu Warschau kündigt als für Warschau neue Werke u. a. an „Parsifal“ (Konzertform, Bruchstücke?) von Wagner, „Requiem“ von Verdi, „Heilige Elisabeth“ von Liszt, „Lelio“ von Berlioz, Symphonie von Paderewski, „Jahreszeiten“ von Haydn etc. Als ständige Dirigenten des 80 Mann starken Orchesters fungieren die HH. E. Mlynarski, Koharka und Ozelansky; als Gastdirigenten werden erscheinen Rich. Strauss, Siegfried Wagner, G. Mahler, E. Schuch und F. Weingartner. So meldet wenigstens der „Menestrel“, dem wir diese Notiz entlehnen.

* Das „Böhmische Streichquartett" (HH. Hoffmann-Suk-Nedbal-Wihan) bringt in diesem Winter in München sämtliche Quartette von Beethoven zum Vortrag.

* Von den Preisen der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung in Berlin ist heuer nur das Staatsstipendium für ausübende Künstler zur Vergebung gelangt und zwar an die frühere Studierende der kgl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin, die Geigerin Palma v. Paszthory; das Stipendium für Komponisten blieb unverliehen.

* Auf dem Grabe des ehemaligen Wiener Hofopernsängers Theodor Reichmann auf dem Jerusalemer Friedhof in Berlin wurde am 30. September ein aus der Hand des Bildhauers W. Sipperling hervorgegangenes Denkmal unter Mitwirkung einer Militärkapelle und von Mitgliedern des kgl. Opernchores feierlich enthüllt.

* Die Wiesbadener Kurverwaltung veranstaltet in diesem Winter wieder 12 Konzerte, an deren Leitung u. a. F. Mottl, A. Nikisch, R. Strauss beteiligt sein werden. Zur solistischen Mitwirkung sind gewonnen worden die Damen E. Wedekind, Fleischer-Edel, Strauss-de Ahna, ferner die HH. van Rooy, Bertram, d'Albert, Mark Hambourg, Kubelik, Burmester, Italir, Burrian usw.

* Unter der Redaktion von Ernst Moser erscheint seit 1. Oktober in Königsberg i/Pr. eine neue Wochenschrift unter dem Titel „Theater- und Musik-Zeitung".

* Der „Gesangverein" zu Düsseldorf (Dir.: Dr. F. Limbert) bringt in 3 Abonnementskonzerten des kommenden Winters mit populären Eintrittspreisen folgende Werke zur Aufführung: I. Konzert (4. November): „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt (Solisten: Frl. Johanna Dietz, Frau Cremer-Schleger, die Herren Hans Schütz und Dr. Wollhammer). II. Konzert (6. Februar): u. a.: Orchester-Ouverture, Klavierkonzert (Dmoll) von Brahms, Arie und Lieder, Psalm 114 für 8stimm. Chor und Orchester von Mendelssohn (Solisten: Frl. Katharine Goodson, Frl. Martha Beines). III. Konzert (Palmsonntag): *Vesperae solennes de confessore* für 4 Solostimmen, Chor und Orchester von Mozart, 3 Kantaten von J. S. Bach (Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Else Bengell, die HH. G. A. Walter und Dr. Felix v. Kraus).

* Der „Oratorienverein" zu Insterburg (Dir.: Hr. Musikdir. Notz) wird aus Anlass seines 25jährigen Bestehens am 12. November A. Klughardt's Oratorium „Judith" (Solisten: Frls. Marie Rost und Else Bengell und HH. Rch. Bruns und Rich. Könnecke) und am 13. November Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung bringen.

* Gustav Mahler's neue (5.) Symphonie hatte am 18. Oktober bei ihrer Uraufführung in Köln unter Leitung des Komponisten einen starken Erfolg; nur nach der ersten Hälfte regte sich Opposition.

* Das neue abendausfüllende Oratorium „Von den Tageszeiten" von Prof. Friedr. E. Koch-Berlin, wird Mitte November in Aachen unter Prof. Schwickerath seine Uraufführung erleben.

* Von wohlunterrichteter Seite wird uns aus London geschrieben: Die Nachricht, dass die seit Jahren verlorene Partitur von Richard Wagner's Ouverture „*Rule Britannia*" von Herrn Cyrus Gamble in der Stadt Leicester aufgefunden wurde, hat grosses Aufsehen erregt, nicht nur in der musikalischen Welt, sondern besonders in Grossbritannien, wo der Verlust schon seit Jahren beklagt und bereut worden ist. Der ernste Wunsch des britischen Volkes, die schöne alte Ode zur Ehre Grossbritanniens endlich hören zu dürfen, und zwar vom grössten musikalischen Genius der ganzen Welt für Orchester komponiert, wird nun Erfüllung finden. „*Rule Britannia*" wird jetzt dem britischen Volke zum zweiten Male gegeben werden. Ihre eigenen Wünsche, das jugendliche Werk des Meisters der Öffentlichkeit zu entziehen, hat nun Frau Cosima Wagner mit grosser Liebenswürdigkeit ausser acht gelassen, und hat der Londoner Firma Metzler and Co. sämtliche Rechte der Aufführung und der Veröffentlichung für die ganze Welt übertragen. Das Lied „*Rule Britannia*" wurde im Jahre 1740 von Dr. Arne für sein Maskenspiel „Alfred" zur Ehre der Thronbesteigungsfeier Georg's des Ersten komponiert und wurde bald die beliebteste britische politische Hymne. Wagner soll selbst gesagt haben, dass der ganze Charakter des britischen Volkes in den ersten acht Noten derselben einverleibt wäre. Die Geschichte der Wagnerschen Partitur, insofern sie bekannt ist, ist sehr interessant. Die Skizze für die Ouverture, welche im Archiv zu Bayreuth liegt, wurde im Jahre 1836 entworfen, und die Partitur erst März 1837 in Königsberg komponiert. „*Rule Britannia*" kam dort einmal und später in Riga unter Wagner's Leitung zur Aufführung. Als Wagner London im Jahre 1839 zum ersten Male flüchtig auf einer Reise von Riga nach Paris besuchte, wurde die Partitur der „Philharmonischen Gesellschaft" London übergeben in der Hoffnung, dass das Werk aufgeführt würde. Diese Hoffnung fand leider keine Verwirklichung und die Partitur wurde nach Wagner's Wohnung zurückgeschickt. Der Wirt sandte das Manuskript unfrankiert nach Paris, und da Wagner den teueren Portobetrag lieber nicht bezahlen wollte, nahm er das Paket nicht an. Die weitere Geschichte der abgewiesenen Sendung und wie die Partitur in den Besitz des alten Musikers Thomas gelangt ist, ist unbekannt. Bei der Versteigerung von Thomas' Effekten im Jahre 1892 kaufte Mr. Cyrus Gamble einen Wagen voll Musikalien, worunter er erst im Mai d. J. das kostbare Original entdeckte.

* Die Dresdener Musik-Schule (Dir.: R. L. Schneider) veröffentlichte jüngst den Bericht über die beiden Schuljahre vom 1. April 1902 bis 31. März 1904 (XIII. und XIV.). Die Kopfzahl belief sich im XIV. Schuljahr auf 406, die Frequenzzahl der Lehrfächer auf 1009. Die am 1. Okt. 1902 errichtete Zweiganstalt Dresden Süd wurde 1902/03 von 3, 1903/04 von 24 Schülern besucht. Die Schülerzahl der Zweiganstalt Blasewitz belief sich im XIII. Schuljahr auf 116, im XIV. auf 104. In den beiden Jahren waren 80 Schülervorträge — ohne die Konzerte — veranstaltet worden; ausserdem wurden 4 Gesellschafts- und 1 Freistellenkonzert gegeben.

* Im Stadttheater zu Meran wurde am 28. Oktober die zweiteilige geistliche Handlung „Die Auferweckung des Lazarus" von L. Perosi unter Kapellmeister Alfred Untersteiner's Leitung aufgeführt. Die Soli darin sangen Frl. T. Rudolph, Frau G. Fischer und die HH. R. Kemper-Mailand, Gius. Soldini-Rom und Oberschartner. Dem Perosi'schen Werke gingen voran „Eine Faust-Ouverture" von R. Wagner und Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" (Deklamation: Hr. Dir. Maixdorff).

* Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin veröffentlichte vor kurzem seinen Katalog 154, enthaltend Instrumentalmusik vom Anfang des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrh. Das uns vorliegende I. Heft, das die Buchstaben A bis E umfasst, registriert eine grosse Menge interessanter und selten gewordener Werke (Albinoni's „*Trattenimenti Armonici per Camera*", Anglebert's „*Pièces de clavecin*" [1689], Arauxo's „*Libro de Tientos y discursos de Musica*" [1626], Aubert's „*Concerts de Simphonies*" [1746], Barberiis' „*Intabulatura di lautto libro quinto*" [1546] u. „*Opera intitolata contina*" [1549], Boismortier's „*Petites Sonates en Trio*" [1724—1734], Quartette u. Quintette von Boccherini, Brunetti, Cambini etc., Caliginoso's „*Quattro Libri della Chitarra Spagnola*" [um 1650], Castrucci's „*Concerti grossi*" etc., Cazati's „*Sonate*" [1659], Couperin's „*Pièces de clavecin*" [1713—1730], Werke von Dalayrac, Dauvergne, Darnel, Du Phly, Du Val, Eccles u. a.). Liebhaber und Kenner seien auf diesen Katalog daher aufmerksam gemacht.

* Der II. musikpädagogische Kongress in Berlin wurde am 6. Oktober im grossen Reichstags-Sitzungssaal durch Prof. Xaver Scharwenka, den ersten Vorsitzenden des musikpädagogischen Verbandes, eröffnet. Auf der Tagesordnung standen: I. Tag: Referate über allgemeine musikpädagogische Fragen, u. a. „Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrerseminar", „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung", „Musikalische Akustik", „Das Musikdiktat und seine Pflege" usw. Ferner Vorträge über „Die Physiologie des Anschlags und der Bogentechnik", „Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift" etc. II. Tag: 4 Vorträge über „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte". III. Tag: „Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges". An den Kongress schloss sich am 8. Oktober nachm. die Generalversammlung des Musikpädagogischen Verbandes.

* Das Musikleben in Tokio gestaltet sich immer mehr nach modernem europäischen Zuschnitt; der gebildete, modernisierte Japaner kultiviert jetzt gleich dem wohlerzogenen Westeuropäer die Meisterwerke unserer grossen Tonsetzer. In Tokio giebt es neben der Uew-Musikakademie eine

„Beethoven-Society", die „Nippon Ongakukwai" (japanische musikalische Vereinigung), eine Anzahl von privaten Musikschulen, Zirkeln etc. Trotz des Krieges hat man noch Interesse für künstlerische Angelegenheiten übrig; in der Zeit vom 20. Mai bis 12. Juni fanden vier grosse öffentliche Konzerte statt. Auch an einheimischen Künstlern fehlt es nicht. Zu diesen gehören die Schwestern Koda (Klavier u. Violine), die Altistin Suzuki und die beiden Koloratursängerinnen Shibata und Kikkawa, die hauptsächlich Mozart'sche und Händel'sche Arien kultivieren. Dem berühmten Siegesgesang aus Händel's „Judas Makkabäus" wurde ein neuer Text untergelegt und im Mai wurde das Werk, nunmehr „Yalu-Siegesgesang" genannt, unter ungeheurem Beifall aufgeführt. In einer Aufführung der „Nippon Ongakukwai" wurden bereits Liszt's „Orpheus" und Lieder von Rich. Strauss zu Gehör gebracht (und auch verstanden?? D. Red.). Im übrigen sind es unter den in Japan lebenden Fremden die Deutschen, die an dem Aufblühen der Tonkunst den regsten Anteil nehmen. Sie stellen auch das grösste Kontingent zu den Musiklehrern.

Persönliches.

* Der als Herausgeber zahlreicher Sammelwerke für Frauen-, Männer- und gemischten Chor sowie für Orgel bekannte Musikpädagoge und Musikdir. Prof. Rudolf Palme in Magdeburg (geboren in Barby a/Elbe) feierte am 23. Oktbr. seinen 70. Geburtstag. Seit Jahrzehnten ist er Organist an der heil. Geistkirche in Magdeburg.

* Dem Lehrer des Violinspiels am Prager Konservatorium Ottokar Ševčík ist vom Kaiser von Österreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen worden.

* Der grossherzogl. Kammermusiker (Oboist) Carl Otto in Schwerin konnte am 1. Oktober sein silbernes Jubiläum als Mitglied der dortigen Hoftheater-Kapelle feiern.

* Kammersänger Karl Mayer, welcher der öffentlichen Thätigkeit als Sänger entsagt hat, ist von Schwerin, wo er in den letzten Jahren lebte, nach Köln übersiedelt, um dort als Gesanglehrer sich zu bethätigen.

* Dem Musikschriftsteller Dr. Carl Fuchs in Danzig ist der Charakter als Professor verliehen worden.

Todesfälle: Der Musikkritiker und Musikhistoriker Hermann La Roche ist am 18. Oktober in St. Petersburg gestorben. Er hat sich namentlich durch frühzeitiges Eintreten für Anton Rubinstein und Tschaikowsky um die Würdigung dieser Komponisten in Russland verdient gemacht und war auch ein eifriger Förderer deutscher Musik im Czarenreiche. — Paul Delmet, der erfolgreichste Komponist volkstümlicher Lieder in Frankreich, auch der „Schwan von Montmartre" genannt, ist kürzlich in Paris im Alter von kaum 40 Jahren gestorben. Delmet pflegte seine Chansons selbst in Pariser Chantants mit grossem Erfolge zu singen; sein bekanntestes Lied: „*Sois bonne, ma chère inconnue*" soll in 200 000 Exemplaren verbreitet sein.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Fortsetzung.)

A. Instrumentalmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Musik am sächsischen Hofe. Bd. 6. Ausgewählte Werke von J. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J. Dismas, Zelenka etc. bearb. v. Otto Schmid. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ohlsen, E. Op. 111. Carmencita. Walzer. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Reger, Max. *Andante semplice con variazioni.* Übertragung aus Op. 77a). — Op. 81. Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach. — Op. 82. Aus meinem Tagebuche. 12 kleine Stücke. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Schytte, Ludvig. Op. 3 No. 2. Impromptu. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Scriabine (Skrjabin), A. Op. 30. Sonate (No. 4, Fisdur). — Op. 31. *Quatre Préludes.* — Op. 34. *Poème tragique.* — Op. 35. *Préludes.* — Op. 36. *Poème satanique.* — Op. 37. *4 Préludes.* — Op. 38. *Valse.* — Op. 39. *Quatre Préludes.* — Op. 40. *Deux Mazurkas.* — Op. 41. *Poème.* — Op. 42. *8 Etudes.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Solotarjeff (Zolotareff), B. Op. 10. Sonate (Gdur). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Winterberger, A. Op. 100. *Musica sacra.* Weihnachtsmusik nach Worten der Heil. Schrift (Ev. Luc., Kap. II). (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Für Orgel:

Bach, J. S. Orgelwerke zum Studium und kirchlichem Gebrauch für katholische Organisten ausgewählt von Jos. Renner jun. Bd. I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ramsey, B. Sonate (No. 1, Dmoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Harmonium:

Reger, Max. Romanze (Amoll). Ausgabe A. Für Harmonium. — Ausgabe B. Für Kunstharmonium (Doppel-Expression). — Ausgabe C. Für Orgel. (München, M. J. Schramm.)

Schulen, Studien und Unterrichtswerke:

(Beriot, Ch. de). 187 fortschreitende Übungen für die Violine mit Klavierbegleitung nach Ch. de Beriot ausgearbeitet von Heinrich Dessauer. Bd. I. Vorübungen zu Kreutzer. Bd. II. Ergänzung zu Kreutzer. Bd. III. Schwierige Technik und die hohen Lagen. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Birkedal-Barfod, L. Op. 22. Oktav-Etüden für Klavier. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Ludwig, Robert. Klavierübungen zu vollkommener Ausbildung der Hände von den Anfangsgründen bis zur Virtuosität mit erläuterndem Texte. Heft 1 für Unter- und Mittelstufe. Heft 2 für Fortgeschrittene. (Breslau, Julius Hainauer.)

Mauzer, J. Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten. 5. Aufl., umgearb. von Franz Moissl. (Prag, Em. Wetzler.)

Munck, E. de. *Six Etudes pour Violoncelle (dont quatre en double cordes).* (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Orchesterstudien für Viola. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Kirche, Theater und Konzertsaal, mit Fingersatz etc. von Friedrich Hermann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Scharwenka, X. Op. 78. Studien im Oktavenspiel. Ratschläge und Übungen etc. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Togni, F. Die Ausbildung der linken Hand. Übungen für Violine. Teil I: Die 1. und 2. Lage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Kaskel, Karl v. Der Dusle und das Babeli. Volksoper in drei Aufzügen (Neue Ausgabe.) Klavierauszug m. Text. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Bach, J. S. Kantate No. 10, „Meine Seel' erhebt den Herrn" (Deutsches Magnificat). Für Soli, Chor und Orchester. (Deutsch. u. russ. Text) von B. Todt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bantock, Gr. *The Time-Spirit* (Der Zeitgeist). Rhapsodie für Chor und Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Grädener, Herm. Op. 10. Der Spielmann. Rhapsodie für Chor, Sologeige und gr. Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hegar, Friedrich. Op. 34. Ahasver's Erwachen. Für Baritonsolo, Chor und Orchester. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Holbrooke, Jos. *Queen Mab* (Königin Mab). Für grosses Orchester und Chor (nach Belieben). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Madrigale, Ausgewählte, und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhts. für gem. Chor. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barclay Squire. Bd. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Möricke, M. Drei Lieder für Chor. Op. 4 No. 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden. Op. 8 No. 1. Ach, wer das doch könnte. Op. 8 No. 2. Winternacht. — Op. 5. Zwei Motetten für Chor. No. 1. Gott ist die Liebe. No. 2. Es sollen wohl Berge weichen. (Leipzig, Otto Junne.)

Mozart, W. A. *Davidde penitente.* Oratorium. Klavierauszug (deutsch. u. engl. Text). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reger, Max. Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangel. Kirchenjahres: No. 2. „O wie selig seid ihr doch" Für Sopransolo, Chor, Gemeindegesang m. Streichorchester u. Orgel. — No. 3. „O Haupt voll Blut und Wunden." Für Soli (Sopran, Tenor, Violine, Oboe), Chor u. Orgel. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Für Frauenchor (ohne Begleitung):

Geistliche Chöre italienischer und niederländischer Meister für 3- u. 4stimmigen Chor bearbeitet und mit Klavierbegleitung herausgeg. von G. Dessoff. No. 1—4. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Liedersammlung für Töchterschulen, bearb. u. herausgegeb. von A. Barner. Heft III. 4. Aufl. (Karlsruhe, J. Lang's Buchhandlung.)

(Schluss folgt.)

Rezensionen.

Nadaud, Ed. *Gammes pratiques pour Violon.* Praktische Tonleiterstudien für Violine. 4 Frcs. Paris, Costallat & Co.

Die Zusammenstellung der darin verzeichneten Studien enthält Tonleitern, gebrochene Dreiklänge durch mehrere Oktaven, Terzen-, Sexten-, Oktav- und Dezimen-Übungen mit verschiedenen Stricharten. Die ersten Seiten 1—5 dieser Sammlung sind für den Anfänger bestimmt, erst nachdem der Schüler sich in einem anderen Werke über die 1. bis 5. Position informiert hat, kann er die Übungen auf der 6. Seite fortsetzen. Der Inhalt ist nur als ein Beitrag zu bereits vorhandenen ausführlichen Lehrwerken anzusehen und kann zur Ausbildung der Finger- und Bogentechnik eingeschaltet werden. Ein besonderer pädagogischer Wert ist dem Werke nicht zuzusprechen.

Richard Hofmann.

Kittel, Bruno. Technische Studien zur Nachhilfe und Erweiterung der Fertigkeit im Violinspiel. Strich-, Finger- und Bogenübungen, nebst einem Anhange: „Tonleitern und Akkorde zum Gebrauche für Anfänger und Vorgeschrittene". n. M. 4,—. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Obgleich technische Studien für Violine überreich vorhanden sind, so erscheinen immer neue Studien, welche besonders in diatonischem und akkordischem Material als erschöpft betrachtet werden können. Das in diesem Hefte enthaltene Material ist zum Gebrauche für Anfänger und Geübtere geeignet und erstreckt sich auf diatonische, chromatische, akkordische, Arpeggien-, Doppel-, Tripelgriff und Flageolett-Übungen. Die darin enthaltenen Übungen, bei welchen der 1., 2. und 3. oder 4. Finger liegen bleiben und die freien Finger die Studien ausführen sollen, sind sehr nutzbringend. Das Material ist sachkundig zusammengestellt und neben einer Violinschule gut verwendbar, bietet aber nichts besonderes Neues.

Richard Hofmann.

Knecht, Franz. 12 Etüden für Violoncello, herausgegeben von Norbert Salter. 2 Hefte à n. M. 2,—. Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.

Die in dem vorliegenden Heft I enthaltenen Etüden sind mehr als Spezialstudien zu betrachten und der Inhalt dient vorzugsweise technischen Zwecken. Sie sind ziemlich ausgesponnen und setzen eine bereits gut entwickelte Technik voraus. Sämtliche Übungen sind anregend und fördernd und als treffliches Lehrmaterial zu empfehlen.

Richard Hofmann.

Flügel, E. Op. 60. Drei Klavierstücke. M. 1,25.
— — Op. 61. Walzer (Cdur) für Pianoforte. M. 1,50.
Breslau, Julius Hainauer.

Ernst Flügel's Klavierstücke Op. 60 betrachte ich lediglich als einen Beitrag zur Geschichte der musikalischen Überproduktion. Sie sind melodisch armselig und ihre Harmonik bewegt sich auf alten Wegen — immer das unleidliche Nachtreten der Mendelssohn'schen Schule, überall die Heiligenscheinige Empfindung, statt eines grossen Schmerzes unerträgliche Quengeleien! Es lohnt kaum, den Stücken näher zu treten, denn eine „Erinnerung" werden wir schwerlich an sie behalten und „Neues Hoffen" erwecken sie in uns auch nicht, also reden wir vergnügten Sinns der „Entsagung" das Wort! Der Walzer (Op. 61) ist einer der betrüblichsten Sorte: er ist langweilig.

Eugen Segnitz.

Bachmann, Fr. „Eine Katerhochzeit". Für zweistimmigen Frauenchor, Soli und Pianoforte. Klavierauszug mit Text M. 3,—. Chor- und Solostimmen je M. —,75. Berlin, H. Schröder Nachfolger (C. Siemering).

Fr. Bachmann's „Katerhochzeit" für zweistimmigen Frauenchor, Soli und Pianofortebegleitung gehört zu dem Kompositionsgenre in Miniaturform, das durch Carl Reinecke auf ein wirklich künstlerisches Niveau gehoben wurde. Dem hübschen, melodisch angenehmen und klar und übersichtlich gegliederten Werkchen liegt eine ansprechende Dichtung von R. Löwenstein zu Grunde. Es ist insbesondere mit Hinsicht auf die Aufführung in höheren Mädchenschulen und Seminarien komponiert und wird an diesen Stellen treffliche Verwendung finden können. Fr. Bachmann hat zu dem Texte eine nette, innerlich angepasste Musik geschrieben, die sehr gut auszuführen und von bester Wirkung ist. Der zweistimmige Chorsatz ist sehr sanghar gestaltet und die zweihändige Klavierbegleitung, die zugleich eine feste und sichere Stütze des vokalen Teils bildet, durchaus leicht auszuführen. Der Empfehlung des Ganzen steht somit nichts im Wege.

Eugen Segnitz.

Druckfehlerberichtigung.

Seite 784, Spalte 1, Zeile 27 v. u. ist „Brahms" statt „Chopin" zu lesen.

Briefkasten.

Hrn. kgl. Musikdir. *P. S.* in *H.* Dass ein Sänger, um ein Konzertengagement zu erhalten, die sonst dem Agenten bezahlten „üblichen 10%" als „selbstverständliche" Provision dem Dirigenten anbietet, dürfte denn doch eine Verquickung von Kunst und Geschäft bedeuten, gegen deren Umsichgreifen Konzertleiter, die etwas auf ihre Künstler-Reputation halten, energisch Front machen sollten. Es wäre interessant zu erfahren, ob und wo das neue Werbemittel etwa anderweit versucht worden ist. Besten Dank für die Mitteilung.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 4 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10II.
— Martha Remmert, Tauenzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— HansSwart-Janssen,Grassistr.34hochpart.
Manchester W.B. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 30.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr.3.

Orgel.

Aghetheln (Siebenb.). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Lessingstr. 16
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Martha Sandal (Konzertdirektion Wolff)
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Wettinerplatz 4.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2II
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2II
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Borner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Ilona Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Leipzig. Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 20.
— Marianne Rheinfeld, Goethestr. 28.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ. — A. BRAUER, DRESDEN.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Martha Sandal
Liedersängerin.
Konz.-Direkt. **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marianne Rheinfeld
Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 28.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 2II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Frida Venus, Altistin. **LEIPZIG**, Brüderstr. 9II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Edgar Wollgandt
Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

SELMER.

Orchester-Werke.

Op. 35. **„In den Bergen".** norweg. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norweg. Alpenhorn, c) Gesang u. Tanz (Rhapsodie).
Partitur . . . . ℳ 7,—
Stimmen (Dupl.-St. à —,75) kplt. . . . „ 12,—

Op. 35. **Prometheus.** Symphonische Dichtung in 2 Abteilungen.
Partitur . . . . ℳ 15,—
Stimmen . . . . „ 30,—
Duplier-St. (Violine I u. II, Viola) à „ 1,50
(Violoncell, Bass) . . . à „ 1,25

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Nodier) für Bariton u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch. u. norw. Text. Partitur . ℳ 5,—
Klavierauszug mit Text . . . . . „ 3,—
Orch.-Stimmen (Dupl. St. à —,60) . „ 9,—
Chor-Stimmen . . . . kplt. „ 1,—

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Wilhelm Backhaus ist als 1. Professor am Royal Manchester College of Music nach Manchester übergesiedelt.
Engagementsanträge p. Adr. HERMANN WOLFF, BERLIN.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

ANTON FOERSTER
BERLIN W., Viktoria-Luiseplatz 10III.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff. Berlin W.**

Mathilde Haas, München Prinzregentenplatz 23.
Grossherzogl. Hess. Kammersängerin (Alt).

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Emil Pinks,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Schletterstr. 4I.
Konzertvertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Hildegard Börner,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18 (Tel. 77[illegible]).

Heinrich Kruse, Kgl. Kammermusiker **Altona,** Lessingstr. 16.
89 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.**

Therese Reichel,
Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran).
Geestemünde b. Bremen.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. **Darmstadt,** Bleichstr. 37 I.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

JOHANNA LEVY,
Pianistin, speziell: **Begleiterin** für Solisten-, Kammermusik-, Chorausführungen.
UNNA i. Westf., Massenerstr. 3.

Empfehlenswerte Hôtels.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerbeste Lage. dir. neb. d. Hauptpost, Am Augustuspl.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19726. 04.

No. 46. Leipzig, am 10. November 1904. No. 46.

35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2, bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Liszt's Briefe an Prof. Lebert.

Durch das ungedruckte Material ergänzt.

Von Dr. K. Grunsky.

(Schluss.)

3 b.

Meine Herren!

Lehrmethoden beurteilt man am füglichsten wie die Bäume nach ihren Früchten. Die nun, welche Ihre Schule im Konservatorium zu Stuttgart hervorbringt, sind der überzeugendste Beweis ihrer Vortrefflichkeit.

Sie bildet Pianisten, fähig die Kunst zu üben, nicht pfuschende Parasiten. Übrigens konstatieren die drei in wenigen Jahren veröffentlichten Auflagen, begleitet von der ausdrücklichen Gutheissung musikalischer Notabilitäten Deutschlands, den wohlverdienten Erfolg und anerkannten Wert dieser Schule.

Unter ihren zahlreichen Verdiensten will ich besonders hervorheben die Abstufung, Mannigfaltigkeit und das musikalische Interesse der Übungsstücke. Die Paragraphen 24, 25 etc. im ersten Teile und die 24 kleinen, nach der Folge der Dur- und Molltonleitern geordneten Stücke (ich würde sie gern „instruktive Erholungsstücke" nennen) bieten vollendete Muster dieser Gattung.

Ein spezielles Eingehen auf die verschiedenen Partien dieses Werkes würde mich zu weit führen, und mich zu einem Übermasse von Lob veranlassen. Um also nicht weniger kurz als aufrichtig zu sein, will ich schliessen, und wünsche Ihnen Glück, meine Herren, dass es Ihnen gelungen ist, den Klavierunterricht zu vereinfachen und zu gleicher Zeit zu einem bedeutenden Fortschritt zu bringen, indem Sie die besten Resultate Ihrer Vorgänger weise benutzten, und dieselben durch Ihre bewährten und gediegenen Kenntnisse vervollständigten.

Empfangen Sie, meine Herren, den Ausdruck meiner ausgezeichneten Hochachtung und Wertschätzung.

Rom, im Juli 1868. F. Liszt.

Herrn S. Lebert u. L. Stark, Professoren am Konservatorium in Stuttgart.

4.

Geehrter Freund!

Verständige und rechtschaffene Leute zu befriedigen, ist mein bester Lebensanteil. Es freut mich sehr, dass Sie den Brief zur französischen Auflage Ihrer Methode billigen und passend finden. Ich habe nur einfach gesagt, was ich denke. Im Reden und Handeln immer wahr zu sein, gelobe ich, gleichviel ob dadurch manche Verdriesslichkeiten und Missdeutungen mir zuschiessen. Vertraulich will ich Ihnen die Richtschnur meines ganzen Wesens mitteilen; sie besteht in dem täglichen Gebet: *„O verus Deus, fac me unum tecum in perpetua caritate!"* —

Entschuldigen Sie die verzögerte Rücksendung des 3. Teils der Methode. Ich dachte eine bequeme Gelegenheit nach Stuttgart zu benützen, um Ihnen Portospesen zu ersparen, es fand sich aber keine solche, und so wurde Ihnen durch das Kommissionsgeschäft von Herrn Kolb (württembergischer Konsul in Rom) dieser Schlussband der Methode expediert. Die beigefügten Bemerkungen sind geringfügig, eben weil ich keine gewichtigeren Ausstellungen daran zu machen habe. Während des Durchspielens der Etüden geriet ich in gute Laune, was die paar schlechten Witze entschuldigen möge, welche mein boshafter Bleistift hinkritzelte. Bitte davon nicht weiter zu erzählen; dergleichen Scherze müssen fein zwischen uns verbleiben. Bei Kolb versichert man, dass Sie das Notenheft nächste Woche erhalten.

In Grotta mare schrieb ich ungefähr 20 Seiten der technischen Übungen. Leider verhindert mich ein Wust von Korrespondenzen, jetzt die angefangene und im Kopf bereits fertige Arbeit fortzuführen. Die Italiener sagen: der Zeit Zeit geben (*„dar tempo al tempo"*), worüber ich mich manchmal gründlich ärgere! —

Zunächst setze ich mich an die Weber- und Schubert-Edition, die ich Ihnen anfangs November einsenden möchte. Wenn möglich, schicken Sie mir bald auf ein paar Tage (mit dem Exemplar des Weber'schen Konzertstückes) ein paar Hefte, Manuskript oder Korrektur, von der Bülow'schen Beethoven-Edition. Wahrscheinlich kann ich daran etwas profitieren zu Ehren des Cotta'schen Verlags.

An Baron Reischach bitte ich Sie meinen besten Dank für sein freundliches Schreiben zu übermitteln. Der geschäftliche Punkt (Weber und Schubert-Auflage) ist hiermit beantwortet: dass ich anfangs November mein Versprechen lösen werde: und alsdann auch mit beruhigtem Gewissen dem Baron R. meine Erkenntlichkeit brieflich bezeugen will.

In aufrichtig freundschaftlicher Mitarbeiterschaft verbleibt Ihnen ergebenst

F. Liszt.

10. Sept. 68 Rom.

Haben Sie Herrn Todt meine besondere Danksagung betreffs seiner rühmlichen Altenburger Vorträge gemeldet?

Die Angsb. Allgemeine brachte einen sehr günstigen Bericht über die Alt[enburger] Tonkünstler-Versammlung; wissen Sie von Wem?

5.

Geehrter Freund,

Missverständnisse dürfen nur zwischen unverständigen oder zweideutigen Leuten obwalten, wozu wir nicht gehören.

Also, offen gesagt, passen meine technischen Übungen durchaus nicht für Ihre Methode. Von A bis Z sind dieselben ein schulmeisterliches, selbständiges Opus, welches eine separate Auflage (von ungefähr 150 Druckseiten) verlangt. Wo und wann ich sie herausgebe bleibt fraglich; jedenfalls muss vorerst das Manuskript. — bereits nur halb fertig — aus- und abgeschrieben werden. Zu solch langweiliger Arbeit kann ich ausserhalb Deutschland keinen genügenden Patienten auffinden. Deshalb verschiebe ich die ganze Sache bis nächsten Winter, in Weimar, um dann, nach beendigter Abschrift die schliessliche Bestimmung behufs der Edierung zu treffen.

Einstweilen belassen wir die technischen Übungen in schweigsamster Stille.

Die Korrekturen der französischen Bearbeitung Ihrer Methode, und ein paar Hefte der Bülow'schen Beethoven-Ausgabe erwarte ich. Meine Weber- und Schubert-Revision soll Ihnen Mitte November zukommen.

Welch Honorar empfängt Bülow für die Beethoven-Ausgabe? Schreiben Sie mir es. Im Vertrauen; wahrscheinlich werde ich dasselbe Honorar wie Bülow verlangen.

Mit aufrichtigem Dank verbleibt Ihnen freundschaftlich ergebenst

29. Sept. 68. Rom. F. Liszt.

Anbei meine Antwort an Todt und Pruckner, welche Sie so freundlich sein werden den beiden Herren einzuhändigen.

Bis jetzt habe ich Ihre Noten-Sendung nicht erhalten.

6.

Siehe La Mara, Liszt-Briefe Band II No. 75.

7.

Siehe ebendort No. 78.

8.

Siehe ebendort No. 98.

9.

Siehe ebendort No. 221.

10.

Verehrter Freund,

Ein altes Versprechen halte ich heute durch die Sendung der 3 letzten Konzerte Beethoven's, für 2 Pianoforte eingerichtet. Diese Einrichtung unterscheidet sich merklich von allen vorhandenen 2klavierigen Arrangements derselben Konzerte. Bis jetzt begnügte man sich, die Tutti (besser gesagt Orchestersätze) dem 2ten Klavier allein zu übertragen und das 1te pausieren, oder aufs Geratewohl mitgehen zu lassen. Dadurch entsteht ein arges Missverhältnis in der Wirkung der Orchestersätze, abgesehen davon, dass manche Arrangements sehr dürftig gesetzt sind.

Meines Bedünkens ist ein solches Verfahren abgethan und verfahren. Zu was sitzt denn der 1te Spieler da, wenn er sich nicht an dem grossen Ganzen zu beteiligen versteht? Ergo musste ich ihn fast fortwährend beschäftigen.

Selbstverständlich habe ich keine Note des Original-Textes Beethoven's im Prinzipal-Part bei den sogenannten Soli) verändert, und nur eine ziemliche Anzahl von Pedal-Bezeichnungen und Fingersätzen, zur Bequemlichkeit der Spieler und Lehrer beigefügt.

2 gleichmässige Exemplare (auf 4 Zeilen gestochen, — ausgenommen die Kadenzen) sind zur Aufführung dieser Bearbeitung notwendig.

Sie kann sich von Nutzen und Wirkung erweisen, sowohl bei dem Studium am „häuslichen Herd" und in Musikschulen, als bei dem Vortrag in kleineren Konzerten (wo kein Orchester vorhanden), Konservatorien, Prüfungen und Salon-Produktionen.

Der Haupt-Titel steht auf der ersten Seite: auf den 2 nächstfolgenden die Bemerkung für den Stecher, welche Ihre meisterhaft sichere pädagogische Hand, verehrter Freund, noch verdeutlichen und ergänzen möge.

Nun eine Nebensache: das Honorar. Bekanntlich sind mir Transkriptionen und Arrangements (die ich jetzt selten anfertige) gut bezahlt. Für diese Einrichtung der Konzerte Beethoven's hätte der Verleger 1500 (sage Fünfzehnhundert) Mark zu spenden. Finden Sie den Preis übertrieben, bitte ich mir das Manuskript (nebst der beiliegenden Partitur, nach welcher sich der Stecher zu richten hat) einfach, ohne weitere Bemerkung zurückzuschicken:

„Via del Babuino, 65 —

Roma (Italia)

Mit ausgezeichneter Hochachtung verbleibt Ihnen stets, freundschaftlich ergebenst

F. Liszt.

25. Sept. 79. Rom.

An der zweiten Auflage von Weitzmann's „Geschichte des Klavierspiels" erfreue ich mich.

11.

Verehrter Freund,

längst wollte ich Ihnen schreiben und abermals danken. Sie hatten mir Fräulein Johanna Schultz nicht übertrieben empfohlen. Gern erkenne ich in ihr eine bemerkenswerte, auserlesene Pianistin, welche der Stuttgarter Schule besonders Ehre macht. Die seltene Korrektheit, die feine Nuancierung und das gediegene, innige Verständnis ihres Vortrags erfreuten mich mehrmals, trotz aller meiner Klavier-Überdrüssigkeit.

Sagen Sie Fräulein Schultz bestens dass ich mit ihrem Talent mehr als zufrieden bin. Auch an Fräulein Gaul, bitte ich Sie meinen freundlichsten Gruss zu bestellen. Beide Virtuosinnen sollen vorzügliche Aufnahme bei mir finden, wenn sie wieder nach Weimar kommen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung, verbleibt Ihnen stets freundschaftlich ergebenst

F. Liszt.

Schillingsfürst 19ten Okt. 72.

Ende dieses Monates kehre ich nach Pest zurück, und verbringe den Winter dort, möglichst ruhig und fleissig.

12.

Hochgeehrter Freund,

Ihrer universal verbreiteten Klavier-Methode fehlt noch eine triftige Etüde für die linke Hand allein.

Am allerbesten kann sie fertigen der bewunderungswürdige Virtuos, mit nur fünf Fingern, — Graf Geza Zichy.

Derselbe sagt Ihnen meinen freundschaftlichen Gruss

15. Nov. 84. F. Liszt.

Franz Curti. Ein Gedenkblatt zu seinem fünfzigsten Geburtstage.

(16. November 1904.)

Von **Kurt Mey**.

(Mit einer Bildbeilage.)

Es ist betrübend, wenn eine fünfzigste Geburtstagsfeier einem Manne gilt, den schon über sechs Jahre der kühle Rasen deckt; und es ist noch betrübender, wenn es sich dabei um einen so hervorragenden Mann handelt, wie Franz Curti einer war, um einen Künstler, der gerade vor der Erreichung vollendeter Meisterschaft stand, als der Tod mit rauher Hand seinem schon so erfolgreichen, aber doch noch hoffnungsreicheren Leben ein allzufrühes Ende bereitete. Er ist das Opfer allzu unermüdlichen Fleisses geworden. Liest man das von seiner Witwe herausgegebene Verzeichnis von Curti's Kompositionen, so erstaunt man über die ausserordentlich reiche kunstschöpferische Thätigkeit dieses Komponisten und glaubt, diese müsse sein ganzes Leben ausgefüllt haben. Das ist aber nicht der Fall gewesen. Denn Curti war ausserdem noch einer der gesuchtesten Zahnärzte Dresdens, hatte als solcher eine reiche Praxis im besten Teile der Stadt; und man wird sich wohl selbst sagen können, wieviel Arbeitskraft dieser äussere, aber doch mit getreuer Pflichterfüllung und mit peinlichster Gewissenhaftigkeit ausgeübte Beruf absorbieren musste. In einem Nachruf wurde es vor sechs Jahren als nachahmenswertes Beispiel hingestellt, dass selbst ein so hervorragender und bedeutender Komponist wie Franz Curti seine bürgerliche Existenz nicht auf seiner künstlerischen Produktivität, sondern auf einem bürgerlichen Berufe aufgebaut habe. Gewiss hat das seine guten Seiten! Aber gerade Curti's Schicksal beweist, dass es auch seine Gefahren hat. Denn sein Ringen um eine sorgenfreie und angenehme Existenz in einem bürgerlichen Berufe, in Verbindung mit seiner ihm durch den innerlichen Zwang echter Berufung aufgenötigten, reichen künstlerischen Thätigkeit, hat seine Kräfte frühzeitig aufgebraucht und seinen frühen Tod hauptsächlich verschuldet. Und so oder ähnlich dürfte es den meisten gehen, die in ähnlicher Lage und unter gleichen Voraussetzungen sein Beispiel nachahmen wollten. Gerade die für musikalische Komposition begabten Menschen pflegen eine zwar äusserst fein organisierte, aber eben gerade darum nicht sehr widerstandsfähige Natur zu haben. Wir meinen hier nicht Musiker, die auch komponieren, weil sie es „gelernt“ haben und weil es ihr Beruf vielleicht als Kantor oder Dirigent als wünschenswert erscheinen lässt; solche mögen immer „komponieren“, d. h. Töne zusammensetzen, wie sie es verstehen und wie sie von den Kunstphilistern derjenigen Stadt verstanden werden, deren Lokalgrössen sie sind und die ihnen vielleicht sogar Denkmäler setzen, bei deren Anblick fremde Besucher späterer Generationen sicher erst im „Bädeker“ nachsehen müssen, um wen es sich handelt. Nein, wir meinen echte Künstler, die leider nur selten erscheinen, die es auch entweder gar nicht oder nur sehr spät zur Lokalgrösse ihrer Heimat bringen, weil ihnen echte und unvergängliche Grösse innewohnt, deren Leben aber ein schweres und schmerzliches Ringen ist, eben weil sie als Echte und Wahrhaftige in unserer Welt des Unechten und der Lüge wandeln!

Zu diesen aber gehörte oder vielmehr gehört Franz Curti. Seiner an seinem fünfzigsten Geburtstage in kurzen Ausführungen zu gedenken, halten wir daher für die angenehme Pflicht warmer Dankbarkeit und hoffen dabei auf ein sympathisches Entgegenkommen unserer Leser.

Wie schon sein Name vermuten lässt, ist Curti schweizerischer Abstammung, obwohl er in Cassel das Licht der Welt erblickte. Er war der Sohn des gleichfalls schon verstorbenen dortigen Hofopernsängers Anton Curti, also schon von frühester Kindheit an mit der musikalischen Kunst eng verwachsen. Schon als kleiner Knabe kam er aber in seine eigentliche Heimat zurück, nach Rapperswyl am Züricher See, der Rosenstadt am Fusse der gewaltigen Alpen. Hier leitete hauptsächlich, da seine Eltern durch den väterlichen Sängerberuf verhindert waren, sich dem Sohne ganz zu widmen, sein Oheim, Sanitätsrat Alexander Curti, seine Erziehung. Jener war ein musikliebender Herr, der selbst die Geige gut spielte und in Dilettantenvereinen gern mitwirkte. Er entdeckte denn auch bald die grosse musikalische Begabung des Knaben und gab ihm ausgezeichnete Musiklehrer, unter denen vor allem der bekannte Karl Attenhofer zu nennen ist. Franz Curti wirkte nicht nur in Kirche und Schule als Vorsänger mit, sondern er trat auch schon als Gesangsolist in heimatlichen Konzerten mehrfach auf. Dann besuchte er das Gymnasium zu Freiburg (Schweiz), vervollständigte aber auch seine musikalischen Kenntnisse, z. B. durch Erlernung des Orgelspiels bei dem namhaften Orgelvirtuosen Vogt, sowie durch Pflege und Ausübung von Kammermusik in der Heimat während der Ferien. Da starb sein Oheim, gerade als Bourbaki's Armee in die Schweiz übergetreten und der Jüngling aus Furcht vor Seuchengefahr nach Dresden geflohen war (1871). Seine Eltern liessen ihn nun in St. Gallen seine Gymnasialstudien vollenden. Er wollte Augenarzt werden und assistierte daselbst bei einem solchen, der ausserdem grosser Theaterfreund war und auch in Curti Lust und Liebe für die dramatische Kunst erweckte. Dieser lernte gleich darauf auch die italienische Oper aus eigener Anschauung kennen, in San Remo, wohin er wegen geschwächter Gesundheit gehen musste. Nach Genesung studierte er auf der Berliner Universität und hörte zumeist Vorlesungen über Anatomie. Eine beabsichtigte Studienreise nach Amerika wurde durch abermalige Erkrankung verhindert. So beendete er seine Studien in Genf und liess sich nach absolviertem Staatsexamen in Dresden als Zahnarzt nieder, wohin inzwischen seine Eltern verzogen waren. Hier erwachte durch vielfache Anregungen und künstlerische Erlebnisse seine Neigung zur Musik erneut und mit immer unwiderstehlicher werdender Macht. Er komponierte und errang Erfolge mit seinen Erstlingen. Edmund Kretschmer unterwies ihn darauf in Harmonielehre und Kontrapunkt, und dieses erfolgreiche Studium regte ihn immer zu neuem Schaffen an. Er komponierte Vokalquartette, Lieder und Männerchöre und erzielte stets grossen Beifall. Mit seinem grossen Männerchor „Zwiefacher Frühling“ (Op. 6) errang ein Bochumer Verein 1885 beim Wettsingen in Essen den Kaiserpreis. Inzwischen hatte er sich mit einem Frl. Eugenie von Bötticher vermählt, welche seinem Kunstschaffen inniges Verständnis entgegenbrachte und ihn zu neuen Werken anspornte. Die Ehe war eine ausserordentlich glückliche. Eine Freundin seiner Gattin, Frl. Margarete Wittich, lieferte ihm mehrere Texte, so zu dem grossen Chorwerke mit Orchester „Die Gletscherjungfrau“ und zu seiner ersten Oper „Hertha“. Als Opernkomponist müssen wir uns Curti besonders zu würdigen vorbehalten, da er sich als solcher zu einer höchst bemerkenswerten, aber bei weitem noch nicht genügend anerkannten Selbständigkeit aufschwang, die uns zwingt, die Opernbühnen mit grösstem Nachdruck auf seine Werke hinzuweisen und ebenso die Konservatorien und Musikschulen, welche zur Erziehung junger Komponisten teils wirklich berufen sind, teils sich solche eben ungeniert anmassen. — In „Hertha“ wandelt der Komponist gänzlich in den Nibelungenspuren Wagner's und versucht dessen unvergleichliches Motivgewebe nachzuahmen; er hat sich also noch zu keinem individuellen Stil durchgerungen. Der Stoff ist auch der deutschen Mythologie entnommen, von herber Grösse und zu einem musikalischen Drama sehr wohl geeignet. Dass die Textdichterin seiner ganz Herrin geworden wäre, möchten wir allerdings nicht so ohne weiteres behaupten; wenigstens könnten wir uns ein darauf aufgebautes Drama noch gewaltiger und hoheitsvoller vorstellen. Die Oper erlebte 1887 in Coburg ihre Uraufführung, und der kunstsinnige damalige Herzog Ernst II. nahm ihre Widmung durch den Komponisten an. Von ausserordentlicher Bedeutung für die Erlangung echter Meisterschaft war es für Curti, dass er nunmehr noch den Unterricht des inzwischen nach Dresden übergesiedelten bedeutenden, wenn auch noch bei weitem nicht erkannten und genügend anerkannten Komponisten Schulz-Beuthen geniessen durfte. Dieser erkannte Curti's hohe Begabung durchaus und wusste diese nach den höchsten Kunstzielen hinzuleiten. Durch ihn angeregt, schuf Curti eine Symphonie in Bdur, die allerdings die einzige bleiben sollte. Denn zum reinen Instrumentalkomponisten war Curti nicht geschaffen. Für Orchester allein schrieb er nur noch ein Scherzo, ein Allegro, einen Marsch in Esdur und ein Klagelied; für Kammermusik ein einziges Trio: und alle diese Sachen sind bisher noch ungedruckt. Ein direktes Ergebnis des Unterrichts bei Schulz-Beuthen war auch Curti's Musik zu Schiller's „Semele“. 1889 folgte seine zweite Oper, „Reinhard von Ufenau“, vieraktig wie die erste. Der Text war wieder von Margarete Wittich verfasst, und das Werk erlebte seine Uraufführung in Zürich. Obwohl es, wie alle seine Opern mit Ausnahme der letzten, im Klavierauszug ge-

druckt erschien, wurde es später vom Komponisten gänzlich zurückgezogen, wie aus dem erwähnten Verzeichnis seiner Kompositionen ersichtlich ist. Sein Mangel lag am Text, nicht an der Musik, in welcher vielmehr „die reich quellende Melodik, die wirksame Führung der Singstimme, die farbensatte Instrumentation" gelobt wurde (in einem Curti-Aufsatz von A. Niggli in der Zeitschrift „Die Schweiz", 1898, dem wir hier, insoweit es sich um biographische Daten handelt, folgen). Sehr günstig für Curti wirkte die Bekanntschaft mit dem damals in Dresden lebenden Dichter Wolfgang Kirchbach. Dieser lieferte ihm bald eine einaktige Operndichtung „Erlöst". Das Werk kam 1895 in Mannheim zur ersten Aufführung. Es würde ohne Mascagni's „*Cavalleria rusticana*" und der dieser folgenden wüsten veristischen Opernmode nicht geschaffen worden sein. Die Handlung erweckt direkt Grauen; sie wird nach unserer Meinung nur durch des jungen Richard Wagner Opernskizze „Die Hochzeit" übertroffen, deren Inhalt ja wohl allen Lesern dieser Zeitschrift bekannt sein dürfte und die bekanntlich sein Schöpfer auf Bitten seiner davon erschreckten Schwester Rosalie vernichtete. — Von „Erlöst" hatte Curti die Musik zu Kirchbach's Bühnenmärchen „Die letzten Menschen" komponiert und grossen Erfolg damit auch im Konzertsaal errungen. Diese Musik ist bisher leider ebensowenig im Druck erschienen wie die zu Holger Drachmann's „Schneefried", aus welcher Curti eine in Dresden oft gespielte und sehr beliebt gewordene Orchestersuite zusammengestellt hat. Das beste Werk aber, welches aus Curti's künstlerischer Verbindung mit Kirchbach hervorgegangen ist, ist unstreitig das gleichfalls nur einaktige japanische Märchen „Lili Tsee". Im Gegensatz zu dem trotz manch Reizvollem doch schen und plumpen „Mikado" mit seinem operettenhaften Gebahren ist „Lili Tsee" ein Werk von feinsinnigstem Humor und entzückendster Zartheit. Es sollte auf keinem besseren Operntheater fehlen, wohin jener „Mikado" mit seinen walzertanzenden deutschen und cancanspringenden französischen Operettengenossen nun einmal nicht gehört, sich aber gerade deshalb dort um so dreister gebärdet, wie jeder Usurpator! Kirchbach's Märchen nimmt an, dass man in dem japanischen Dorfe, wo „Lili Tsee" spielt, noch keinen Spiegel kenne. Man kann sich vorstellen, was der erste Spiegel, der zufällig dahin kommt, für komische Verwirrung anrichtet, da jedermann nicht sein ihm noch unbekanntes eigenes Konterfei, sondern alle möglichen andern Gestalten darin zu erblicken wähnt. Die Musik Curti's entspricht dem Sujet und ist voll prickelnden Lebens, frohester Melodik und köstlichster Rhythmik. Kein Wunder, dass das Werk seit 1895 seinen Weg von Mannheim über Frankfurt und Dresden sogar nach New York und andern nordamerikanischen Städten fand. Gegenwärtig wird es leider viel zu sehr vernachlässigt, gerade als ob die neueste deutsche musikalisch-dramatische Kunst an Überfluss meisterlicher Schöpfungen zu laborieren hätte! Hoffentlich erinnert der gegenwärtige Curti-Gedenktag manche Bühne an die reizende Japanoper und entreisst sie einem allzufrühen Schlaf in den Archiven der Intendanturen! Der Dank aller echten Musikfreunde würde nicht ausbleiben; aber selbst das grosse Publikum würde Gefallen an dem drolligen Werk finden, sodass auch sein Kassenerfolg gesichert sein dürfte. Curti's letzte Oper ist das „Das Rösli vom Säntis", „eine Schweizeroper in 3 Aufzügen", wie sie der Komponist selbst benennt, der in diesem Falle gleichzeitig der Dichter ist. Sie ist eine Volksoper im guten Sinne des Wortes und stellt eine einfache, rührende, zuweilen allerdings auch rührselige Schweizer Dorfgeschichte dar. Das gute und das böse Element stehen sich darin zwar etwas zu schroff gegenüber; auch wirkt das Schicksal darin als *deus ex machina* und verhilft der Tugend zum Sieg: aber so oder ähnlich ist es in vielen Volksstücken, an die man nicht immer höchste dramatische Anforderungen stellen soll. Im allgemeinen ist somit die Dichtung als wohlgelungen zu bezeichnen. Der Musik, die mit Leitmotiven arbeitet, wird Selbständigkeit nachgerühmt; sie soll einige geschlossene Nummern voll blühend schöner Melodik enthalten, daneben aber auch fortreissendes dramatisches Leben ausströmen. Curti hat darin ausdrücklich sein Liebesideal zum Ausdruck bringen wollen. Aufgeführt wurde die Oper zum erstenmal vier Tage nach dem am 6. Februar 1896 erfolgten Tode des Künstlers, und zwar in Zürich, wo man zugleich eine Trauerfeier für den Verewigten daran knüpfte, der sein Werk nicht mehr selbst erschauen sollte: fürwahr, eine tragische Fügung des Schicksals! — Von grösseren Chorwerken mit Orchester von Curti möchten wir noch erwähnen „Die Schlacht", nach Schiller, und das bisher noch nicht gedruckte „Adventslied". Am bekanntesten ist unser Künstler indessen wohl durch seine Männerchöre geworden. Er gehört zu den besten Männerchorkomponisten aller Zeiten. Auf diesem Gebiete ist Curti sowohl im Kunstlied wie im Volkslied höchst erfolgreich thätig gewesen; er schrieb darunter allein sechs Preischöre. Einige sind von ausserordentlicher Schwierigkeit, dafür aber auch von zündender und durchschlagender Wirkung. Es sei nur an sein viel gesungenes „Hoch empor", an „Des Sängers Fluch" (nach Uhland) und an die „Toten vom Iltis" erinnert. Das Verzeichnis zählt im ganzen 42 Männerchorkompositionen (ohne Orchester) beider Arten auf, wovon die meisten bei verschiedenen Verlegern im Druck erschienen sind. Unter ihnen befindet sich auch das gern gesungene, von patriotischer Begeisterung inspirierte Bismarcklied „Solange der deutsche Eichwald braust". Einige wenige darunter sind auch für gemischten Chor vom Komponisten selbst eingerichtet worden. Drei Kinderchöre religiösen Inhalts sind nur handschriftlich vorhanden und daher der Öffentlichkeit unbekannt; wenigstens zwei davon sind Weihnachtsgesänge. Endlich hat Curti noch zwanzig Sololieder und Duette hinterlassen, von denen vierzehn gedruckt sind; sie sind alle nur für Klavier- (oder Orgel-)begleitung geschrieben. Auch unter diesen Kompositionen haben sich manche bereits einen Ehrenplatz im Konzertsaal erobert. Einigen half der stimmgewaltige Emil Götze in seiner Glanzzeit den Weg bereiten, der mit Curti befreundet war. Sie sind echt empfundene Stimmungsbilder. Und so ist es im Grunde mit allen seinen Kompositionen. Denn bei der vorzüglichsten Form- und Stimmführungsbeherrschung ist Curti doch stets in erster Reihe ein Ausdruckskünstler, wie alle wirklich berufenen. Seine Musik hat stets einen Gefühlsinhalt und ist nie blosses Formenspiel. Er ist eine künstlerische Individualität, die sich allmählich aber sicher zu freier Selbständigkeit hindurchgerungen und die wirklich etwas Neues zu sagen hat. In vieler Hinsicht möchten wir ihn mit Peter Cornelius vergleichen. Beide schlossen sich an Wagner's neue Kunst an, ohne ihre Selbständigkeit dabei einzubüssen. Dadurch aber bewährten sich beide gerade als echte Künstler im wagnerschen Sinne. Denn dieser Meister hat niemals verlangt, dass man ihn sklavisch nachahme, vielmehr seinen Freunden ernstlich zugerufen: „Kinder, schafft Neues, Neues!" Und Curti schuf Neues! Machen wir seine Schöpfungen zu unserm gemeinsamen Eigentume, dadurch, dass wir sie geistig erwerben und dem grossen und kostbaren Nationalschatze deutscher Musik einverleiben! Dadurch ehren wir den zu früh von uns geschiedenen Künstler am meisten und in diesem Sinne feiern wir seinen fünfzigsten Geburtstag am besten.

Professor Anton Krause

zu seinem 70. Geburtstage.

Professor Anton Krause, der aufs vorteilhafteste bekannte Klavierpädagoge, der seit Ostern 1900 in Dresden lebt, feierte am 9. November seinen 70. Geburtstag. Einige biographische Notizen dürften bei dieser Gelegenheit willkommen sein. Anton Krause wurde in Geithain geboren. Schon von seinem sechsten Lebensjahre an erhielt er Musikunterricht von dem dortigen Kantor Dietrich, der zugleich das aussergewöhnliche Talent des Knaben erkannte. In Dresden, wohin der Vater inzwischen übersiedelt war, genoss Anton Krause auf Anraten Fr. Wieck's den Unterricht Fr. Spindler's; aber auch Wieck selbst, sowie Hofkapellmeister Reissiger nahmen sich seiner weiterhin in liebevoller und fördernder Weise an. Durch Reissiger erhielt der 16jährige Jüngling eine Freistelle am Leipziger Konservatorium, wo er seine Studien 1850—53 bei Wenzel, Moscheles, Hauptmann, Richter, Rietz und David fortsetzte und rühmlichst abschloss. 1853—59 war Krause dann als Musiklehrer, 1856—59 auch als Dirigent der „Leipziger Liedertafel" thätig. 1859 wurde er als Nachfolger Carl Reinecke's nach Barmen als Musikdirektor berufen. Dort leitete er anfangs 1860 sein erstes Konzert im kleinen Concordiasaal, wobei er Mozart's Dmoll-Klavierkonzert vortrug, Chorsachen von Bach und Hauptmann sowie Beethoven's Bdur-Symphonie dirigierte. 1861 fand unter seiner Leitung die Einweihung des neuen grossen Konzertsaales mit einer glänzenden „Messias"-Aufführung statt. Den Titel eines Kgl. Musikdirektors erhielt Krause 1877; 1892 wurde ihm der



BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1904 No. 46
Leipzig. C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

Kronenorden, 1894 der Professortitel verliehen. 1897 hat er wegen eines immer heftiger auftretenden rheumatischen Leidens um seine Demission und wurde unter allseitigem lebhaften Bedauern daraufhin in den Ruhestand versetzt. — Als ausübender Tonkünstler leistete Krause vornehmlich pianistisch Hervorragendes bei Reproduktion klassischer, namentlich Mozart'scher Werke. Als Komponist schuf er hauptsächlich für das instruktive Fach. Seine Etüden, melodischen Übungsstücke, Sonatinen etc. — zumeist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen — sind geschätzt und vielfach an Konservatorien eingeführt. Von den Vokalkompositionen hat ausser stimmungsvollen Liedern und Chören, sowie einer Messe, die feinsinnige Rübezahl-Legende „Prinzessin Ilse“ in den meisten deutschen Konzertsälen freundliche Aufnahme gefunden. Die meiste Bedeutung gewann Krause naturgemäss in seiner Thätigkeit als Leiter des Barmer Musikwesens. Unter seiner Ägide wuchs rasch die Mitgliederzahl des „Singvereins“ und er konnte im einträchtigen Zusammenwirken mit der „Konzert-Gesellschaft“ und der „Concordia-Gesellschaft“ nach und nach die oratorischen Werke der Haydn, Händel („Judas“, „Samson“, „Israel“), Schumann und Mozart verhältnismässig frühzeitig im Wupperthal einführen. Auch die schwierigeren Werke eines Bach („Matthäuspassion“, „H moll-Messe“) und Beethoven (IX. Symphonie und „*Missa solemnis*“) durfte er bereits zu einer Zeit in Angriff nehmen, als nur wenige berühmte deutsche Chorvereine sich an dieselben herangewagt hatten. Daneben förderte er aber auch das Verständnis für die Symphonien der Klassiker und Romantiker durch sorgfältige Aufführungen. Aber auch Werke zeitgenössischer Meister vernachlässigte Krause nicht, das beweisen Namen wie R. Wagner, Berlioz, Raff, Goldmark, Lachner, Grimm, Jensen, Rauchenecker, Bizet, R. Strauss usw. in seinen Konzertprogrammen. Unberührt von kleinlichem Parteiwesen hielt er das Banner der wahren Kunst stets hoch und führte das Barmer Konzertwesen zu achtunggebietender Höhe empor. Mit Befriedigung darf er auf seine gesamte künstlerische Thätigkeit im Wupperthal zurückblicken. Möge ihm noch lange Jahre hindurch ein wohlverdientes *otium cum dignitate* vergönnt sein. — b —

Gluck's Orchester — vorklassisch?

(Vergl. pag. 702 und 762 d. Bl.)

Form wie Inhalt von Herrn Dr. jur. Arend's Duplik zwingen mich, auf die Frage zurückzukommen. Was die Form betrifft, so verbitte ich mir den vertraulichen Ton, den Herr Dr. jur. Arend mir gegenüber anzuschlagen beliebt, und ersuche ihn, meinen Namen nur in Verbindung mit der in der guten Gesellschaft üblichen Anrede „Herr“ zu nennen. Inhaltlich erkläre ich seine Ausrede, B. C. bedeute in seinem Spezialfalle nicht, wie sonst immer, Basso Continuo, sondern Basso Cello, für freie Phantasie. Ich fordere Herrn Dr. Arend auf, aus der künstlerischen Praxis und theoretischen Literatur jener Zeit triftige Belege für diese seine Behauptung beizubringen und zugleich anzugeben, auf welche zeitgenössische Zeugnisse er seine Behauptung stützt, das Gluck'sche Orchester enthalte keine Tasteninstrumente.

Dr. phil. Detlef Schultz.

Auf dieses Privatissimum über Form erwidere ich — wiewohl mit dem Gefühle, dass es beinahe unwürdig ist, einem Mann der Wissenschaft das zu sagen —, dass es allgemein Brauch ist, beim wissenschaftlichen Citieren den blossen Namen des citierten Autors zu setzen. Da Schultz die Erörterung über diesen Gegenstand eröffnet hat, so habe ich die von ihm behauptete „Vertraulichkeit“ auf ihn zurückfallen zu lassen, denn wenn er, wider den wissenschaftlichen Brauch, mich citierend vor meinen Namen „Herr“ setzt, so würde es der „Übung der guten Gesellschaft“ entsprechen, dabei nicht, wie Schultz dies in No. 43 thut, den Titel wegzulassen. Ich habe es verschmäht, darauf einzugehen, weil es mir um Gluck, nicht aber um die Anrede „Herr“ zu thun war.

Sachlich bringt Schultz lediglich die Aufforderung an mich, Beweise herbeizuschaffen. Er unterstreicht, dass ich Jurist bin. Nun, als Jurist würde ich ihm erwidern, dass darin eine unzulässige Verschiebung der Beweislast liegt. Dass ich Herrn Dr. phil. Schultz helfen soll, gegen mich unmögliche Beweise zu erbringen, — ist etwas viel verlangt, und darum ziehe ich vor, diese grimme Fehde ruhen zu lassen, bis mein Gegner irgend einen schlüssigen Beweis bringt.

Inzwischen aber erfreue ich mich meines herrlichen Gluck ohne Schultz'sche Füll- und Farbestimmen. Das dritte der „Neuen Abonnementskonzerte“ bringt die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“; da wird Gluck selbst seine eindringliche Sprache reden!

Leipzig, den 4. Novbr. 1904. Dr. Max Arend.

* *

Wir schliessen hiermit die Debatte, von deren Fortsetzung sachlicher Gewinn nicht mehr zu erhoffen steht.

D. Red.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 7. — 13. November.

Leipzig.

7. Nov. III. Abonnements-Konzert. Dir.: Prof. Panzner. Solist: Dr. L. Wüllner.

8. Nov. I. Klavierabend v. Ter. Carreño. — Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchester. Dir.: L. Podkaminer. Solist: W. A. Becker (Klav.).

9. Nov. II. Klavierabend v. L. Borwick.

10. Nov. V. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solistin: Frl. E. Gerhardt.

11. Nov. Klavierabend v. Al. Ripper. — Konzert d. Holländischen Vokalquartetts (E. Loholt-E. Wansink-J. Dijker-J. Sontendijk). — Konzert d. Leipziger Männerchor. Dir.: H. Wohlgemuth. Solisten: Frau Prof. Schmidt-Koehne u. N. A. Kase. Im Progr. u. a. Bruch, „Frithjof“.

12. Nov. Lieder- u. Balladenabend v. Dr. H. Brause.

13. Nov. Liederabend v. S. Dessoir.

Aachen.

8. Nov. III. Konzert des Instrumental-Vereins.

Berlin.

7. Nov. III. Philharm. Konzert. Dir.: Arth. Nikisch. Solist: Leop. Godowsky.

8. Nov. I. Quartettabend der HH. Dessau, Gehwald, Könecke, Espenhahn. Mitw.: E. v. Strauss u. A. Heinemann.

9. Nov. I. Abonnementskonzert v. Fl. Zajic u. H. Grünfeld. Mitw.: Kl. Erler, O. Gabrilowitsch, H. Diestel u. H. Hasse. — II. Konzert v. Alex. Petschnikoff.

10. Nov. II. Quartettabend v. Joachim, Halir, Wirth und Hausmann. — I. Orchesterabend v. F. Busoni. Mitw.: Philharm. Orchester. Dir.: Dr. Muck. — II. Trioabend v. V. Gerhardt, A. Witek u. J. Malkin. — Konzert des Berliner Lehrergesangverein (Dir.: Prof. Fel. Schmidt). Solistin: Kl. Erler.

11. Nov. II. Konzert des St. Petersburger Streichquartetts (Kamensky, Kranz, Bornemann u. Butkewitsch.)

12. Nov. II. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner.

Bremen.

8. Nov. I. Kammermusik-Abend. Mitw.: Prof. R. Sahla.

Cassel.

11. Nov. II. Abonnements-Konzert. Solistin: Frl. M. Münchhoff.

Darmstadt.

7. Nov. II. Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: W. de Haan). Solist.: Frl. M. Stapelfeldt (Ges.) u. Hr. W. Hutter (Klav.).

9. Nov. 83. Vereinsabend des Rich. Wagner Vereins (Moderner Tondichter-Abend des „Frankfurter Trios“).

Giessen.

13. Nov. I. Orchester-Abend. Dir.: G. Trautmann. Solist: A. Leimer (Bariton).

Hamburg.
7. Nov. III. Konzert der Philharm. Gesellschaft. Solist: Hr. E. d'Albert.
9. Nov. Konzert v. Mischa Elman. — I. Kammermusiksoirce v. Kopecky, John, Brandt u. Wellenkamp.
11. Nov. II. Konzert d. Berliner Philharmon. Orchstr. (Nikisch).
12. Nov. Liederabend v. Helene Staegemann (am Klavier: A. Nikisch).

Hannover.
12. Nov. III. Abonnements-Konzert.

Karlsruhe.
9. Nov. II. Abonnements-Konzert.

München.
8. Nov. I. Nov. I. Sonatenabend v. B. Stavenhagen und F. Berber. — Goethe-Abend v. H. Gura.
9. Nov. III. Klavierabend v. Ed. Risler.
10. Nov. Schubert-Schillings-Abend v. E. Widen. — Schubert-Abend v. Johanna Dietz.
12. Nov. Liederabend v. Jul. Schweitzer. — Klavierabend v. H. v. Muthel.

Stuttgart.
10. Nov. II. Abonnements-Konzert der kgl. Hofkapelle.

Wien.
9. Nov. Konzert d. „Wiener *a capella*-Chor".
10. Nov. Konzert v. Willy Burmester. — Konzert v. Fr. Lamond.
11. Nov. Klavierabend v. E. d'Albert. — Liederabend v. Sonia Herma.

Zürich.
8. Nov. III. Abonnements-Konzert der Neuen Tonhalle-Gesellschaft. Solistin: Frau H. Bosetti.

b) Opernaufführungen vom 7. — 13. November.

Leipzig.
Neues Theater: 7. Nov. Hoffmann's Erzählungen (Fr. B. Kernic a. G.). — 8. u. 11. Nov. Tosca. — 13. Nov. Tannhäuser.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 8. Nov. Die verkaufte Braut.

Augsburg.
Stadttheater: 7. Nov. Czar und Zimmermann. — 9. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 11. Nov. Cavalleria rusticana. — 13. Nov. Die versunkene Glocke.

Berlin.
Kgl. Hofoper: 7. Nov. Figaro's Hochzeit. — 8. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. Nov. Hänsel und Gretel. — 10. Nov. Die weisse Dame. — 11. Nov. Fidelio. — 12. Nov. Mignon. — 12. Nov. Lohengrin.
Nationaltheater: 11. Nov. Die Favoritin.
Theater des Westens: 9. Nov. Undine. — 12. Nov. Der Barbier von Sevilla (Hr. Fr. d'Andrade a. G.). — 13. Nov. Der Postillon von Lonjumeau.

Bern.
Stadttheater: 9. Nov. Mignon. — 11. Nov. Fidelio. — 13. Nov. Tannhäuser.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 9. Nov. Alessandro Stradella. — 13. Nov. Alpenkönig und Menschenfeind.

Breslau.
Stadttheater: 7. Nov. Samson und Dalila (Frl. A. Goetze a. G.). — 8. Nov. Der Barbier von Sevilla; Der Bajazzo. — 9. Nov. Der König hat's gesagt. — 11. Nov. Tannhäuser. — 12. Nov. Mignon.

Brünn.
Stadttheater: 9. Nov. Tell. — 13. Nov. Das Glöckchen des Eremiten.

Budapest.
Kgl. Opernhaus: 8. Nov. Tosca. — 10. Nov. Don Juan. — 12. Nov. Die Walküre. — 13. Nov. Die Fledermaus.

Cassel.
Königl. Theater: 7. Nov. Rosalia. — 9. Nov. Czar und Zimmermann. — 13. Nov. Die heilige Elisabeth.

Coburg.
Herogl. Hoftheater: 7. Nov. La Traviata. — 13. Nov. Tristan und Isolde.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 9. Nov. Der Waffenschmied. — 12. Nov. Der fliegende Holländer. — 13. Nov. Carmen.

Dresden.
Königl. Hofoper: 7. u. 11. Nov. Der Totentanz; Die Opernprobe. — 8. Nov. Manon. — 9. Nov. Norma. — 10. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 12. Nov. Tannhäuser. — 13. Nov. Die Afrikanerin.

Essen.
Stadttheater: 8. Nov. Czar und Zimmermann. — 10. Nov. Carmen. — 11. Nov. Mignon. — 13. Nov. Martha.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 8. Nov. Die Zauberflöte. — 10. Nov. Die verkaufte Braut. — 12. Nov. Carmen. — 13. Nov. Die Hugenotten.

Gera.
Fürstl. Theater: 10. Nov. Der Freischütz.

Graz.
Stadttheater: 7. Nov. Das Nachtlager von Granada. — 9. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 11. Nov. Die Jüdin.
Theater am Franzensplatz: 12. Nov. Das Nachtlager von Granada.

Hamburg.
Stadttheater: 7. Nov. Aida. — 8. Nov. Schlaraffenland. — 9. Nov. Rienzi.

Hannover.
Königl. Theater: 8. Nov. Fidelio (Hr. Gröbke a. G.). — 11. Nov. Aida.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 11. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. — 13. Nov. Der Kuss.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 9. Nov. Alessandro Stradella. — 11. Nov. Norma. — 12. Nov. Don Pasquale. — 13. Nov. Der Prophet.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 7. Nov. Der Freischütz. — 9. Nov. Jessonda. — 11. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 13. Nov. Fra Diavolo.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 8. Nov. Orestes. 10. Nov. Des Teufels Anteil. — 12. Nov. Die neugierigen Frauen. — 13. Nov. Lohengrin.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 11. Nov. Tell. — 13. Nov. Die Jüdin.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 8. Nov. Mascotte. — 9. Nov. Ingwelde. — 11. Nov. Tell. — 13. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. Nov. Tannhäuser.

Wien.
K. K. Hofoperntheater: 7. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 8. Nov. Louise. — 9. Nov. Fidelio. — 10. Nov. Aida. — 11. Nov. Die Königin von Saba. — 12. Nov. Die Bohème. — 13. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 8. Nov. Undine. — 10. Nov. Fra Diavolo. — 13. Nov. Martha.

Zürich.
Stadttheater: 9. Nov. Tannhäuser. — 12. Nov. Der Maskenball (Hr. Burrian a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 31. Okt. Martha. — 4. Nov. Die verkaufte Braut.

Augsburg.
Stadttheater: 31. Okt. Martha. — 2. Nov. Undine. — 4. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Nov. Der fliegende Holländer.

Berlin.
Königl. Hofoper: 31. Okt. Mignon. — 1. Nov. Samson und Dalila. — 2. Nov. Der Freischütz. — 3. Nov. Tannhäuser. — 5. Nov. Tristan und Isolde. — 6. Nov. Manon.
Theater des Westens: 3. Nov. Die Hugenotten. — 4. Nov. La Traviata. — 6. Nov. nachm. Undine; abds. Die Hugenotten.
Nationaltheater: 2. Nov. Der Wildschütz. — 4. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — 6. Nov. Der Troubadour.

Bern.
Stadttheater: 2. Nov. Mignon. — 4. Nov. Der Troubadour. — 6. Nov. Der fliegende Holländer.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 31. Okt. Die Meistersinger von

Nürnberg. — 2. Nov. Die Jüdin. — 4. Nov. Mignon (Frau E. Wedekind a. G.). — 6. Nov. Die Zauberflöte.

Brünn.
Stadttheater: 31. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 1. Nov. Der fliegende Holländer. — 3. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 6. Nov. Die Königin von Saba.

Budapest.
Kgl. Operntheater: 1. Nov. Der Evangelimann. — 3. Nov. Samson und Dalila. — 5. Nov. Lohengrin. — 6. Nov. Hunyadi László.
Festungstheater: 4. Nov. Margarete.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 3. Nov. Die Stumme von Portici. — 6. Nov. Benvenuto Cellini.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 2. Nov. Lohengrin. — 4. Nov. Romeo und Julie. — 6. Nov. Der fliegende Holländer.

Dresden.
Königl. Hoftheater: 31. Okt. Lohengrin. — 1. Nov. Mignon. — 2. Nov. Der Dämon. — 3. Nov. Carmen. — 4. Nov. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. — 5. Nov. Der Totentanz; Die Opernprobe.

Frankfurt a./M.
Opernhaus: 31. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 1. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Nov. Der fliegende Holländer. — 5. Nov. Das goldene Kreuz. — 6. Nov. Tannhäuser.

Graz.
Stadttheater: 31. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Nov. Der Evangelimann.

Hamburg.
Stadttheater: 31. Okt. Carmen (Mad. E. Calvé a. G.). — 2. Nov. Der fliegende Holländer. — 4. Nov. Schlaraffenland.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 31. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 2. Nov. Aida. — 3. Nov. Die Walküre. — 4. Nov. Der Maskenball. — 5. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 24. Okt. Aida. — 27. Okt. Der Freischütz. 30. Okt. Siegfried. — 31. Okt. Undine. — 2. Nov. Aida. — 4. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Lübeck.
Stadttheater: 31. Okt. Aida. — 1. Nov. Don Juan. — 3. Nov. Der Waffenschmied. — 4. u. 6. Nov. Der Troubadour. — 6. Nov. Don Juan.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 2. Nov. Tannhäuser. — 3. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Nov. Orpheus. 5. Nov. Alessandro Stradella. — 6. Nov. Orestes.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 1. Nov. Der fliegende Holländer. — 2. Nov. Der Freischütz. — 3. Nov. Tell. — 6. Nov. Die Jüdin.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 1. Nov. Mignon. — 2. Nov. Die Freier; Die Abreise. — 4. Nov. Die Regimentstochter. — 6. Nov. Ingwelde.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 2. Nov. Tannhäuser. — 6. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 31. Okt. Carmen. — 1. Nov. Die Zauberflöte. — 3. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Nov. Falstaff. — 5. Nov. Die verkaufte Braut. — 6. Nov. Tannhäuser.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 1. u. 6. Nov. Fra Diavolo. — 3. Nov. Martha.

Musikbriefe.

Berlin.

Das Petersburger Streichquartett des Herzogs Georg zu Mecklenburg-Strelitz, bestehend aus den HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Borkowitsch, das sich im vorigen Winter bei seinem ersten Auftreten hier so schnell die Gunst der hiesigen Kammermusikfreunde errang, liess sich am Donnerstag, den 27. Oktober, wieder im Saal Bechstein vernehmen. Das Programm enthielt die Quartette in Gdur No. 1 von Mozart und in Bdur Op. 130 von Beethoven sowie das Dmoll-Klaviertrio von St. Arensky, mit deren Wiedergabe die Künstler ihrem Hörerkreis durch ein abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel und ihre feinfühlige, technisch saubere Darbietung sämtlicher Werke wieder einen hohen Genuss bereiteten. An der Ausführung des Arensky'schen Trios beteiligte sich die Pianistin Frau Elisabeth Ziese in anerkennenswerter Weise. — In der Singakademie debütierte an demselben Abend die jugendliche Pianistin Ethel Newcomb, eine Schülerin von Leschetizky, mit gutem Erfolge. Sie spielte die drei Klavierkonzerte in Amoll von Schumann, in Emoll von Chopin und in Gmoll von Saint-Saëns technisch sehr gewandt und zuverlässig, mit sichtlicher Intelligenz und Vortragsverve. — Die „Singakademie" gab am Freitag (28. Oktober) ihr zweites dieswinterliches Konzert. Zur Aufführung gelangten Cherubini's „*Missa solemnis*" in Dmoll und zwei Chorwerke „Sehnsucht" und „Totenklage" von Georg Schumann, dem Direktor des Vereins. Cherubini's Messe vermag heute nicht mehr stärker zu interessieren, sie berührte eigenartig; neben Erhabenem steht Schablonenhaftes von ganz äusserlicher Wirkung, neben Blühendem — Verblasstes. Das für Chor und Orchester geschriebene, hier zum erstenmal gehörte Tonstück „Sehnsucht" stellt der tonschöpferischen Begabung wie dem Können seines Verfassers wieder ein beredtes Zeugnis aus. Es ist ein in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Werk, das dem Ideengehalt der Schiller'schen Verse in eindringlichster Weise Ausdruck verleiht resp. dieselben treffend musikalisch illustriert. Es hinterliess nachhaltigen Eindruck. Auch des Verfassers Tondichtung „Totenklage", die im vorigen Winter an gleicher Stätte ihre Uraufführung erlebte, erzielte wieder eine starke Wirkung, besonders in ihrem ersten Abschnitt und in ihrem Schlussteil „Nicht an die Güter hänge dein Herz". Die Ausführung aller drei Werke liess in chorischer wie orchestraler Beziehung nichts zu wünschen übrig. Die Soli waren durch die Damen Grumbacher-de Jong, Agnes Fridrichowicz und Therese Behr sowie die HH. Ludw. Hess, Georg Schaff und Arthur van Eweyk gut vertreten. — In den Konzertsälen, die ich am folgenden Abende besuchte, hatte die Geige das Wort. Im Beethovensaal konzertierte Arrigo Serato, in der Singakademie entzückte Willy Burmester seine zahlreich erschienene Zuhörerschaft. A. Serato bot in der Wiedergabe des Violinkonzertes von Beethoven eine höchst achtbare Leistung, mochte es ihm auch nicht gelingen, dasselbe geistig völlig zu bezwingen. Seinem Vortrag fehlte es nicht an Grösse. Burmester's Konzert lag ein klassisches Programm zu Grunde. Es enthielt Kompositionen von Bach (Edur-Konzert, Ciaconna, Air und Gavotte), Beethoven (Romanze in Gdur) und mehrere kleinere von dem Künstler für den Konzertgebrauch eingerichtete Stücke von Händel, Padre Martini und Mozart, deren Begleitungen teils von einem kleinen *ad hoc* zusammengestellten Streichorchester unter Leitung von Hrn. Otto Marienhagen, teils von Hrn. Herm. Zilcher am Klavier in diskreter Weise ausgeführt wurden. Die Ruhe und Überlegenheit, mit der der Künstler selbst die heikelsten Dinge meistert, setzt immer aufs neue in Erstaunen. Mit diesem Konzert feierte der grosse Geiger übrigens ein Jubiläum. Vor genau zehn Jahren trat der Künstler an derselben Stelle zum erstenmal vor das Berliner Publikum. Er spielte damals nur Paganini und zwar so verblüffend, dass sein Weltruf damit begründet war. Aus dem glänzenden Virtuosen ist ein ernster Künstler geworden. — Unser Musikleben ist um eine musikalische Veranstaltung grossen Stils reicher geworden. Den im vorigen Winter neu ins Leben gerufenen Elite-Konzerten gesellen sich als neueste Errungenschaft von der Konzertdirektion Herm. Wolff veranstaltete „Künstler-Abende" mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Kapellmeister August Scharrer. Der erste Abend fand am 31. Oktober statt. Als Mitwirkende waren der Pariser Klavierkünstler Raoul Pugno, die Hofopernsängerinnen Emilie und Gabriele Christman aus Petersburg und der Violinvirtuose Jaroslaw Kocián aus Prag gewonnen. Raoul Pugno hatte das erste Wort im Reigen der solistischen Darbietungen; er spielte Grieg's Amoll-Konzert wunderbar schön, grosszügig, technisch glänzend, die lyrischen Partien mit unvergleichlicher Zartheit und Intimität des Ausdrucks. Mit besonderem Interesse sah man dem Auftreten der beiden hier noch unbekannten Sängerinnen entgegen. Beider Ähnlichkeit in der äusseren Erscheinung wie in der ganzen musi-

kalischen Veranlagung ist überraschend. Ihre Stimmen sind in der Klangfarbe kaum zu unterscheiden, zeigen dieselbe Ausdehnung nach der Höhe. Und gleichartig erwiesen sich auch ihre Darbietungen — Emilie sang die Wahnsinns-Scene aus „Lucia“, die Schwester Legende und Glöckchen-Arie aus „Lakmé“ von Delibes — hier wie dort dieselben Vorzüge und Schwächen. Aussergewöhnlicher Art, vollendet waren sie nicht; in gesangstechnischer Hinsicht liessen sie Feinheit und Eleganz, in musikalischer Vornehmheit vermissen. Immerhin war es interessant, dem Schwesternpaar zu begegnen. Als ein ausgezeichneter Vertreter der Geige empfahl sich Hr. Jaroslaw Kocián mit dem Vortrag des Ddur-Konzertes von Paganini. Mit einem nicht gerade grossen, aber völlig schlackenfreien, klanglich süssen Ton verbindet der Künstler eine staunenswerte Technik. Glänzend, mit eleganter Sicherheit überwand er die nicht geringen technischen Schwierigkeiten des Konzertes. Sämtlichen Mitwirkenden wurde reicher Beifall gespendet, ohne Zugabe kam keiner davon.

Im Saal Bechstein gab an demselben Abend Frl. Johanna Dietz einen Schubert-Liederabend. Die Konzertgeberin, als Oratoriensängerin hier vorteilhaft bekannt, vermochte mit ihren Liedervorträgen keine stärkeren Eindrücke zu erzielen. Ihr nach der Höhe hin etwas scharf klingendes Organ und ihre Vortragsart eignen sich für den Liedgesang weniger. Intimere Wirkungen, auf die das Lied zur Hauptsache angewiesen ist, liessen ihre Darbietungen ganz vermissen.*) Aus ihrem Programm interessierten verschiedene weniger bekannte, aus dem Nachlasse des Komponisten herausgegebene Gesänge „Hermann und Thusnelda“, „Selma und Selmar“, „Die frühen Gräber“, „Das Rosenband“ u. a., die wert sind öfter gehört zu werden. In Hrn. Professor Berthold Kellermann hatte die Sängerin einen vortrefflichen Begleiter am Klavier. — An derselben Stätte wirkte am folgenden Abend der Pianist Richard Buhlig und erwies sich in der Durchführung seines ernsten, in der Zusammensetzung von der üblichen Schablone vorteilhaft abweichenden Programms — es enthielt nur Werke von Bach, Brahms und Liszt (Dante-Sonate) — als ein Klavierspieler von sehr beachtenswertem technischen Vermögen und starkem musikalischen Empfinden. Von seiner Weiterentwickelung steht das Beste zu erwarten. — Im Oberlichtsaal stellte sich am 2. November ein für uns neues, das „Münchener Streichquartett“ der HH. Th. Kilian, G. Knauer, Ludw. Vollnhals und Heinr. Kiefer vor und erzielte einen vollen künstlerischen Erfolg. Ihre in allen Sätzen sehr klare und ausdrucksvolle Wiedergabe der Quartette in Amoll von Brahms, in Bdur Op. 130 von Beethoven und in Dmoll Op. 76 von Haydn offenbarte ein ausserordentlich präzises, klanglich fein schattiertes, temperamentvoll bewegliches und lebendiges Zusammenspiel. Es ist eine Kammermusikvereinigung, die mit den besten hier bekannten getrost in die Schranken treten darf. — Im Saal Bechstein konzertierte gleichzeitig Ossip Gabrilowitsch. Ich hörte von ihm Mendelssohn's *Variations sérieuses*, Beethoven's Esdur-Sonate Op. 31 und einige Stücke von Chopin vortragen. Der Künstler hat sich seine hochentwickelte Technik bewahrt, liebt es freilich auch noch immer, gelegentlich mit reichlich starken Kraftproben aufzuwarten. Andererseits lässt sein Vortrag gegen früher grössere Feinheit und Überlegenheit erkennen. Mendelssohn's Variationen und die Chopin'schen Stücke gelangen ihm sehr schön; weniger wollte mir die Sonate gefallen. Der Künstler behandelte dieselbe zu sehr als Virtuosenstück; da war technisch alles fein gestaltet und gerundet, doch geistig blieb er dem Werke viel schuldig. — Max Lewinger aus Dresden, der am folgenden Abend mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal konzertierte, bekräftigte mit seinem technisch meisterlichen, tonlich schönen, in der Auffassung kernhaften Spiel aufs neue in eindringlichster Weise die vorteilhaften Eindrücke, die man bei seinem früheren Auftreten hier von seinem Können gewann. Vornehmheit und Gediegenheit sind die Hauptmerkmale seiner Kunst, sie traten auch in seinen jüngsten Darbietungen — der Künstler spielte die Violinkonzerte von Brahms und Mendelssohn, Massenet's „Meditation“ und Paganini's Variationen über „*Nel cor più non mi sento*“ — wieder glänzend zu Tage. — In der Singakademie veranstaltete gleichzeitig der rühmlichst bekannte Baritonist Hr. Rich. Koennecke seinen ersten dieswinterlichen Liederabend mit Liedern und Gesängen von Schubert, Rich. Strauss, Karl Kämpf und Löwe im Programm. Ich hörte nur noch die Schlussnummern desselben, einige Löwe'sche Balladen. Des Sängers herrliches Organ erklang in alter Kraft und Schönheit; seine lebendige Vortragskunst sicherte ihm den gewohnten Erfolg. — Der dritte Symphonie-Abend der Königl. Kapelle am Freitag, den 4. Nov. hatte Bruckner's siebente Symphonie in Edur als orchestrale Hauptnummer im Programm. Das inhaltlich bedeutsame, kraftvolle Werk ist hier längere Zeit nicht gehört worden. Die Aufführung unter Weingartner's sicherer, befeuernder Leitung war des Werkes würdig. So klar gestaltet, so klangschön, so warm und gross empfunden, wie es hier erklang, wird man es nicht oft zu hören bekommen. Es übte namentlich mit seinen beiden Mittelsätzen, dem tiefernsten, von starker Empfindung durchglühten Adagio und dem herrlichen Scherzo, eine starke, nachhaltige Wirkung. Eingeleitet wurde der Abend mit Beethoven's „Coriolan“-Ouverture, die eine grosszügige Wiedergabe erfuhr, den Beschluss bildete Mozart's unvergängliche, ewig jugendfrische „Jupiter“-Symphonie. Felix Weingartner wurde diesmal bei seinem Erscheinen zu Anfang des Konzerts besonders lebhaft begrüsst. Die Zeitungsnotizen über den Wunsch des beliebten Dirigenten, den Taktstock niederzulegen, veranlassten das Publikum zu dieser herzlichen Ovation. — In der Singakademie stellte sich an demselben Abend der Violoncellist Otto Urack, ein Mitglied der Königl. Kapelle, in der durchweg wohlgelungenen Wiedergabe des d'Albert'schen Violoncell-Konzertes in Cdur Op. 20 als ein sehr begabter Vertreter seines Instrumentes vor. Seinem Spiel ist ein zwar nicht grosser, doch schöner gesangvoller Ton, eine ansehnlich entwickelte Technik und gesundes musikalisches Empfinden nachzurühmen. Des jungen Konzertgebers Weiterentwickelung zu verfolgen dürfte nicht ohne Interesse sein. — An gleicher Stätte gab am Sonnabend Eugen d'Albert seinen ersten Klavierabend, dessen Programm mit Bach's Englischer Suite in Dmoll No. 6 beginnend im weiteren Verlaufe Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Brahms' Händel-Variationen Op. 24, Schubert's Phantasie-Sonate in Gdur Op. 78 mit dem entzückenden Allegretto-Schlusssatz und R. Schumann's Karnaval brachte. Er ist doch immer wieder ein Einziger; er führte sein Programm so kraftvoll, so gross und glänzend durch, wie es ihm so leicht keiner nachthut. Sein Spiel riss die den Saal bis auf den letzten Platz füllende Zuhörerschaft — ein seltenes Schauspiel bei Solistenkonzerten hier — zu heller Begeisterung hin. Adolf Schultze.

*) Vergl. damit den Bericht über das Leipziger Konzert der Künstlerin auf S. 822. Vielleicht war Frl. Dietz bei ihrem Berliner Auftreten wieder gut disponirt. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Das bedeutendste künstlerische Ereignis der jüngsten Konzertwoche spielte sich im Rahmen des 4. Gewandhauskonzertes ab und betraf die für Leipzig erste Aufführung der „*Symphonia domestica*“ von R. Strauss, die in diesem Winter die Runde durch so ziemlich alle leistungsfähigeren deutschen Konzertinstitute macht. Die an den Schluss des Konzertes gestellte Symphonie war übrigens zugleich die erste wirkliche Novität, welche uns heuer im Gewandhause begegnete. Das Werk fand, wie bereits in der Generalprobe, so auch im Konzert selbst einhellige, freudige Zustimmung; was an Bedenken gegen die Komposition hie und da verlautbart wurde, richtete sich gegen diese oder jene Einzelheit, nicht aber gegen das Ganze. Von einem harten Aufeinanderplatzen gegenteiliger Meinungen war gar keine Rede. Es lag dazu auch um so weniger ein Anlass vor, als die „*domestica*“ für ein einigermassen vorgeschultes, d. h. durch Vertrautheit mit moderner Kunst überhaupt zum Auffassen der Strauss-schen Tonsprache herangereiftes Publikum eines der leichtest verständlichen Werke des Symphonikers Strauss ist. Vom „Verstehen“ zum „Geniessen“ ist hier ein um so kleinerer Schritt, als der Tondichter sich diesmal nicht in schwierige philosophische Probleme vertieft, sondern Bilder aus dem häuslichen Alltagsleben aufrollt, die den Hörer Zug um Zug an Selbsterlebtes gemahnen und in die er sich darum auch mühelos ohne die Zwischenschaltung umständlicher Verstandesoperationen völlig hineinfühlt. Ein wundersames Gemisch von Empfindungstiefe und — meines Erachtens in den seitherigen Beurteilungen der „*domestica*“ noch nicht genug betonten — urwüchsigen, gesunden Humors bildet die Hauptquelle des dem Hörer erwachsenden Ge-

nisses aus dieser Musik, die das Alltägliche künstlerisch adelt und deren sprechsame Deutlichkeit selbst die knappsten programmatischen Erläuterungen entbehrlich macht. Die dem Ganzen zu Grunde liegenden Themen resp. Themengruppen, den Mann, die Frau und das Kind charakterisierend, sind — rein musikalisch betrachtet — ungemein glücklich erfunden, d. h. sie zeigen in der Hand des Komponisten eine fast unbegrenzte Entwicklungsfähigkeit. Aus ihrer relativen Einfachheit hat man Schlüsse ziehen wollen auf das Beginnen einer neuen Stilperiode in Strauss' symphonischem Schaffen, auf eine Umkehr zum Einfachen; ich halte das für verfrüht: wer hätte nach Beethoven's vierter auf dessen fünfte Symphonie schliessen, wer nach der achten die „Neunte" voraussagen können! Dass Strauss hier einmal auf den hohen Kothurn verzichtet und sich im Hausgewande zeigt, — wer wollte ihm das wehren? — berechtigt uns noch nicht zu Schlüssen auf sein künftiges Thun: das Prophezeien ist fast immer undankbar. Überdies ist es mit der „Einfachheit" in der „*domestica*" ein eigenes Ding: es geht da doch oft recht bunt, echt „Straussisch" zu; jedenfalls möchte ich die den „lustigen Streit" am frühen Morgen schildernde Doppelfuge, in der — ein feiner humoristischer Zug — die „Frau" natürlich das letzte Wort behält — nicht als ein Muster der „Einfachheit" hinstellen; auch die nächtliche „Liebesscene", in der es manchmal so bunt hergeht, dass man unwillkürlich an das Beckmesser-Wort vom „Nachbarn-Aufwecken" erinnert wird, ist gleich manchem anderen Abschnitte nichts weniger als „einfach". Weit eher könnte man gerade in dieser Liebesscene, einem der dickst instrumentierten, freilich aber auch klangschönsten und empfindungsreichsten Abschnitte der ganzen Symphonie, allenfalls eine etwas deplacierte Häufung der Ausdrucksmittel finden und bemängeln, wenn nicht der Begriff des künstlerisch „Überladenen" ein gar so wandel- und dehnbarer wäre und wenn wir nicht auch hier frei nach Hans Sachs die „Lehr'" davon zu nehmen hätten, bei Strauss „wohl müss' es so sein". Wie schon oben erwähnt, wurde die Symphonie mit einhelligem Beifall aufgenommen, der, man darf das unbedenklich so deuten, zu gleichen Teilen dem Werke selbst und seiner kongenialen Ausführung durch unser Gewandhausorchester unter Prof. Nikisch' excellenter Führung galt. Dirigent und Orchester hatten in der That vollen Anspruch auf ehrlichen Dank für die wahrhaft glänzende Bewältigung ihrer exorbitant schwierigen Aufgabe. Der erste Teil des Konzerts enthielt Beethoven's „Prometheus"-Ouverture in ungemein feiner, durchsichtiger Ausführung, Wagner's trauliches „Siegfried-Idyll", dessen intime Poesie aber diesmal nicht ganz restlos zur Darstellung gelangte, und Violinvorträge des Hrn. Prof. Heermann aus Frankfurt a/M., der das Mendelssohn'sche Konzert, ein reizvolles Scherzo (Op. 42) von Tschaikowsky und ein Edur-Adagio (K. V. 261) von Mozart vornehm, aber etwas akademisch kühl, interpretierte.

Das Mendelssohn'sche Violinkonzert hatten wir tags zuvor von dem kleinen Wundermann Mischa Elman, der in der Alberthalle noch ein zweites Konzert gab, gehört. Der Vergleich war lehrreich und für den Knaben sicher ehrenvoll genug: blieb der Knabe selbstverständlich an Freiheit und Reife der Auffassung hinter dem altangesehenen Frankfurter Künstler teilweise zurück, so gab er ihm an Technik doch nichts nach, ja behauptete an temperamentvoller Belebung des Vortrags fast noch einen Vorsprung. Das Verblüffendste aber bot der Knabe an diesem Abend doch, als er des alten Thomaskantors gefürchtete Chaconne technisch völlig einwandfrei und geistig mindestens ohne erhebliche Verfehlungen bewältigte. Hätte es noch eines Beweises der eminent musikalischen Natur des Knaben und seiner phänomenalen Begabung bedurft, — hier wäre er erbracht gewesen. Die zahlreiche Hörerschaft spendete dem kleinen Mischa, dem sie nach seinen weiteren programmmässigen Vorträgen (Schumann und Saint-Saëns) noch vier (!) Zugaben abnötigte, natürlich stürmischen Beifall. Hr. W. Moldenhauer, der auch diesmal den Knaben am Klavier begleitete, spielte in den Zwischenpausen Stücke von Schumann, Juon und Schubert-Liszt, für die er ebenfalls freundliche Anerkennung fand.

Das 2. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (1. November) brachte als einziges Orchesterwerk die 8. Symphonie von Beethoven, die technisch sauber und fliessend, aber etwas zu grobkörnig in den dynamischen Schattierungen gespielt wurde. Später verbanden sich 13 Bläser und ein Kontrabassist der Kapelle zum in der Hauptsache lobenswerten Vortrage der ungemein reizvoll instrumentierten, melodisch einfachen und ansprechenden Bläser-Serenade Op. 7 von Richard Strauss. Dass die *piano*-Wirkungen hier nicht ganz zu ihrem Rechte kamen, mag teils an der Qualität einiger Instrumente (die Hörner z. B. klangen zu massiv, nicht weich und geschmeidig genug), teils an der etwas aufdringlichen Akustik des Centraltheater-Saales gelegen sein. Den Rest des um seiner erfreulichen Kürze noch speziell zu belobenden Programms füllte Frl. Guilhelmina Suggia, die aus der Schule Prof. Jul. Klengel's hervorgegangene, rasch zu Ruf gelangte junge portugiesische Violoncellistin, mit dem ziemlich langatmigen, aber musikalisch nicht uninteressanten, nur hinsichtlich des Soloinstruments vielfach zu stark instrumentierten Konzert Op. 104 von Dvořák und — am Klavier von Hrn. Amadeus Nestler schmiegsam begleitet — kleineren Stücken von Svendsen (Romanze) und Piatti (Tarantelle) aus. Nicht eben grosser, aber in der Kantilene wohllautgesättigter und seelenvoller Ton und eine durch mechanische Schwierigkeiten irgendwelcher Art überhaupt nicht mehr beengte virtuose Technik gaben den von reichstem Beifall begleiteten Vorträgen der jungen Künstlerin das Gepräge.

Nachträglich sei hier einer am kgl. Konservatorium im eigenen Saale und mit eigenen (Schüler-)Kräften durchgeführten Gedächtnisfeier für König Georg von Sachsen am 28. Oktober gedacht, an deren Besuch ich in letzter Stunde verhindert war. Es sei hier wenigstens das Programm mitgeteilt: Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven, Choralvorspiel und Choral „Herzlich thut mich verlangen" von S. Bach; „O Tod, wie bitter bist du" (aus den „Vier ernsten Gesängen") von Brahms; Variationen aus dem Dmoll-Streichquartett von Schubert; „*In memoriam*", Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester von Reinecke. Über die Ausführung wurde mir von glaubhafter Seite nur Gutes berichtet.

In der Abendmotette des Johannis-Kirchenchor (Dir.: Hr. Kantor B. Röthig) am 29. Oktober liess sich ein Dresdener Orgelspieler, Hr. Carl Heyse, hier erstmals hören. In einem modulationsreichen Adagio aus der Cmoll-Sonate von Jos. Renner jr. (dem Sohne des in den 70er Jahren des vor. Jahrh. durch sein Madrigal-Quartett bekannt gewordenen Jos. Renner in Regensburg) und später in Phantasie und Fuge in Gmoll von S. Bach zeigte Hr. Heyse sich im Besitz einer gut entwickelten, wenn auch noch nicht gegen kleine Zufälligkeiten gefeiten Technik und einer Geschmack und Erfahrung verratenden Registrierkunst. Der Kirchenchor trug Gesänge von Croft, Lecher, Richter-Eisleben und S. Bach mit preisenswerter Exaktheit und Sauberkeit vor; Sologesänge des Frl. Marianne Groschupf ergänzten das durch Choralgesänge der Gemeinde eingerahmte, beziehungsreich dem nahen Reformationsfest angepasste Programm.

Von dem am gleichen Abende im Schützenhause zu Sellerhausen stattgehabten Herbstkonzert (12. Stiftungsfest) des Freiwilligen Kirchenchors"-Leipzig-Sellerhausen (Dir.: Hr. H. Dietze) kann ich hier nur das Programm wiedergeben. Es enthielt: Gemischte Chöre von Mendelssohn (8stimmige Motette „Jauchzet dem Herrn"), Rheinberger („Waldlied"), Hauptmann („Im Holz"), Stephani („Kuckuck") und Löwe Zigeunerchor aus „Johann Huss"); Doppelquartette von ? („Sandmännchen", Volksweise) und J. Maier („Wenn fromme Kindlein"); Duette von Schumann und Mendelssohn (Frau Hertel und Hr. Sonne); Arie a. d. „Glöckchen des Eremiten" von Maillart und Lieder von Schubert und Jensen (Frau Hertel); Klavierstücke von Schubert, Sinding, Chopin und Moszkowski (Hr. Kunad). C. K.

Leipzig. Herr Bruno Hinze-Reinhold gab am 28. Okt. einen Klavierabend im Städtischen Kaufhaussaale, dessen Programm schon an sich wiederum eine streng künstlerische und vornehme Tendenz verriet. Des Konzertgebers Entwickelung hat seit Jahresfrist wesentliche Fortschritte gemacht, sein Ausdrucksvermögen ist intensiver und mannigfacher geworden und seine musikalische Sprache schlägt tiefere, leidenschaftsvollere Töne an. Insonderheit verdienstlich dünkt mich Hrn. Hinze-Reinhold's unermüdliches Eintreten für die Kompositionen Liszt's. Er spielte dieses Mal Stücke aus des Meisters Italienischem Wanderbuche, u. a. Sposalizio und die drei Sonette nach Petrarca ausgezeichnet schön, mit gesangvollem, weichem Anschlage und hochpoetischer Auffassung, während die Phantasie nach Dante wohl noch in höherem Grade das Auflodern einer elementaren Leidenschaft und ein gewaltigeres Eingreifen in die Tasten verlangt hätte. Hier scheinen dem trefflichen Pianisten von der Natur gewisse Grenzen gesteckt zu sein. Die

Vortragsordnung wies noch Beethoven's Adur-Sonate aus Op. 2 und drei Bearbeitungen auf. Erstgenanntes Werk spielte Hr. Hinze-Reinhold im langsamen Satze mir nicht ganz zu Danke; die dynamische Behandlung einzelner Accente und Synkopen hätte noch feiner, die Wiedergabe der Durchführung im ersten Satze noch ruhiger und plastischer sein dürfen. Von den drei Choralvorspielen Bach-Tausig's hinterliess das letzte („O Lamm Gottes") einen besonders tiefen Eindruck in mir, womit ich aber keineswegs sagen will, dass der Vortrag der beiden anderen zurückgestanden hätte. Ausgezeichnet gelang dem Konzertgeber die Darstellung einer (angeblich von S. Bach herrührenden) Cmoll-Sonate für Violine und unbezifferten Bass, deren feines und wirksames Arrangement für Pianoforte ihn zugleich auch als einen sehr tüchtigen Musiker auswies. Desgleichen war die Darstellung dreier Stücke von Händel in freikonzertanter Bearbeitung G. Martucci's eine sehr schöne, rhythmisch interessante und klanglich ungemein reizvolle. Das Publikum nahm alle Spenden mit lebhaftestem ungeteilten Beifall auf.

Ein gleiches Resultat zeitigte der, Schubert gewidmete Liederabend des Fräulein **Johanna Dietz**, der unter der ausgezeichneten Assistenz des Herrn Professor **Berthold Kellermann**-München am 30. Okt. im oben genannten Saale stattfand. Ich hatte bisher vorwiegend Gelegenheit, die mit prachtvollen Stimmmitteln bestens ausgerüstete Sängerin in der Kirche zu hören und darum interessierten mich ihre Liedervorträge in erhöhtem Masse. Alles war hier künstlerisch durchdacht und lebenswahr in der Vorführung, von Wärme und edler Leidenschaft erfüllt und doch ein fein berechnetes Ebenmass nie überschreitend. Frl. Dietz liess es sich in dankenswerter Weise angelegen sein, gerade für weniger bekannte lyrische Werke des Meisters einzutreten, die zu nicht geringem Teile seinem Nachlasse entstammen, wie z. B. „Hermann und Thusnelda", „Die frühen Gräber", „Selma und Selmar", „Heliopolis", „Die Sterne" und die breit angelegte Ballade „Minona". Dass hier und da die Sache auf einen blossen Wiederbelebungsversuch hinauslief — dieses Gefühls konnte ich mich bei einzelnen der genannten Werke kaum entschlagen. Trotzdem aber ist es hoch anzuerkennen, dass Frl. Dietz überhaupt das Auditorium mit unbekannteren lyrischen Tonwerken des Meisters bekannt zu machen den Mut hatte. Anfangs litten die Vorträge der Dame unter einer gewissen Befangenheit, die sich auch auf das Stimmliche auszudehnen drohte, bald aber sang sie sich frei und nahm ihre Zuhörer mit ihrer vollreifen Künstlerschaft gefangen. Ganz wundervoll sang sie z. B. „Heiss mich nicht reden", „Am Bache", „Der Traum", „Die Sterne" u. a., während das entzückende „Das Lied im Grünen" in der leichteren, elastischeren Vortragsweise Wüllner's noch weit mehr wirkte. Ebensolche Prachtleistungen waren die Gesänge „Iphigenia" und „Der Winterabend". Frl. Dietz erntete mit ihren vortrefflichen Darbietungen reichen Applaus und musste sich natürlich auch zu Zugaben verstehen.

Frau **Berthe Marx-Goldschmidt** gab am 1. Novbr. einen Klavier-Abend, dessen Programm sämtliche Präludien und Etüden Chopin's bildeten. Die erste Hälfte des Abends verlief völlig ohne eigentliches künstlerisches Resultat, denn Frau Marx-Goldschmidt spielte diese poesiereichen Stücke durchgängig ohne alle und jede tiefgründige Auffassung, ohne Rücksicht auf eingehende Behandlung der feinen Details und ohne jenen blühenden, weichen Ton, den sie nun einmal voraussetzen. Eine Riesendame auf dem Drahtseile konnte sich nicht ungraziöser benehmen als solches bei Frau Marx-Goldschmidt den Chopin'schen Präludien gegenüber der Fall war. Zudem gestattete sich die Dame ganz willkürliche Änderungen, gar nicht zu begründende *ritardandi* und *accelerandi*, nahm es auch mit den seiten Chopin's ganz peinlich vorgezeichneten dynamischen Vorschriften durchaus ungenau. Der Pianistin geht alle technische Feinheit ab, sie kann hierin mit Sophie Menter, mit Pachmann, Siloti, Reisenauer oder Alice Ripper keinen Vergleich aushalten. Frau Marx-Goldschmidt wetzte die Scharte zum Teil wenigstens während des Vortrags der Etüden aus; aus Op. 10 seien hier die Nummern 7, 10 und 11, aus Op. 25 No. 1 bis 4 und 6 erwähnt, deren Wiedergabe die Erwartungen mindestens zum Teil erfüllte, die ich gehegt hatte. Im übrigen aber lief auch bei der Vorführung der Etüden das allermeiste auf ein derbes Zufahren, auf ein durchaus unberechtigtes Massenspiel hinaus, auf ein Verzichtleisten auf jedes feinere Tonempfinden und jeden intimeren Klangreiz. Es war wirklich eine Aufgabe, diesen sachlich ermüdenden Darbietungen Stand zu halten und ich habe beinahe einzig und allein wieder einmal das liebe Publikum bewundert, dass so ganz und gar gewohnheitsmässig immer nach Verlauf von drei Nummern sich in Beifallsäusserungen erging. Vielleicht hat eine, am Saaleingange ausgegebene Sammlung von „Pressstimmen" das ihrige dazu gethan. Für mich war es ein rein verlorener Abend, ohne Anregung, ohne wirklich musikalischen Genuss.

Eugen Segnitz

Leipzig. Erstaufführung von Heinrich Zöllner's Oratorium „Luther". Das mit Spannung erwartete „Luther"-Oratorium des Komponisten der „Versunkenen Glocke" erlebte am Reformationsfeste (31. Okt.) in der Thomaskirche seine erste Aufführung in Deutschland. Ein zahlreich zugeströmtes Publikum erfüllte den weiten Raum des Gotteshauses fast bis auf den letzten Platz. Der Mangel an einer genügenden Anzahl von Textbüchern, die bald vergriffen waren, machte sich recht fühlbar. Bei der Wiederholung des Oratoriums, die am Busstage (16. Nov.) in der Peterskirche stattfinden soll, wird man sich in diesem Punkte besser vorzusehen haben. Betrachten wir zunächst die textliche Anlage des Oratoriums. Den Text hat der als Theologe berühmte Alexander v. Oettingen aus Schrift- und Lutherworten zusammengestellt und ausserdem einige protestantische Choräle sehr wirksam mit hinein verwoben. In vier Abschnitten werden die Hauptphasen aus Luther's Leben behandelt. Im ersten Teile (Busse und Glauben) wird das Wirken des Reformators in Erfurt und mehr noch in Wittenberg (Anschlag der 95 Thesen) geschildert. Dann sehen wir den kühnen Streiter als Verfechter seines Glaubens auf dem Reichstag zu Worms (Kampf und Sieg). Die Zufluchtsstätte der Wartburg gewährt ihm beschauliche Ruhe zur Zwiesprache mit seinem Gott und zur arbeitsfreudigen Thätigkeit (Gebet und Arbeit) und schliesslich erblicken wir ihn auf Augsburgs Boden (Lehre und Wehre). Dass dieser Stoff einem Komponisten von der Qualität Zöllner's reiche Anregung bieten musste, liegt auf der Hand. Im Grunde genommen hat aber doch Zöllner verhältnismässig nur wenig aus Eigenem geschöpft, da ihn die eingeflochtenen protestantischen Choräle und das Lutherlied, welches in jedem Teile auftritt, der Arbeit der eigenen Erfindung enthoben. Aber in wie trefflicher Weise hat Zöllner diese musikalischen Vorlagen auszunützen verstanden! Schon die jedesmal verschiedenartige Behandlung des Lutherliedes „Ein' feste Burg", dessen einzelne Strophen die Einleitung jedes Teils bilden, ist meisterhaft. Immer machtvoller ertönt dieser Gesang, bis er am Schlusse als *cantus firmus* in einem imposanten achtstimmigen Chore den Gipfelpunkt der Steigerung erlangt. Ja überhaupt der Chor! Das ist so eigentlich Zöllner's Feld. Die Schlusschöre aller vier Teile sind samt und sonders vortrefflich geraten. Sehr wirkungsvoll ist auch der mit dem Bariton-Solo alternierende Chorsatz am Anfange des zweiten Teils. Ich erinnere an die Stelle: „Aber im Namen des Herrn will ich sie (die Heiden) zerhauen." Wie wirkt das einschneidend. Zu den schönsten Inspirationen Zöllner's zählen ferner die Chöre „Der Sommer ist hart vor der Thür" und „So dank ich dir mit Psalterspiel". Mit kraftvollen Strichen ist die Person Luther's gezeichnet, zu welcher die zweite Solopartie (Alt), die reich an schönen Momenten ist, einen wirkungsvollen Kontrast bildet. Recht kunstvoll gearbeitet ist das Duett in Kanonform zwischen Bariton und Alt: „Der Stein, den die Bauleute verworfen", wie sich überhaupt das kontrapunktische Geschick Zöllner's im besten Lichte zeigt. Die Aufführung unter Leitung des Autors war eine fast durchweg tadellose. Die durch den Knabenchor der II. Realschule verstärkte „Leipziger Singakademie" hatte sich ersichtlich mit der Einstudierung der Chöre aufs eingehendste befasst, welche sowohl durch kraftvoll lebendige Darstellung wie durch feine Dynamisierung überraschten und stellenweise von tiefgehendem Eindruck waren. Das Winderstein-Orchester wurde seiner Aufgabe gerecht, das Streichercorps hätte aber zuweilen blühenderen Klang entfalten können. Der Posten an der Orgel war durch keinen Geringeren als Herrn Prof. Homeyer besetzt. Von den Solisten ist in erster Linie der königl. Hofopernsänger Herr Alfred Kase aus Cassel zu nennen, dessen treffliche Interpretation der Luther-Partie nicht zum geringsten Teile zum Erfolge des Werkes beitrug. Die schönen stimmlichen Vorzüge, die tadellose Aussprache des Sängers hatten wir bereits früher (gelegentlich der Aufführung von Seyffardt's Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit") zu rühmen Gelegenheit. Die Vertreterin der Altpartie war Frl. Helene Ziebarth aus Göttingen. Die Dame besitzt eine sympathische, wenn

auch nicht sehr grosse Stimme und weiss durch verständnis- und geschmackvollen Vortrag zu fesseln. Die kleineren Soli waren bei Frl. Anna Hartung, den Herren Paul Schulze und Otto Werth bestens aufgehoben. Den grossen, aus ca. 160 Ausführenden bestehenden Apparat leitete Herr Universitätsmusikdirektor H. Zöllner mit Energie und Umsicht, wusste auch kleinen Schwankungen mit Geistesgegenwart zu begegnen, sodass kein ernster Unfall den schönen Eindruck, den das Werk hinterliess, trübte. L. Wambold.

Leipzig. Der Konzertdirektion Hugo Sander verdankte Leipzig am 31. Oktbr. einen Märchenabend Ernst v. Possart's. Zum Vortrage gelangten Goethe's „Getreuer Eckardt“ und „Wandelnde Glocke“, Andersen's „Mädchen mit den Schwefelhölzern“ und „Die Mondmärchen vom Tanzbären“ und „Vaterunser“, Gellert's „Bauer und sein Sohn“, Grimm's „Gruselmärchen“, Kopisch's „Heinzelmännchen“, Rückert's „Männlein in der Gans“, „Vom Bäumlein, das andre Blätter gewollt“ und „Vom Bublein, das überall hat wollen mitgenommen sein“. Die schlichten Stoffe waren mit einer unglaublichen Fülle psychologischer Malerei, die mit der sichersten Stimmkunst vorgetragen wurde, ausgestattet; und doch war nirgends die dem Märchen und der Fabel gezogene Schranke überschritten und die Zuhörerschaft gleichwohl von Anfang bis Ende gefesselt. Die Zugabe des Abends war Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“. Hr. v. Possart hat auch durch dieses Auftreten die in No. 36, 37 d. Bl. von 1903 verfochtene Meinung bestätigt, dass er der Mann sei, die durchaus dramatische und farbenreiche Rolle des Bach'schen Matthäuspassionsevangelisten zu erschliessen. Möge der Künstler den bereits von Vielen mit Spannung und willigster Stimmung erwarteten Versuch machen. Übrigens hat dieser Märchenabend noch einen anderen weittragenden Vorschlag gezeitigt. Unter dem Titel „Possart als Erzieher“ wurde im hiesigen „General-Anzeiger“ vom 28. Okt. verlangt, dass im Winter in allen Leipziger Schulen allsonntäglich ein solcher Vortragsabend für je einen Teil der Kinder samt ihren Angehörigen gehalten werde. Der Stoff dazu ist in unserer Literatur unerschöpflich. Moritz Wirth.

Zwickau i. S.*) Unter den in der letzten Hälfte vor. Saison zu erwähnenden Konzerten verdient zunächst die von Hrn. Musikdirektor Vollhardt in der Marienkirche veranstaltete Aufführung der „Matthäus-Passion“ von Bach Beachtung. Der aus dem Marienkirchenchor, dem verstärkten a capella-Verein und den Knabenstimmen des Moritzkirchenchors zusammengesetzte grosse Chor entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe im grossen und ganzen sehr gut. Bis auf den Einsatz bei der dritten Wiederholung des „Lasst ihn, haltet, bindet nicht!“ klappte alles ganz ausgezeichnet; namentlich waren die ohne Begleitung gesungenen Choräle von tiefer, ergreifender Wirkung. Unter den Solisten überragte Hr. E. Mann aus Dresden alle andern bedeutend. Sein schöner, scheinbar nicht zu ermüdender Tenor hielt in wunderbarer Frische bis zum Schlusse aus. Doch auch die Damen, Fr. Krempe aus Zwickau (Sopr.), Fr. Winkler-Freytag aus Dresden (Alt) und die HH. Reusch-Stuttgart und Krausse-Leipzig trugen redlich zu dem grossen Erfolge, den die Aufführung hatte, bei. Das Orchester suchte sich, freilich nicht immer mit dem gewünschten Erfolge, nach Kräften dem Chor und den Solisten anzupassen. Tadellos wie immer war Hrn. Gerhardt's Mitwirkung an der Orgel.

Die Musikvereinskonzerte — Leitung Hr. Musikdirektor Vollhardt — brachten uns neben der Esdur-Symphonie Nr. 1 von Haydn drei Neuheiten: die Ddur-Symphonie von dem im Jahre 1757 verstorbenen Joh. Stamitz (einem Vorläufer Haydn's), ein äusserst klar und durchsichtig angelegtes, formenschönes Werk; das Vorspiel zum 2. Akt der Oper „Ingwelde“ von Schillings und die Hmoll-Symphonie des Chemnitzer Kirchenmusikdirektors Fr. Mayerhoff. Das letztere Werk fand unter der belebenden Direktion des Komponisten, von dem Orchester mit seltener Begeisterung gespielt, unstreitig die wärmste Aufnahme; und man kann dem Komponisten zu dem ebenso formenschönen als gedankenreichen Opus nur aufrichtig Glück wünschen. Solistisch waren in den genannten Konzerten beteiligt Frl. M. Münchhoff-Berlin, die mit Liedern von Schumann, Liszt, Strauss, Grieg und Abalieff grossen und zwar sehr berechtigten Erfolg hatte, ferner Hr. Snoer-Leipzig, der als Meister der Harfe wohl zu den allerbesten Vertretern dieses Instrumentes zu zählen ist und Hr. César Thomson-Brüssel, den man hier umso mehr bewunderte, weil man ihn wegen seiner grauen Haare für einen alten Herrn hielt, und der thatsächlich der reine Hexenmeister auf seiner Violine ist. Wir haben hier ja immer nur erstklassige Geiger als Solisten gehabt, aber derartig hat wohl noch keiner seine Hörer zu staunender Bewunderung fortgerissen wie Hr. C. Thomson. In unvergleichlicher Vollendung spielte er das Beethoven-Konzert in Ddur, ferner das Adagio aus dem 2. Violinkonzert von Bruch und eine Phantasie von Paganini.

Ungetrübte Genüsse bereitete auch das Lewinger-Quartett aus Dresden, bestehend aus den HH. Lewinger, Striegler, Furkert und Schilling, dem Auditorium mit der untadeligen Vorführung der Quartette Ddur Op. 76 Nr. 5 von Haydn, Gdur Op. 106 von Dvořák und Fmoll, Op. 95 von Beethoven.

Hatte der „Lehrergesangverein“ — Leitung ebenfalls Hr. Musikdirektor Vollhardt — in seinem I. Abonnementskonzert nur Werke mit Orchesterbegleitung gesungen, so bot er in seinem II. Konzert nur a capella-Chöre, und zwar alle in hoher Vollendung, sauber und rein in Bezug auf Intonation, edel und vornehm in Bezug auf Textbehandlung und Tonschönheit und peinlich abgefeilt in Bezug auf Dynamik und Rhythmik. Vertreten waren auf dem Programm Hegar („Die beiden Särge“) Spicker („Waldinarden“) und Brambach („Es muss doch Frühling werden“). Ein dem Zwickauer „Lehrergesangverein“ und seinem Dirigenten gewidmeter, von dem Werdauer Kantor, Hrn. Noatzsch, komponierter Chor „Die Toteninsel“ — nach dem Böcklin'schen Gemälde — fand trotz der schwermütigen düsteren Stimmung, in welche er den Zuhörer versetzt, infolge seiner musikalischen Schönheit den ungeteilten Beifall des Publikums und brachte dem anwesenden Komponisten mehrfachen, wohlverdienten Hervorruf ein. Dass das Volkslied vom „Lehrergesangverein“ gepflegt wird und auch in diesem Konzert wieder zu Ehren kam, sei nur nebenbei bemerkt. Frau Hertzer-Deppe aus Berlin erzielte mit dem Vortrage von Liedern von Schumann, Schubert, Strauss und Wolf wohlberechtigten Erfolg.

Über den Bach-Abend, den unser ausgezeichneter Organist, Hr. Gerhardt, in der Marienkirche veranstaltete, habe ich bereits berichtet, kann mir also hier ein nochmaliges Eingehen darauf ersparen.

Zu erwähnen sind nur noch ein Konzert des Edul-Quartetts, in welchem man einmal die Feinkomik bewundern und auch von Herzen lachen konnte, sowie ein Konzert des Steindel-Quartetts. Die vier Künstler, Vater und drei Söhne, die durch verwandtschaftliche Beziehungen aufs engste mit Zwickau verbunden und hier natürlich nicht unbekannt sind, erregten auch diesmal wieder das gerechte Erstaunen aller Zuhörer. Einzeln und in der Gesamtheit leisteten sie wieder ganz hervorragendes; und wenn die Knaben in ihrer Entwickelung halten, was sie jetzt zu versprechen scheinen, dann dürften sie einst hohen Ruhm gewinnen.

Lurtz.

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aschersleben. Der hiesige „Gesangverein“ brachte am 23. Oktober das bekannte Chorwerk „Die Jungfrau von Orleans“ von C. Ad. Lorenz unter Mitwirkung von Frl. Martha Münch und der HH. Nicola Dörrer u. Prof. Freytag-Besser zu recht beifällig aufgenommener Aufführung. Das Orchester — Kapelle des 27. Inf.-Regts. — hielt sich tapfer. Die Aufführung leitete Hr. Dr. Kobierschky.

Berlin. Die hiesige Pianistin Frau Celeste Chop-Groenevelt konzertierte in letzter Zeit u. a. in Oppeln (1. Symphoniekonzert der Kapelle des 63. Inf.-Reg., Dir.: Hr. H. Heyser), Hof (1. Abonn.-Konzert, 20. Oktober), Coburg (Festkonzert [?], Stiftungsfest des „Sängerkranz“, 22. Oktober) und Danzig (1. Symphonie-Konzert des Hrn. Fritz Binder, 28. Oktbr.). Konzerte von Mozart (Krönungskonzert), Liszt (Adur), Tschaikowsky (Bmoll) und Stücke von Chop (Symphonische Variationen) und Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6) standen auf ihrem Repertoire.

Bonn. In seinem ersten dieswinterlichen Konzert brachte der „Städtische Gesangverein“ erfolgreich Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung. Ganz Vortreffliches bot der von

Hrn. Musikdirektor Grüters sorgfältig vorbereitete Chor. Unter den Solisten verdient der Träger der Titelpartie, Hr. A. Heinemann, an erster Stelle genannt zu werden. Recht wacker hielt sich auch die Sopranistin Frl. von Fiedrangsperg; der Tenorsänger, Hr. H. Kronay aus Frankfurt a/M., scheint noch ein Neuling auf dem Konzertpodium zu sein. Recht gut und voller Gefühlswärme brachte er gleichwohl die Arie „Gott sei mir gnädig" zum Vortrag. Der Alt- resp. II. Sopranpartie wurde Frl. Johanna Kiss durchaus gerecht. Die Orgel spielte Hr. Prof. F. W. Franke wie immer meisterlich und recht gut waren auch die Leistungen des Orchesters.

Cöthen. Dem „Verein zur Pflege kirchlicher Tonkunst" hatten wir am 26. Oktober eine wohlgelungene Aufführung von Händel's „Belsazar" zu danken. Den chorischen Teil bestritt erfolgreich der „Hasse'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Hasse); die Solopartien waren durch einheimische Kräfte würdig vertreten: Frau Seminarlehrer Schneider sang die Nicotris, Hr. Kantor Horwitz den Belsazar, Hr. Büntemeier den Cyrus und Hr. Lehrer Mildner den Daniel und Gobrias. Am Cembalo sass Hr. Seminarmusiklehrer Höwker.

Crefeld. Der „Lehrergesangverein" hatte auf das Programm seines letzten Konzertes die Kantate „Der Wald" von Bernh. Scholz und die an die Sänger sehr hohe Anforderungen stellende Komposition „Der Schwur" von P. Cornelius gesetzt. Als Solisten wirkten in diesem erlesene musikalische Genüsse bietenden Konzerte Herr und Frau Stavenhagen mit.

Darmstadt. Der zweite Kammermusik-Abend des Darmstädter „Richard Wagner-Vereins" (31. Oktober) wurde von dem bekannten Stuttgarter Steindel-Quartett (Vater und drei Söhne) bestritten. Werke von Schumann (Klavierquartett), Beethoven, Tschaikowsky, Vieuxtemps und Brahms gelangten zur Vorführung.

Forst i/L. Einen äusserst befriedigenden Verlauf nahm der am 19. Oktober von Hrn. kgl. Musikdirektor Scraback gegebene Wagner-Abend (1. Künstlerkonzert) für Chor („Konzert-Vereinigung"), Orchester (Görlitzer Stadtkapelle) und Soli (Frl. Kitty Albrecht-Berlin, Hr. Hugo Heydenbluth-Weimar und Hr. Richard Koennecke-Berlin). Sämtliche Mitwirkenden entsprachen in jeder Beziehung den gestellten Anforderungen. Das Riesenprogramm lautete: 1. „Meistersinger": a) Vorspiel, b) Apotheose des Hans Sachs (Chor), c) Walther's Preislied (Hr. Heydenbluth). 2. „Der fliegende Holländer": „Die Frist ist um" (Hr. Koennecke). 3. „Götterdämmerung": Trauermarsch beim Tode Siegfried's. 4. „Tannhäuser": a) „Einzug der Gäste" (Chor), b) „Blick' ich umher" (Hr. Koennecke), c) Pilgerchor und „Gebet der Elisabeth". 5. „Lohengrin": a) Lohengrin's Ankunft mit Chor und Soli, b) Gebet König Heinrich's mit Chor und Soli. 6. Zwei Lieder: a) „Die Rose", b) „Schlaf ein, holdes Kind" (Frl. Albrecht). 7. „Die Walküre": „Siegmund's Liebeslied" (Hr. Heydenbluth). 8. „Das Rheingold": „Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall". Der grosse Theatersaal des Grand Hotel war bis auf den letzten Platz gefüllt. Dem Leiter des Konzertes (kgl. Musikdirektor Scraback) und allen Mitwirkenden wurde stürmischer Beifall gespendet. R--d.

M.-Gladbach. Im ersten Abonnementskonzert des Städtischen Gesangvereins „Caecilia" am 22. Oktober kam unter Leitung des städt. Musikdir. Hrn. Gelbke F. Liszt's „Faust-Symphonie" in hervorragend schöner und eindrucksvoller Weise als neu für Gladbach zur Aufführung. Ihr folgte Max Schillings' „Hexenlied", das unter Leitung des Komponisten und mit Hrn. Gerhäuser als Recitator einen tiefen Eindruck hinterliess.

Jena. Wie im Vorjahre eröffnete auch heuer der „Bürgerliche Gesangverein" die hiesige Saison mit einem unter Mitwirkung der Geraer Stadtkapelle gegebenen Konzert, in dessen Mittelpunkt die „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms stand. Die hier schon bestens accreditierte Altistin Frl. Agnes Leydhecker-Berlin sang ausser dem Solo in dem Brahms'schen Werke noch die Arie „*Del raggio*" aus „Semiramis" von Rossini und Lieder von Hess und Kulenkampff.

Konzertprogramme.

Paderborn. Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Schöne). III. am 22. Jan.: Violinsoli (Hr. Anders-Köln) v. Bruch (Gmoll-Konzert), Svendsen (Romanze) u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan"), Haydn (Ddur-Symphonie No. 2) u. Reinecke („Triumphmarsch"). — IV. am 17. März: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frl. Gr. Ernst-Hannover u. HH. H. Schmidt-Wiesbaden u. M. Oberdörffer-Leipzig), Chor u. Orchester v. Haydn. — Kammermusikabende v. Hch. Schöne. I. am 5. Febr.: Gemischte Quartette v. ? („In einem kühlen Grunde" u. „Sandmännchen"), Mendelssohn („In die Ferne") u. H. Schöne („Dein Lied"); Klaviersoli v. Grieg („Suite „Aus Holberg's Zeit") u. Sinding („Frühlingsrauschen"); Oboesoli (Hr. Mauske) v. Schumann (Romanze No. 2 u. 3, m. Klav.); Trio f. Oboe, Horn (Hr. Meissner) u. Klav. v. Reinecke (Op. 188). — II. am 7. April: Gesangsoli (Frl. M. Hense-Essen) v. Brahms („Immer leiser"), Wolf („Verborgenheit"), Schumann („Röselein"), Schubert („Vor meiner Wiege"), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein") und Sommer („Glockenblumen" u. „Der wilde Jäger"); Klaviertrios (HH. Schöne, W. Hönemann u. K. Brandt) v. Beethoven (Op. 11) u. Gade („Novelletten" Op 29). — Benefiz-Konzert v. Hch. Schöne am 25. Febr.: Gemischte Chöre v. Reger („Sternlein") u. H. Schöne („Tön fort, du süsser Liedersang"); Gesangsoli (Frl. E. Jürgens-Berlin) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Schumann („Marienwürmchen" u. „An den Sonnenschein"), Lorleberg („Sommernacht"), Mozart („Wiegenlied"), v. Koss („Winterlied") u. Wickede („Herzensfrühling"); Klaviersoli v. Grieg (Emoll-Sonate), Nicodé („Zwiegespräch"), H. Schöne (Konzertwalzer) u. Sinding (Impromptu); Violinsoli (Hr. W. Hönemann) v. Bach-Gounod („*Ave Maria*") u. Vieuxtemps („*Rêverie*"); Kammermusikwerk v. Beethoven (Fdur-Klav.-Violinsonate). — Philharm. Konzert des „Städt. Orchstr."-Bielefeld (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 25. März: Harfensoli (Frl. Gr. Moser) v. Duprez (Phantasie über Orig.-Melodien v. Laszlo) u. Kienzl („Ave im Kloster", m. Streichorchstr.); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser") u. Liszt (Edur-Polonaise).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Sven Scholander, der vielgereiste nordische Barde mit der Laute, hat sich kürzlich hier im Künstlerhause wieder einmal hören lassen. Seine eigenartig lebendige Vortragsart verhalf ihm auch hier wieder zu grossem Erfolg, obwohl seine Stimmmittel jetzt kaum noch nennenswert sind und auch sein Programm viel „leichte Ware" enthielt. — Die Hofopernsängerin Emmy Destinn wird im November in einem von Nikisch geleiteten Ysaye-Konzert in Brüssel singen; am 6. Dezember ist sie für ein Konzert in Warschau verpflichtet; im Januar gastiert sie in Frankfurt a/M. — Nach Caruso, der übrigens seine für die ersten Novembertage angezeigten zwei Gastdarstellungen im Theater des Westens absagte, erschien vor den Berlinern ein anderer italienischer Tenor, Signor Bonci, der im Nationaltheater als Herzog in „Rigoletto" starken äusseren Erfolg hatte. — In der Hofoper hat die Carmen-Darstellung der Madame Emma Calvé aus Paris (in Leipzig stand sie als „Demoiselle" auf dem Theaterzettel. Warum??) keineswegs unbedingte Zustimmung der Kritik gefunden.

Dessau. Hr. Siegmund Krauss vom kgl. Hoftheater zu Wiesbaden ist vom 1. November an vorläufig auf ein Jahr als Nachfolger des verstorbenen Heldentenors Friedrich Caliga an das hiesige Hoftheater engagiert worden. Ausserdem verpflichtete die Hoftheaterintendanz Frl. Elsa Flith aus München für das Fach der jugendlich-dramatischen Sängerinnen.

Leipzig. Am 30. Oktober erschien Hr. Prof. Nikisch wieder einmal als Gastdirigent im Neuen Theater. Seiner wundersam belebenden Dirigierkunst hatten wir eine äusserst genussreiche, schwung- und stimmungsvolle Aufführung der „Meistersinger" zu danken, in der die Solisten hervorgehoben seien: Frl. Marx = Evchen, Hr. Schütz = Sachs, Hr. Marion = David, Hr. Urlus = Walther, Hr. Kunze = Beckmesser — wie nicht minder Chor und Orchester ihre besten Kräfte einsetzten. — Für den indisponierten Hrn. Moers sprang am 29. und 31. Oktober Hr. Zeller vom Hoftheater zu Weimar aushelfend als Florestan und Lohengrin ein.

Mannheim. Hofkapellmeister Willibald Kähler dirigiert im Laufe des November im *Gran Teatro del Lyceo* in Barcelona eine Reihe von Wagner-Aufführungen. In dem

genannten Theater haben schon wiederholt deutsche Dirigenten, so Levy, Fischer, Zumpe, den Taktstock geschwungen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Ermanno Wolf-Ferrari's dreiaktige musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" ging am 30. Oktober im grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin als Neuheit in Scene. Die von Hrn. Hofkapellmeister Prill und Hrn. Regisseur Sattler mit viel Fleiss und Verständnis vorbereitete Aufführung brachte dem reizvollen Werke einen lebhaften Erfolg ein; Dirigent und Darsteller hatten zahlreichen Hervorrufen Folge zu leisten.

* Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" ging Ende Oktober in Düsseldorf mit recht gutem Erfolge als Novität über die Bühne.

* Ende Oktober brachte die Dresdener Hofoper A. Rubinstein's „Makkabäer" in neuer Einstudierung heraus. Das dort seit etwa 30 Jahren nicht mehr gegebene Werk musste sich mit einem Achtungserfolge begnügen.

* Als Tag der Uraufführung von Leoncavallo's „Roland von Berlin" in der Berliner Hofoper ist jetzt der 10. Dezember festgesetzt worden.

* Von der beabsichtigten Errichtung eines eigenen Theatergebäudes in Marburg (Hessen) ist man wieder abgekommen, da auf einen grösseren Zuschuss aus den städtischen Mitteln vorläufig nicht zu rechnen ist.

* Hugo Röhr's im Juni zuerst in Scene gegangene Oper „Das Vaterunser" (Text von E. v. Possart) ist für die laufende Spielzeit noch von den Theatern zu Augsburg, Düsseldorf, Köln, Mannheim und Prag zur Aufführung angenommen worden.

* Im Deutschen Theater zu Riga soll im Januar 1905 eine neue Oper „Die Gauklerin", Text von Hilly Ohnesorg, Musik von Carl Ohnesorg, zur Erstaufführung gelangen.

* In Côte Saint-André, dem Geburtsorte Berlioz', sollen dessen „Trojaner" im nächsten Jahre in Scene gehen. Albert Carré, der Direktor der Pariser *Opéra comique*, soll dem Projekt seine Unterstützung zugesagt haben.

* Im Concordia-Theater zu Cremona kam am 8. Oktbr. eine neue Ballett-Oper „*Francesca Sforza*" von Giuseppe Zanotti (Text von Giulio Cervi) erstmals zur Aufführung.

* Die neue Oper „*Per la Patria*" von Goffredo Cocchi wird gegen Ende der Saison im Adriano-Theater zu Rom in Scene gehen.

* Im *Théâtre lyrique* zu Antwerpen ging unlängst Cornelius' „Barbier von Bagdad" erstmals in Scene.

* Karl Weis' zweiaktige Oper „Der polnische Jude" kam am 16. Oktober als erste Novität der laufenden Spielzeit im Stadttheater zu Strassburg i/Els. mit gutem Erfolge zur Aufführung.

Kreuz und Quer.

* Der „Brandt'sche Gesangverein" und die „Magdeburger Liedertafel" in Magdeburg führte am 31. Oktober im Fürstenhof Max Bruch's Oratorium „Gustav Adolph" auf.

* In Bukarest hat sich kürzlich ein „philharmonischer Verein" gebildet, zu dessen Präsidenten und Dirigenten Prof. Demeter Dinicu gewählt wurde.

* Die Wiener „Vereinigung schaffender Tonkünstler" wird in der laufenden Saison u. a. auch R. Strauss' „*Symphonia domestica*" zur Aufführung bringen. Der Komponist wird sein Werk selbst leiten.

* C. Ad. Lorenz' weltliches Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" erlebte am 23. Oktober in Aschersleben eine sehr erfolgreiche Aufführung unter Musikdir. Kuhierschky's Leitung. Im Laufe dieses Winters soll das Werk noch in Quedlinburg, Hildesheim (wiederholt), Gablonz und Halberstadt aufgeführt werden.

* In Ergänzung unserer neulichen Notiz über die bevorstehende Berliner Erstaufführung des neuen d'Albert'schen Chorwerkes „An den Genius von Deutschland" (vergl. Seite 769 d. Bl.), wird uns von unseren geschätzten Essener Korrespondenten mitgeteilt, dass d'Albert das Werk bereits am 11. Dezbr. im 3. Abonnementskonzert des „Essener Musikvereins" zur Uraufführung bringen wolle.

* Der „Bonner Männergesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Krakamp) führt in seinem Wohlthätigkeitskonzert am 19. November in der Beethovenhalle als Hauptwerk Nicode's Symphonie-Ode „Das Meer" unter solistischer Mitwirkung von Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf auf.

* Dem Andenken Anton Dvořák's war das erste dieswinterliche Symphonie-Konzert (14. Oktober) des Bostoner Symphonie-Orchesters gewidmet. Es gelangten nur Dvořák'sche Kompositionen zur Vorführung, und zwar die „Othello"-Ouverture Op. 93, das Altsolo „*Inflammatus et accensus*" und das Quartett „*Quis est homo*" aus dem „*Stabat mater*" Op. 58 (Solisten: Frls. Grace B. Williams und Louise Homer, HH. Theodore van York und L. B. Merrill), die Ddur-Suite Op. 39 und die Emoll-Symphonie (No. 5) Op. 95.

* Für die Abonnementskonzerte der herzogl. Hofkapelle in Dessau sind an auswärtigen Solisten, wie uns mitgeteilt wird, vorerst in Aussicht genommen bezw. schon gewonnen: Frau Emilie Herzog-Welti, königl. preuss. Kammersängerin, Berlin (Gesang); Alexander Petschnikoff-Moskau (Violine); Hedwig Schacko, vom Opernhaus Frankfurt a. M. (Gesang); Wilma Normann-Neruda (Lady Hallé), London (Violine); Dr. Otto Neitzel-Köln (Klavier); Dr. Raoul Walther, kgl. bayr. Kammersänger, München (Tenor); Prof. Karl Prill, k. k. Hofkonzertmeister, Wien (Violine); Hofopernsänger August Kiess-Dresden (Bariton); Prof. Heinrich Kiefer-München (Violoncell). — An Orchesterneuheiten sind u. a. vorgesehen, von älteren Meistern: Robert Schumann, Violoncellkonzert; K. M. v. Weber, „Aufforderung zum Tanz" (instrumentiert von F. Weingartner); H. Berlioz, Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" und zu „Rob-Roy"; von neueren Tonsetzern: Anton Bruckner, V. Symphonie (mit dem Bläserchoral am Schlusse); Felix Draeseke, „*Sinfonia tragica*"; Franz Liszt, „Mazeppa", „Orpheus" und Zwei Episoden aus Lenau's „Faust"; Gerhard Schjelderup, „Weihnachts-Suite"; Richard Strauss, „Hymnus" für Bariton mit Orchester; Felix Weingartner, „Die Gefilde der Seligen"; Hugo Wolf, Italienische Serenade. — Anfang Mai 1905 wird, diesmal zu Cöthen das XV. Anhaltische Musikfest unter Leitung von Hofkapellmeister Franz Mikorey stattfinden.

* Die „Robert Schumann'sche Singakademie" (Dir.: Albert Fuchs) in Dresden begann ihre dieswinterlichen Konzerte mit einer Aufführung von Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht", sowie Liedern, Kammermusik- und Chorwerken von C. Grammann. — Das zweite Konzert (am 16. November) bringt zum Gedächtnis weiland Königs Georg Teile der „*Messa della morte*" von F. Tuma, dann Mendelssohn's „Elias". Solisten sind hier die Kammersängerinnen M. Wittich und Math. Haas, die Kammersänger H. Giessen und C. Perron. Das „*Dettinger Te Deum*" von Händel und Brahms' „Deutsches Requiem" enthält das folgende Programm.

* Die von Anton Rubinstein ins Leben gerufenen Konservatorien zu St. Petersburg und Moskau bereiten für den 20. November, als der 10. Wiederkehr von Rubinstein's Todestag, Gedenkfeiern vor.

* Die bekannte „Porträtkollektion berühmter Personen", welche die Münchener Verlagsanstalt F. Bruckmann herausgiebt, ist soeben um ein prächtiges, lebenswahres Brahms-Porträt erweitert worden. Es ist dies eine vorzüglich ausgeführte Heliogravüre auf Chinapapier in Kabinettformat. Der Preis beträgt nur 1 ℳ. Wir machen hiermit auf das neue Brahmsbildnis empfehlend aufmerksam.

* Der „Pforzheimer Männergesangverein", welcher auch über einen gemischten Chor verfügt, bereitet für sein nächstes Busstags-Konzert Edg. Tinel's „Franciscus" unter Mitwirkung der Karlsruher Hofkapelle vor.

* Das vom „Kieler Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Max Lewandowsky) jüngst veröffentlichte Winterpro-

gramm verspricht an grossen Chorwerken Brahms' „Deutsches Requiem" und Klughardt's „Zerstörung Jerusalems". Das Orchesterprogramm der 5 Konzerte enthält u. a. Werke von Mozart, Beethoven (Pastoral-Symphonie), Berlioz (Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*"), Saint-Saëns, Wagner („Meistersinger"-Vorspiel).

* Der „Stern'sche Gesangverein" in Berlin wird als erstes Werk unter seinem neuen Dirigenten Oskar Fried die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt herausbringen.

* Der „Musikverein" (Dir.: Hr. k. Musikdir. Seipt) in Hamm i/W. veranstaltet in der Saison 1904/05 sechs Konzerte, deren drittes (11. Dezbr.) Bach's „Weihnachts-Oratorium", deren sechstes (7. Mai) Mendelssohn's „Elias" bringt; im 4. Konzert (5. Febr.) kommt als Hauptwerk die 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung; im 1. Konzert (Benefiz-Konzert für den Dirigenten) wird u. a. Hr. Forchhammer-Frankfurt a/M. mitwirken; das 2. und 5. Konzert (Künstlerkonzerte) sieht als Solisten Frau Emilie Herzog-Berlin und das Ehepaar Dr. v. Kraus vor.

* Die grossen Londoner Musikverlagsfirmen Augener & Co. und Robert Cocks & Co. sind unter der Bezeichnung Augener Limited zu einer Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht verschmolzen worden. Die bisherigen Besitzer der beiden Sonderfirmen bleiben auch alleinige Eigentümer und Leiter der neuen Gesellschaft.

* Zweimal im demselben Konzert wurde Mahler's 4. Symphonie kürzlich im Amsterdamer Concertgebouw zu Gehör gebracht.

* Die „*Société de l'Orchestre symphonique*" in Lausanne wird in der Wintersaison 1904/05 in ihren von Musikdirektor M. Hammer geleiteten Konzerten Symphonien von Beethoven (No. 6), Berlioz (*fantastique*), Brahms (E moll), Bruckner (E moll), Dvořák (F dur), Cés. Franck (D moll), Schubert (C dur) und Tschaikowsky („Manfred"), Ouverturen von Beethoven („Leonore", No. 2), Brahms (akademische), Elgar („*Cockaigne*"), Smetana („Verkaufte Braut") und Tinel („*Polyeucte*"), sowie weitere Orchesterwerke von Borodine („Steppenskizze"), Brahms (Haydn-Variationen), Chabrier (*Suite pastorale*), Cés. Franck („*Le chasseur maudit*"), Godard (*Scènes poétiques*) Liszt („Orpheus" und „Berg-Symphonie") und Wagner (Karfreitagszauber aus „Parsifal" und Kaisermarsch) zur Aufführung bringen.

* Der Leipziger „Riedel-Verein" führt am Busstag (16. Novbr.) in der Thomaskirche Händel's „Israel in Egypten" in der Dr. Chrysander'schen Bearbeitung auf. Für die Solopartien sind Frl. Minnie Nast-Dresden, Frau Geller-Wolter-Berlin und die HH. Bruck und Rapp aus Leipzig gewonnen. — An demselben Tage wiederholt die „Leipziger Singakademie" in der Peterskirche ihre Aufführung von Heinr. Zöllner's Oratorium „Luther".

* Unter den grösseren Konzertinstituten, welche in dieser Wintersaison R. Strauss' „*Symphonia domestica*" und G. Mahler's neue (5.) Symphonie aufführen, zählt, nach dem unlängst veröffentlichten Generalprogramm, auch die Basler „Allgemeine Musikgesellschaft", die als weitere orchestrale Novität noch Siegmund Hausegger's „Wieland der Schmied" ankündigt.

* Die dieswinterlichen Symphoniekonzerte der kgl. Kapelle im Hoftheater zu Dresden werden als hervorragendste Novitäten R. Strauss' „Häusliche" und Mahler's neue (5.) Symphonie, A. Bruckner's 5. Symphonie, H. Wolf's „Italienische Serenade", Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema von G. Schumann, „Olaf's Hochzeitsreigen" von Alex. Ritter († 1896), 2 slavische Tänze von Dvořák, eine Karneval-Ouverture von seinem nicht näher bezeichneten Schmidt, in Dresden noch nicht gespielte Werke von Elgar und Cowen zur Aufführung bringen. Auch der alte Henry Purcell († 1695) soll mit einer *quasi*-Novität zu Worte kommen. Im übrigen werden in den 12 Konzerten Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Volkmann, Bizet, Wagner, Rheinberger etc. vertreten sein; den einheimischen Draeseke scheint man wieder vergessen zu haben.

* Unter dem Namen „Frankfurter Vokalquartett" und unter Leitung des seit etwa 6 Jahren in Frankfurt a/M. lebenden Stettiner Tenoristen Willy Schmidt hat sich im Sommer ein *a capella*-Soloquartett gebildet, das in diesem Winter konzertlich hervorzutreten gedenkt. Es setzt sich zusammen aus Frl. Anna Kappel aus dem Haag (Sopran), Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M. (Alt) und den HH. W. Schmidt (Tenor) und Dr. René Vortisch-Basel (Bass). Frl. Kappel ist eine Schülerin der Frau Lilli Lehmann, die anderen drei waren resp. sind noch Schüler Prof. Stockhausen's. Als Klavierbegleiter steht dem Quartett Hr. Chr. Gerh. Eikel, Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium-Frankfurt a/M., zur Seite.

Persönliches.

* Dem städt. Musikdirektor Hrn. Grüters in Bonn ist der Titel „Professor" verliehen worden.

* Musikdirektor Kisielnicki in Danzig beging am 4. Novbr. sein 25jähriges Dirigentenjubiläum.

* Als Nachfolger des verstorbenen kgl. Musikdirektors R. Fleischer wurde der neue Kantor an der Peterskirche in Görlitz, Hr. kgl. Musikdir. Dr. Koch jetzt auch zum Leiter der dortigen „Singakademie" gewählt.

* Der angesehene Komponist, Organist und Konservatoriumslehrer, kgl. Musikdir. Constanz Berneker in Königsberg i. Pr. beging am 31. Okt. seinen 60. Geburtstag.

Todesfälle: Der englische Musiktheoretiker und Musikschriftsteller Henry Giles ist im Alter von fast 78 Jahren in Worthing bei London gestorben. Durch die von ihm bewirkte Gründung der *Incorporated Society of Musicians* hat er sich Verdienste um die soziale Stellung der Musiker in England erworben. — Im Alter von 77 Jahren ist in Paris die Frau General Parmentier gestorben, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts als Teresa Milanollo mit ihrer jüngeren Schwester Maria als Geigenvirtuosin viel gefeiert war. — Ebendaselbst verstarb anfangs dieses Monats im Alter von 58 Jahren Gaston Serpette, der sich als dramatischer Komponist leichteren Genres durch zahlreiche Operetten bekannt gemacht hat.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Schluss.)

Für Männerchor mit und ohne Begleitung:

Halvorsen, Joh. *Varde* (Die Warte). *For unisont mandskor og stort orkester.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Mendelssohn, Arnold. Deutscher Ar. Für Chor mit Orchester oder Pianoforte. — Festgesang. Für Chor mit Blasinstrumenten oder Pianoforte. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Pembaur, Karl. Op. 11. Ständchen. Für Chor u. kleines Orchester od. Pianoforte. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Rauchenecker, G. 6 Lieder für Chor a capella. 1. Im Gebirge. 2. Wie die Welt so weit! 3. Isola bella. 4. Hans Sachs. 5. Vorwärts! 6. Rühr' mich nicht an. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Speidel, W. Op. 27 No. 4. „Es haben zwei Blümlein". Für Chor bearbeit. von F. Th. Cursch-Bühren. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Speier, W. Op. 33. Die drei Liebchen. Für Chor einger. von Fritz Baselt. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Wagner, Rud. Männerchöre: Op. 176. Waldruhe. Op. 177. Frühlingsahnung. Op. 178. Im Maien. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Wagner, Rud., Männerchöre: Op. 179. O du sonniger Traum. — Op. 182. Ihr Herzerl. — Op. 187. Oft geh ich im Walde. — Op. 189. Sommerglück. — Op. 190. Frühlingsgruss. — Op. 191. Mädel, lang' mir Rheinwein. — Op. 193. Maienzeit. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Dorn, Otto. Drei Wald-Lieder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Begleitung mehrerer Instrumente:

Weber, C. M. v. Romanze und Arie „Einst träumte meiner sel'gen Base" a. „Der Freischütz", f. eine Singstimme m. Viola und Pianoforte bearb. von E. Naumann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Weingartner, F. Gesänge für eine Singstimme mit Orchester: Op. 35 No. 1. Unruhe der Nacht. — Op. 35 No. 2. Stille der Nacht. — Op. 36 No. 3. Des Kindes Scheiden. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Blumer, Th. Op. 13. Zwei Lieder. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Haas, Jos. Op. 1. Drei Lieder. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Hagen, S. A. E. Das Mühlrad. Volkslied arr. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Hausegger, Siegm. von. (7) Lieder der Liebe. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Hess, L. Op. 11. (7) Liedlein aus der Heimat. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Heuser, E. Op. 44. Drei Lieder. (Trier, Hans Kessler.)

Hiekel, Wolfg. (7) Gedichte von Goethe. — (3) Lieder im Volkston. (München, W. Hiekel.)

Meyer-Olbersleben, M. Op. 2. Vier Lieder. (Neue Bearbeitung.) — Op. 3. Fünf Lieder. (Neue Bearbeitung.) — Op. 79. Drei Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Pfitzner, Hans. Dietrich's Erzählung aus dem Musikdrama: „Der arme Heinrich". (Leipzig, Max Brockhaus.)

Reger, Max. Op. 75. (Achtzehn) Lieder. — Op. 76. Schlichte Weisen. Bd. I (No. 1—15). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Scheinpflug, Paul. Op. 6. Fünf Gedichte (Evers-Heft). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Schillings, Max. Op. 19. Vier Lieder. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Schaid, Alex. Fünf Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Streicher, Theodor. Vier Kriegs- und Soldatenlieder. — Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn". (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Winterberger, A. Op. 91. 81 Lieder und Gesänge. Neue verbess. Ausgabe in 2 Bänden. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

C. Bücher.

Barth, Dr. A. Über die Bildung der menschlichen Stimme und ihres Klanges beim Singen und Sprechen vom physiolog.-physikal. Standpunkt betrachtet. Mit 13 Abbildungen. (Leipzig, Joh. Ambros. Barth.)

Berlioz, H. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. Bd. III. Vertraute Briefe. Bd. IV. Neue Briefe. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Capellen, G. Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. 1903. — Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik. Eine vollständ. logisch-einheitl. Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung. 1904. — Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle. Kriterium der Stimmenführung nebst einem Anhang: Grieg-Analysen etc. 1904. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

J. C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierliteratur. 6. Auflage herausgeg. von Ad. Ruthardt. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Floch, Siegf. Die Oper seit Richard Wagner. Eine histor.-krit. Studie. (Köln a/Rh., Karl Fulde.)

Hoppe, Ad. Praktisches Hilfsbuch der Harmonielehre (als Einführung zu Jadassohn und Richter, Bussler u. a. mit durchtransponierten Übersichtstabellen etc. (Freiburg i/B., Carl Ruckmich.)

Richter, Otto. Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land. Referat, gehalten auf dem 17. deutsch-evangel. Kirchengesang-Vereinstag in Hamm. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Volkmann, Hans. Neues über Beethoven. (Berlin u. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.)

Waack, Carl. Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Kurz und übersichtl. gefasste musikal.-dramat. Erklärungen nebst Notenbeispielen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wasielewski, W. J. von. Die Violine und ihre Meister. 4. vermehrte u. verbesserte Auflage mit Abbildungen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rezensionen.

Scholz, Bernh. Op. 85. „Der Wald". Für Soli, Männerchor und Orchester. Partitur u. Orchesterstimmen ℳ 50,—. Klavierauszug mit Text ℳ 6,—. Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.

Bernhard Scholz ist noch immer fleissig am Werk; seine neue Komposition „Der Wald" für Soli, Männerchor und Orchester ist eine stimmungsvolle Tondichtung, die den dichterischen Inhalt der von Karl Feldmann dargebotenen Unterlage durchaus glücklich benutzt und musikalisch erschöpft. Alles zeichnet sich durch glatten musikalischen Fluss aus und überall spricht der fein gebildete Musiker zu uns; der Chorsatz ist vortrefflich und der Autor gewinnt im Verlaufe des Ganzen manchen musikalischen Höhepunkt. Neue Momente und besondere Überraschungen vermag uns Scholz' Muse kaum zu bieten, aber sie giebt uns eines von jenen sogenannten „Werken mit anständiger Musik", die ja in Sängerkreisen immer freundlicher Aufnahme gewärtig sein dürfen.

Eugen Segnitz.

Tinel, Edgar. Op. 45. Hochzeitsgesang. Für Tenor oder Sopransolo, Orgel ohne Pedal und Harfe (oder Pianoforte). Partitur ℳ 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Edgar Tinel's Hochzeitsgesang ist ein geistlich-weltliches Lied zugleich, von tiefer, seelisch angeregter Stimmung erfüllt und trefflich musikalischer Erfindung. Die rein empfundene Dichtung (aus der Feder Emma Tinel's) giebt in Verbindung mit der adäquaten Musik ein schönes und ergreifendes Ganzes. Zu den leise geschwungenen Linien des Gesanges bilden Orgel und Harfe mit ihrer blühenden musikalischen Ornamentik Unterlage und Ergänzung zugleich. Wir empfehlen Tinel's neues Werk vielseitiger Beachtung.

Eugen Segnitz.

Schytte, Ludw. Op. 132. Vier kleine leichte Suiten für Pianoforte, Violine und Violoncello. Je ℳ 3,—. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

Ludwig Schytte hat sich in letzter Zeit fast unausgesetzt auf dem Gebiete der musikalischen Instruktion bethätigt und auch seine neue Publikation, die 4 kleinen Triosuiten des Op. 132 gehören dahin. Ein Meister der musikalischen Miniature, bietet der dänische Komponist mit diesen allerliebsten Tondichtungen fein empfundene und liebevollst durchgearbeitete Musik, die dem Suitencharakter ausgezeichnet entspricht und dem Auffassungs- und Darstellungsvermögen der Spieler, denen sie gewidmet ist, auf's glücklichste angepasst ist. Wir vermögen kaum einer oder der anderen der vier, *Fantasies, Rêveries, Souvenirs* und *Sérénade* überschriebenen Suiten den Vorzug zu geben, sie sind sämtlich auf den gleichen musikalischen Ton gestimmt und jede von ihnen weckt das Interesse von neuem. Klangwirkung und Satz sind gleich vortrefflich und für die Übung im Zusammenspiel gehören Schytte's Suiten zu dem Besten und Verwendbarsten, was wir überhaupt kennen.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21^II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Martha Sandal
Liedersängerin.
Konz.-Direkt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11^II.

Mathilde Haas, München
Prinzregentenplatz 23.
Grossherzogl. Hess. Kammersängerin (Alt).

Marianne Rheinfeld
Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 23.

Für m. Konservatorium wird **sofort** gesucht
1. **junger Klavier-Lehrer,** tücht. Solist,
2. **junger Cello-Lehrer** mit Befähig. z. Ert. d. Klav.-Unterr. bis U.-Mittelst.

Nur Offerten m. Zeugn., Lebensl. u. Phot. werd. berücksichtigt.
Schattschneider, Direktor, **Bromberg.**

Noten u. jedes andere eingesandte Konzept w. sofort autogr. vervielfältigt. **Copir-Anstalt, Dresden IX.**

Empfehle mein
Musik-Antiquariat
als **Billigste Bezugsquelle**
für alle Arten von Musikalien.
Kataloge **gratis** u. **franko.**
M. Oelsner, Leipzig
Neumarkt 36.

SELMER.
Solo-Gesänge mit Pftebegl.

Op. 18 **Lieder u. Balladen.** Kompl. ℳ 2,75
No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton). Eine musikal. Parodie. Fr. v. Sallet.
Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,–.

Op. 28. **3 grössere Gesänge.** Kompl. ℳ 2,50
No. 1. Der Postillon (Lenau) ℳ 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) ℳ 1,50. No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) 50 ₰.

Op. 39. **„Stimmungen“.** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. ℳ 1,50. No. 1. Du Blom im Tau (J. P. Jacobsen) 75 ₰. No. 2. Der Gesang (Bj. Björnson) 50 ₰. No. 3. Ueber (Rosenkranz...) 75 ₰.

Op. 48. **Zwei Gedichte** von Wergeland u. Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl. ℳ 1,50. No. 1. An meinen Goldlack 75 ₰. No. 2. Schweigen und Lied 75 ₰.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Joh. Seb. Bach.
Suite (G moll).
Für Orchester bearbeitet von Joachim Raff.
Partitur ℳ 1,50 n. Stimmen ℳ 6,50 n.

S. von Hausegger.
„Wieland der Schmied“.
Symphonische Dichtung für Orchester.
Partitur für den Privatgebrauch ℳ n. 20 ℳ.
Orchestermaterial nach Vereinbarung.

In Vorbereitung in **Aachen, Basel, Frankfurt a. Main, Mannheim, München, Graz, Zürich** usw. Über die Uraufführung in Frankfurt a. M. (Tonkünstlerversammlung) berichtet die Leipziger N. Z. f. M. „Das Werk stand was Sicherheit des Aufbaus und Grosszügigkeit der Themen anlangt, an der Spitze, obwohl weder in der Instrumentierung noch in der formalen Anlage Neuerungen versucht worden sind. Die charaktervollen Themen sind nach Massgabe der poetischen Vorlage kunstvoll mit einander verflochten. Ein breit hinströmender Tonfluss — hier und da mit scharfen dynamischen Lichtern bestreut — verleiht dem Ganzen den Charakter eines unmittelbar inspirierten Tongedichtes.“

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**
Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ.
A. BRAUER, DRESDEN.

Martin Plüddemann's

Kompositionen und Bearbeitungen für Männer- und gemischten Chor.

„**Strassburger Post**“ (v. 26. [illegible] 1898):
„Für die deutschen Männergesangvereine ein sehr ergiebiges und dankbares Feld . . . Plüddemann's Männerchöre sind in musikalischer Erfindung, Deklamation und Form Werke, an denen jeder feinfühlende Musiker seine helle Freude haben kann.

Der „**Badische Sängerbote**“ (1898 No. 4[illegible]):
Höchster Ernst und gemütliche Behaglichkeit, sinniger Humor und tiefste Tragik vereinigen sich in Plüddemann's Meisterwerken, und zeigen uns einen Künstler, der fest in deutscher Art und Sitte wurzelnd, seine Weisen aus dem unerschöpflichen Reichtum deutschen Gemütslebens schöpfte . . . In überraschender Weise trifft er den Volkston, verbindet aber dabei eine meisterhafte Deklamation mit gleich meisterhafter Stimmführung. **Heinr. Cassimir.**

„**Musikpädagogische Blätter**“ (v. 1. Dez. 1897):
Volkstümlich im besten Sinne sowohl nach Wort wie nach Weise . . . Die Beschäftigung mit diesen einfachen, gesunden, dem Volksliede so feinfühlig nachempfundenen Weisen wird jedem grossen und kleinen Verein zur Ehre und zur Freude gereichen.

„**Die Sängerhalle**“ (1897 No. 15):
Trotz [illegible] ihrer äusserst einfachen, ansprechenden Struktur überragen die Lieder aber an musikalischem Gehalt und echter Ausdrucksinnigkeit weit das Durchschnitts-Niveau der heutigen Liedertafel-Literatur. **C. Kipke.**

„**Schweizerische Musikzeitung**“ (1898 No. 25):
Dem liedartigen Charakter der Texte entsprechend, sind sie meist nicht durchkomponiert, sondern es wird auf jede Strophe dieselbe Melodie gesungen. Ganz ähnlich aber wie Schubert in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung [illegible], [illegible] Plüddemann in seinen Männerchören oft plötzlich, durch den Text veranlasst, den regelmässigen Fortgang der Strophenmelodie durch starke Modulationen, um dann nachher wieder in die ursprüngliche einfache Weise einzulenken. **K. Nef.**

„**Centralblatt für Instrumentalmusik und Chorgesang**“, Leipzig:
Plüddemann's Chöre zeichnen sich durch Wohllaut, gediegenen Tonsatz und melodische Schönheit aus. Im Treffen des Volkstones zeigt Plüddemann bemerkenswertes Geschick unter Vermeidung alles Trivialen und Hypersentimentalen.

„**Grazer Tageblatt**“ (1898 No. [illegible]):
Martin Plüddemann, der in unserer grünen Mark manch markig Lied ersann, hat uns einen reichen Schatz gediegener Chorwerke hinterlassen . . . . Einfach, unerkünstelt, mit vollen Klängen und [illegible] Melodik. **J. Schuch.**

A. Für Männerchor.

Lieder und Gesänge von A. A. Naaff.

		Partitur Stimmen ₰	Jede Stimme ₰
I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen	1,20	,15
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte	1,—	—,15
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge“	1,20	—,15
No. 4.	Sonnwendtraum	1,20	—,15
No. 5.	Wandersehnsucht	1,20	—,15
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel“	1,20	—,15
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut	1,50	—,20
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch	1,20	—,15
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen“	1,20	,15
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen“	1,—	—,15
No. 5.	Das tote Herz	1,—	—,15
No. 6.	Glückselige Fahrt	1,50	—,20
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelbaume	1,20	—,15
No. 2.	Deutsches Reiterlied	1,50	—,20
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein“	1,20	—,15
No. 4.	Der Glücks-Klee	1,20	—,15
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue	1,—	—,15
No. 6.	Zwei weisse Tauben	1,20	—,20

Von der Spielmannsfahrt.

Sechs Lieder von **Julius Gersdorff.**

No. 1.	Spielmannsfahrt	1,20	,15
No. 2.	Waldesruh	1,—	—,15
No. 3.	„Ach, ist das Traurigkeit“	1,—	—,15
No. 4.	„Es geht ein altes Märchen“	1,—	,15
No. 5.	Der Spielmann bei der Linde	1,20	,15
No. 6.	Das alte deutsche Haus	1,—	—,15

B. Für gemischten Chor.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (vom 12. bis 16. Jahrhundert)

genau nach den alten Singweisen bearbeitet.

Heft I. Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrh.) — Ostergesang (16. Jahrh.) — Pfingstlied (12. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

Heft II. Gesang zu Bittfahrten (16. Jahrh.) — Ave Maria: Melodie aus dem 14. Jahrh.) — Der Tod als Schnitter (17. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

„**Hamburger Fremdenblatt**“ (1891 No. 765):
Die genau den alten Singweisen folgende Bearbeitung ist das Resultat gewisser Studien und erweist sich in jeder Beziehung vorzüglich.

„**Tagesfragen**“ (1891 No. 9): **Prof. E. Krause.**
In harmonischer Hinsicht äusserst charakteristisch gehalten, so dass der historische Standpunkt gewahrt ist, in der Stimmführung sehr sinnig. **Cyrill Kistler.**

„**Die Neue Musikzeitung**“, Stuttgart (1891):
Schlicht gehalten, in edlem, homophonem Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend.

„**Musikalisches Wochenblatt**“ (v. 26. Febr. 1891):
Ausserordentlich feine und stimmungsvolle Chormusik . . Auf das Sorgfältigste und mit grosser Sachkenntnis dem Chorvermögen angepasst. **L. Bödecker.**

Die „**Neue Zeitschrift für Musik**“ (1891):
Nach den alten Singweisen in musikalischem, stilvollem Tonsatze bearbeitet.

Die „**Signale für die musikalische Welt**“ (1891):
Die hübsche Bearbeitung dieser Lieder entspricht den Forderungen sorgsamer Harmonisierung und Stimmführung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19727. 04.

No. 47. Leipzig, am 17. November 1904. No. 47.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Auszug aus dem Kapitel IV des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie" von M. Jaëll.*)

Von A. Kromayr.

(Vergleiche den Artikel in No. 2 Jahrg. XXXIV.)

Das Üben.

Die Gesetze der Physiologie sowie die ästhetischen Gesetze der Musik verwerfen jedes zu lange Üben. Die empirischen Mittel, durch Anhäufung der Übungsstunden Musik zu erlernen, sind denjenigen analog, welche die Aissaouas anwenden, um zum Zweck mystischer Exaltation eine körperliche Gefühllosigkeit zu erreichen. Sie bringen sich durch ein fortwährendes Kopfschütteln in eine solche Erregung, dass sie das Bewusstsein ihrer Bewegungen immer mehr verlieren. Eine Arbeit, welche die Bewusstlosigkeit der Bewegungen entwickelt, kann nur in negativer Beziehung zum Kunststudium stehen; sie ist ein Rausch, der auf Kosten der Gehirnthätigkeit durch organische Anstrengung hervorgebracht wird.

Beim Musikstudium haben die organischen Anstrengungen die Eigenschaft des Giftes: sie sind in schwacher Dosis heilsam, in starker Dosis schädlich.

Bei jeder allmählichen Entwicklung des Organismus sieht man die höheren Funktionen später eintreten, als die niederen.

Was ist bei der Kunst des Klavierspiels die höhere Funktion? Es ist der schöpferische Gedanke der Wiedergabe; er muss sich also zuletzt offenbaren. Das heisst: Bei dem künstlerischen Mechanismus muss man zuerst wissen, wie man die Bewegungen machen soll, dann muss man lernen, die Bewegungen zu machen, und erst zuletzt lernt man denken; mit anderen Worten, die Thätigkeit der Finger muss früher ausgebildet werden, als der Gedanke, den sie hervorbringen sollen, wie unser eigener Organismus früher bestanden hat, als unsere geistigen Funktionen, die unlöslich mit ihm verbunden sind.

Aber gerade weil wir einen menschlichen Körper haben, darum haben wir menschliche Gefühle; in ebenso logischer Folge bestimmt der Anfangscharakter des Mechanismus beim Spielen den Charakter seiner musikalischen Gedanken. Indem man die ersten Prinzipien des Mechanismus verfeinert, schafft man einen höheren musikalischen Gedanken, denn dem Spieler wird in der That dieser höhere Gedanke aus den Bewegungen seiner Finger erstehen, sobald die bewusstlosen, das Denken hindernden Bewegungen denjenigen Bewegungen gewichen sind, welche in Hinsicht auf das zu erreichende künstlerische Ziel gebildet und fähig sind, Gedanken zu erzeugen.*) Wenn, wie die Resultate des Anschlagsstudiums beweisen, die Bewegung der unmittelbarste, innigste Vermittler der Gedanken ist, wie darf man ihn durch Automatentum und Bewusstlosigkeit entweihen?

Der Klavierunterricht soll eine seelenbewegende Induktion hervorbringen, d. h.: Das Studium der Bewegung soll eine Entwicklung erreichen, durch die man erkennt, dass die Mitteilung des musikalischen Gedankens eine Mitteilung durch Bewegungen ist. Es handelt sich also keineswegs darum, den Fingern einen gekünstelten musikalischen Ausdruck mitzuteilen, sondern darum, den Mechanismus der musikalischen Ästhetik auf das Gehirn zu

*) Die Übersetzung des Buches erscheint soeben in der Verlagsbuchhandlung von Schultz & Co. Nachfolger in Strassburg i/Els., Judengasse. Preis 2 ℳ.

*) Ch. Féré, *Sensation et Mouvement.*

übertragen, vermittelst gewisser Tastempfindungen und gewisser Gehörswahrnehmungen, welche durch das Spiel hervorgebracht werden.

Unter dem Einfluss dieser Bewegungen wird die Ästhetik für alle dieselbe sein, wie jeder von uns dieselbe Sonne scheinen sieht. Aber sie wird eine individuelle Wirksamkeit ausüben, weil sie sich durch Empfindungen und Wahrnehmungen offenbart, welche nicht nur niemals identisch sein können, sondern auch nach der Individualität eines jeden unendlich verschieden sind; verschieden sogar nach dem Augenblick, in welchem sie bei jedem Individuum entstehen. Je mehr sich diese individuelle Verschiedenheit durch minimale Empfindungsunterschiede bekundet, um so künstlerischer ist die den Bewegungen innewohnende Kraft. Der Unterricht in der Musik soll nicht in Verallgemeinerungen bestehen, nicht in einzeln erworbenen Fertigkeiten, denen man allmählich höheren Wert zuschreibt. Dieser Wert besteht nur in der Einbildung, denn derselbe Fehler haftet jeder dieser Fertigkeiten an: der Fehler, einzeln erworben zu sein, statt von der ersten erworbenen Fertigkeit abgeleitet zu werden, aus der sie alle herauswachsen sollten. „Empirische Verallgemeinerungen einzelner Dogmen haben weder die Deutlichkeit noch die Autorität, die sie haben würden, wenn sie alle aus einem einzigen, einfachen Prinzip hervorgingen."*) Dieses Entwicklungsprinzip bleibt dasselbe, auch wenn es sich um Kunstschöpfungen handelt. Denselben Vorgang findet man im Leben des Universums, im Leben des Einzelnen und im Leben der Kunst.

Wir sagten, dass die höheren Funktionen zuletzt hervortreten, dass aber bei der Bildung eines Organismus die Organe vor ihrer Thätigkeit da sind. Aus diesem Grunde ist zwischen einem jungen Sperling und einer jungen Nachtigall, die beide nicht singen, doch schon ein wesentlicher Unterschied, infolgedessen der Sperling, wenn er noch so gross wird, doch niemals singen lernt. Ebenso ist es bei der Bildung eines künstlerischen Mechanismus: das ästhetische Prinzip muss sozusagen den Charakter der Bewegungen bedingen, damit das musikalische Bewusstsein erwacht und sich bethätigt. Beim Klavierspiel gilt dies Prinzip für jeden, der freiwillig das Maximum innerer Kraft in ein Minimum sichtbarer Bewegungen umsetzen kann. Dieses Ziel ist künstlerisch von so hoher Bedeutung, dass es von der ersten Übungsstunde an bis zur vollständigen Ausbildung des Künstlers verfolgt werden muss.

Um also den Mechanismus menschlicher Bewegung in einen musikalischen Mechanismus zu verwandeln, muss vor allem die Denkfähigkeit in der Bewegung bewirkt werden; ohne diese Umwandlung ist man in Gefahr, die Musik durch ebenso unwirksamen Eifer nachzuahmen, wie jener Sperling den Gesang der Nachtigall.

Ist es nicht ein Vorteil für diejenigen, welche Musik studieren, dass sie darauf die betreffenden Bemerkungen anwenden können, welche der Physiologe auf den menschlichen Organismus anwendet, wenn er sagt: „Es giebt keine psychologische Krankheit, alle Geisteskrankheiten und alle Gefühlsstörungen sind von organischen Störungen abhängig"?**) Ja, der Spieler kann mit demselben Recht behaupten, dass alle Verkehrtheit der Ästhetik, alle Irrtümer des musikalischen Gedankens, alle Gefühlsstörungen von Bewegungsfehlern abhängig sind. Wir sprechen hier nicht ohne Absicht von Geisteskrankheiten und Gefühlsstörungen. Das Klavierspiel, wie es gewöhnlich ausgeübt wird, bringt das musikalische Gefühl in Unordnung, und das gerade ist schmerzlich für den Künstler, sei es, dass er selbst gegen diesen krankhaften Zustand, welcher seinen falschen Bewegungen entspricht, ankämpfen muss, sei es, dass er denselben um sich her gewahrt, wie auf einem Felde, wo das Unkraut aufblüht, weil es gesäet worden ist.

Diese Schäden der sozialen Unordnung scheinen in den Fingern, welche das Klavier masslos quälen, lebendig zu werden. Alle der Menschheit innewohnenden Fehler werden unbewusst auf sie übertragen. Selbst wenn man einen guten Unterricht hat, werden ganz unfruchtbare Kraftstücke vollbracht, sobald man sich mit Übereifer ans Üben macht. Wahrlich, kein Übungssystem, den „Anschlag" nicht ausgenommen, kann bei zuviel Üben etwas erreichen; denn Müdigkeit und Erschöpfung sind die physiologischen Bedingungen des Automatentums, die Ursachen der zerstörenden Vergiftung des musikalischen Denkens. Mit $1\frac{1}{2}$ bis 2 Stunden täglicher Übung des „Anschlags" kann man den Mechanismus des Pianisten so ausbilden, dass er die schwersten Werke korrekt spielen kann; wenn als Maximum zum Üben 3 Stunden täglich angesetzt werden, so können sie nur dann von Nutzen sein, wenn sie in 2 oder 3 Abschnitte geteilt werden, um die Fruchtlosigkeit des langen Übens zu vermeiden. Man kann sagen: bei der üblichen Praxis wird der Missbrauch des Übens durch die Langsamkeit des Fortschritts verhängnisvoll. Das ist gerade eine der auffallendsten Folgen beim Üben des „Anschlags", dass die Verminderung der Übungsstunden sich mit einer Schnelligkeit des Fortschritts verbindet, die kein anderes System auch nur annähernd erreicht hat. Das Gefühl der fortschreitenden Entwicklung im Mechanismus ist so stark, dass der Spieler die beständig sich vollziehende Umwandlung empfindet. Von einem Tag zum andern ändert und verbessert sich sein Spiel. Diese schnellen ununterbrochenen Veränderungen sind eine grosse Entschädigung für die beim Üben angewandte Mühe.

(Fortsetzung folgt.)

*) Spencer, *Essais sur le progrès.*

**) Féré, *La Pathologie des Emotions.*

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 14. — 20. November.

Leipzig.

14. Nov. 3. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: Hr. Winderstein. Solist: W. Norman-Neruda (Viol.).

15. Nov. II. Klavierabend v. Teresa Carreño.

16. Nov. Konzert d. Riedel-Vereins. Dir.: Dr. G. Goehler. Solist.: Frl. M. Nast, Frau L. Geller-Wolter und HH. Fr. Rapp, M. Bruck, Dr. M. Seiffert u. Prof. Hemeyer. Progr.: „Israel in Egypten" v. G. Fr. Händel. — Konzert d. Singakademie. Dir.: G. Wohlgemuth. Solist.: Frls. H. Ziebarth u. A. Hartung u. HH. A. Kase,

P. Schulze u. O. Werth. Programm: „Luther" von H. Zöllner.

Aachen.
17. Nov. II. städt. Abonnements-Konzert.

Barmen.
19. Nov. III. Stadthallen-Abonnementskonzert.

Basel.
15. Nov. II. Kammermusik-Abend d. HH. Kötscher, Wirtwer, Schaeffer u. Treichler. Mitw.: R. Freund (Klav.).
16. Nov. II. Popul. Symphonie-Konzert.

Berlin.
14. Nov. Konzert d. Wagner-Vereins Berlin-Potsdam. Dir.: M. Fiedler. Sol.: E. Herzog, M. Stapelfeldt, Dr. Briesemeister, J. Messchaert. Lehrerinnen-Ges.-Ver., Berl. Liedertafel, Philh. Orch. Progr.: Beethoven, 9. Symphonie. Liederabend v. E. Schünemann. — Konzert v. J. Saenger-Sethe u. M. Mayer-Mahr. Mitw.: Th. Behr, M. Blanck-Peters, A. Heinemann u. O. Schubert.
15. Nov. Konzert d. Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: E. Herzog. Klavierabend v. M. Rosenthal.
16. Nov. Konzert d. Opern-Chors.
17. Nov. Konzert v. Fl. Zajic. Mitw.: Philharm. Orch. II. Elitekonzert. Mitw.: G. Farrar, M. Götze, F. Risler, K. Scheidemantel u. W. Alberti.
18. Nov. II. Klavierabend v. O. Gabrilowitsch. — Konzert v. Fr. Kreisler.
19. Nov. Chopin-Liszt-Abend v. Fr. Lamond.

Bern.
15. Nov. II. Symphonie-Konzert. Mitw.: Brüssler Vokal-Quartett.

Bremen.
15. Nov. III. Philharm. Konzert. Dir.: Prof. K. Panzner. Sol.: Prof. E. Sauer.

Genf.
19. Nov. II. Symphonie-Konzert. Mitw.: M. Malats (Klav.)

Gera.
14. Nov. II. Konzert d. Musikalisch. Vereins.

Hamburg.
14. Nov. Konzert d. Caecilien-Vereins (Prof. J. Spengel). Progr.: E. Bossi, „Das verlorene Paradies".

München.
15. Nov. Liederabend v. Sus. Dessoir.
16. Nov. Liederabend v. B. Kernic. Mitw.: E. Gerlach (Klav.) u. K. Schlemüller (Violoncell).
19. Nov. Klavierabend v. B. Marx-Goldschmidt.
20. Nov. Konzert v. Mischa Elman.

Plauen i. V.
20. Nov. Konzert d. Oratorien-Vereins. Leitung: J. Riedel. Progr.: Bach, „Matthäuspassion".

Schaffhausen.
18. Nov. I. Symphonie-Konzert.

Wien.
14. Nov. I. Kammermusikabend des Rosé-Quartetts.
16. Nov. Konzert v. Mad. E. Calvé.
17. Nov. Klavierabend v. E. von Donányi.
18. Nov. Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner.
19. Nov. Liederabend v. Sus. Dessoir.

Winterthur.
16. Nov. II. Symphonie-Konzert. Sol.: B. u. A. Raucker-Trebess u. Dr. E. Radecke.

Zwickau.
16. Nov. XX. Orgelvortrag v. P. Gerhardt. Mitw.: Frau M. Günther.

b) Opernaufführungen vom 14.—20. November.

Leipzig.
Neues Theater: 17. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Nov. Preziosa. — 19. Nov. Martha. — 20. Nov. Die Walküre.
Altes Theater: 15. Nov. Undine.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 20. Nov. Carmen.

Breslau.
Stadttheater: 14. Nov. Der fliegende Holländer. — 15. Nov. Der König hat's gesagt. 17. Nov. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. — 18. Nov. Das Rheingold. — 19. Nov. Die Zauberflöte.

Brünn.
Stadttheater: 16. Nov. Die Königin von Saba.

Cassel.
Königl. Theater: 17. u. 20. Nov. Die heilige Elisabeth. — 19. Nov. Cavalleria rusticana.

Essen.
Stadttheater: 15. Nov. Der Waffenschmied. — 17. Nov. Das Rheingold. — 18. Nov. Mignon. — 20. Nov. Die weisse Dame.

Hannover.
Königl. Theater: 15. Nov. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 18. Nov. Mignon (Fr. S. Arnoldson u. Hr. Göbel a. G.). — 20. Nov. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.).

Zürich.
Stadttheater: 14. Nov. Lohengrin (Hr. Burrian a. G.). — 16. Nov. Siegfried (HH. Burrian u. Schramm a. G.). — 18. Nov. Carmen (Hr. Burrian a. G.). — 20. Nov. Tannhäuser.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau.
Stadttheater: 13. Nov. nachm.: Das Glöckchen des Eremiten; abends: Hans Heiling.

Lübeck.
Stadttheater: 7. Nov. Der Waffenschmied. — 8. u. 13. Nov. Mandanika; Cavalleria rusticana.

Musikbriefe.

Berlin.

Das dritte der von Professor Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte am 7. November, brachte als orchestrale Neuheit Karl Goldmark's neuestes Werk, die Ouverture „In Italien". Das feingearbeitete, mit echt Goldmark'schem Raffinement instrumentierte, äusserlich in der Form der alten italienischen Sinfonia gehaltene Werk steht hinsichtlich der Erfindung wohl kaum auf der Höhe der früheren Arbeiten des Wiener Tonmeisters. Immerhin, das Alter des Verfassers in Betracht gezogen, giebt es sich inhaltlich überraschend frisch und charakteristisch. Hr. Nikisch gab demselben die rechte Stimmung; unter seiner befeuernden Leitung von unseren Philharmonikern überaus schwungvoll und effektuierend vorgetragen, erweckte das Werk lebhaften Applaus. An weiteren Orchestervorträgen bot das Programm Liszt's seltener gespielte, gedankenreiche symphonische Dichtung „Die Ideale", die aber trotz ihrer meisterhaften, eindringlichen Darstellung nur eine recht kühle Aufnahme fand, und die Fdur-Symphonie No. 3 von Brahms in feinsinniger Interpretation. Als Solist des Abends war Hr. Leopold Godowsky mit dem Vortrag des stellenweise schon recht verblassten Fmoll-Klavierkonzertes von Chopin beteiligt. Mit der technisch und tonlich aufs subtilste ausgefeilten und schattierten Wiedergabe des Soloparts bot der excellente Klavierkünstler eine pianistische Glanzleistung ersten Ranges. Wunderschön erklang das Larghetto unter seinen Fingern, die zu singen verstehen, wie die keines anderen lebenden Pianisten, ausgenommen vielleicht Pachmann's. — Für Frl. Marie van Beekum, die an demselben Abend einen Liederabend im Saal Bechstein gab, ist die Zeit künstlerischer Reife noch nicht gekommen; sie kann, was Tonbildung und Textaussprache anbelangt, noch mancherlei lernen. Was angenehm an ihren Darbietungen berührt, ist die ursprüngliche Singfreudigkeit und ein gewisses natürliches Vortragsgeschick. In der Wiedergabe von Liedern heiteren und neckischen Inhalts bot die Sängerin ihr Bestes. — Die HH. Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn gaben am Dienstag, 8. Nov., in der Singakademie ihren ersten dieswinterlichen Kammermusikabend. Ausser den Streichquartetten in Cdur Op. 59 No. 3 von Beethoven und in Gmoll No. 1 von Haydn, deren einwandfreie Wiedergabe wieder das beste Zeugnis für das Streben und für die Leistungsfähigkeit dieser unserer jüngsten Quartettgenossenschaft ablegte, gelangte noch Paul Scheinpflug's hier bisher nicht gehörte Komposition „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier Op. 5 zu Gehör. Der Komponist, der schon im vorigen Winter mit seinem an derselben Stelle erstmalig vorgeführten Klavier-

quartett die Aufmerksamkeit der hiesigen Fachkenner und Musikfreunde erweckte, zeigt sich auch im vorliegenden Opus wieder als einer der Berufensten unter den jüngeren aufstrebenden Tonsetzern. Es ist lebenskräftige, innerlich erschaute und erlebte Musik, die sein neues Werk birgt, sehr interessant vielfach in der melodischen Zeichnung, fesselnd, apart in seiner Harmonik und reizvoll im Kolorit. In der Stimmung am besten getroffen erscheinen mir das Vorspiel (ohne Gesang), das erste Stück „Der Himmel spannt sein leuchtend Dach" und No. 4 „Herbstfrühgang" besonders in seinem Anfang. Um die Aufführung des eigenartigen Werkes machten sich die HH. Alex. Heinemann, Hofkapellmeister Edm. v. Strauss (Klavier), Kammermusikus F. Flemming (Englisch Horn) und Konzertmeister Dessau verdient. Es fand eine sehr freundliche Aufnahme. -- Im Oberlichtsaal konzertierten am folgenden Abend Beatrice und Georges v. Fossard mit erfreulichem Erfolge. Die Sängerin sang mit sympathischer, in allen Lagen ebenmässig entwickelter Stimme Lieder und Gesänge von Pergolese, Schubert, Beethoven u. a., Hr. v. Fossard erwies sich in der Wiedergabe einer Händel'schen Sonate und des R. Schumann'schen Märchenbildes für Viola und Piano sowie mehrerer kleiner Stücke für Viola alta als ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes. Was er spielte, klang empfunden und durchdacht.

Adolf Schultze.

Dresden, Oktober.

Das künstlerisch bedeutungsvollste Ereignis der beginnenden Saison war das Konzert des Lamoureux-Orchesters unter Hrn. Chevillard. Unser verehrter Schriftleiter hat in No. 43 in treffender und erschöpfender Weise diese Leistungen gekennzeichnet, ich habe nur hinzuzufügen, dass man auch bei uns erstaunt und fast berauscht war von der ungemeinen Klangschönheit der Streicher ebensosehr wie der Bläser, während doch bei vielen anerkannt guten Orchestern bald die eine, bald die andere Gruppe in bezug auf den Wohllaut bisweilen einen Wunsch offen lässt. Dagegen erschien mir Chevillard's eignes Werk, die Symphonische Phantasie, als inhaltslose Kapellmeistermusik ohne einen Funken eigenen Lebens, worüber der ungebührliche Aufwand von Trompeten- und Posaunengeschmetter kaum täuschen konnte; dafür wimmelt es von Reminiszenzen an Wagner und Verdi. Sehr imponiert hat mir dagegen „Der Zauberlehrling" von P. Dukas — verrückt, aber genial und voll scharf betonter Eigenart. Dass Wagner („Tristan", „Meistersinger") ungleich vollendeter gespielt wurde, als Beethoven, ist richtig, doch darf man auch die letztere Leistung nicht unterschätzen — wozu wir Deutschen sehr geneigt sind —, weil man immer berücksichtigen muss, dass das französische Ohr sich doch, trotz allen internationalen Musik-Nivellierens, erheblich von unserem unterscheidet, und für französische Ohren hat Hr. Chevillard aus Beethoven's Symphonie gewiss das Höchste herausgeholt.

Bezüglich der beiden kleinen Violinvirtuosen Franz von Vecsey und Mischa Elman ist, ebenfalls in No. 43, vom Berliner Herrn Kollegen das Nötige berichtet worden. Da infolge der Landestrauer der kleine Elman den erstbestimmten Konzertabend verschieben musste, fügte ein unglücklicher Zufall, dass sein erstes und Vecsey's zweites Konzert (im kgl. Opernhaus) zusammenfielen, sodass Einem die Wahl herzlich schwer wurde. Beide sind ganz aussergewöhnlich hervorragende — man darf ernstlich sagen: Künstler, auch dann noch, wenn man unmittelbar zuvor einen der grössten, Ysaye, gehört hat. Es ist nicht nur die ganz kolossale Technik, die andre erst nach unsäglicher Arbeit in reiferem Alter erlangen, es ist vor allem das wirklich fein künstlerische Empfinden, die unbeirrbar musikalische Auffassung, die erstaunliche seelische Vertiefung, die zur Bewunderung zwingt — womit nicht geleugnet werden soll, dass hier und da eine echt knabenhafte Sorglosigkeit, ein gleichgiltiges Darüberweggehen mit unterliefen; das ist ganz selbstverständlich. Im allgemeinen scheint bei Vecsey die seelische Zartheit, bei Elman das forsche Zufassen und auch die technische Vollendung etwas grösser zu sein. Aber eine scharfe Rüge verdienen Elman's Reisebegleiter oder Impresarius, dass sie eine so grosse Zahl von Zugaben zulassen. Bei einem so anstrengenden Programm es zu gestatten — oder zu fordern? —, dass nach jeder Nummer eine, ja zwei und am Schluss noch mehr Zugaben folgen, das ist ein Frevel an den zarten Nerven des Knaben, die doch nicht Schiffstaue sind, wie sie Erwachsene haben — könnten. Auf diese Weise wird das arme Kerlchen sicher ruiniert.

Eugène Ysaye, der Hauptsolist des ersten philharmonischen Konzerts, hat in Mozart's Esdur-Konzert und Bruch's Schottischer Phantasie Triumphe gefeiert. Neben ihm stellte sich zum erstenmal eine junge Sopranistin vor, deren Mutter jahrzehntelang unter den ersten Wagnersängerinnen zu nennen war und jetzt, wie neulich durch alle Blätter ging, in Krankheit und Elend ist, man war also nicht wenig gespannt, ob Frl. Dora Moran Aussicht hat, der Mutter einst ebenbürtig zu werden. Das ist vorläufig allerdings nicht wahrscheinlich, denn obwohl die unbedingte Tonreinheit, die tadellos musikalische Auffassung und hier und da auch gewisse kleine Eigenheiten der Stimmbehandlung an Frau Moran-Olden erinnern, ist doch das Stimmvolumen wesentlich geringer; auch ist die Kopfstimme, obwohl sehr wohlklingend, nicht immer leicht ansprechend, was auf nicht völlige Vollendung der Ausbildung schliessen lässt. Da die Dame noch sehr jung ist, darf man bei weiterem Fleisse doch vielleicht noch Bedeutendes von ihr erwarten. Die Aufnahme seitens des Publikums war eine sehr freundliche; aber gerade die Zugabe („Er ists" von H. Wolf) war die schwächste Leistung.

In einem Löwe-Brahms-Abend stellte sich Hr. Dr. H. Brause vor, ein Schüler Gura's. Die Stimme ist kräftig, aber etwas spröde, nicht durch natürlichen Wohlklang unmittelbar fesselnd, die Höhe ist mässig und nicht ausgiebig. Der Schwerpunkt liegt also in der geistigen Potenz, die ja für Balladen am wenigsten zu entbehren ist, und so gelangen auch Löwe's Balladen weit erfreulicher als Brahms' Lieder, in denen die Wirkung doch zu sehr im eigentlichen Melos liegt. Ein Paradestück im besten Sinne war Löwe's „Hochzeitslied", dessen rasend schnelles Aussprechen trefflich gelang. Atmung und Phrasierung waren auch sonst erheblich vollendeter als die Tonbildung, die speziell bei i und ü in der Höhe noch der Vervollkommnung bedarf. — Dagegen eine fertige Grösse ist Frl. Tilly Koenen — wobei freilich fertig und vollendet nicht gleichbedeutend sind. Vollendet ist die Koloratur, was bei einer so schweren, fast massiven Stimme doppelt auffällt; imponierend ist auch der Zug elementarer Leidenschaft, der z. B. in Schubert's „Gretchen am Spinnrad" eine grossartige Leistung zustande bringt, welche sich kurz vor dem Schlusse in dem „vergehen sollt'" gewaltig auftürmt; aber schön ist der Ton nicht mehr! überhaupt überträgt sich von der wundervollen Schönheit des *piano* leider nichts auf das *forte*; in der Tiefe ist es geradezu manchmal grob. Jedenfalls aber eine bedeutende und eigenartige Erscheinung, der konventionelle Scheidemünze fremd ist.

Zu Ehren des Evangelischen Bundes, der hier tagte, brachte Kantor Römhild am 6. Oktober in der Martin Lutherkirche eine treffliche Wiedergabe von A. Becker's Reformationskantate. Das Werk vermochte mich nicht zu erwärmen, aber die Ausführung war eine höchst erfreuliche; besonders Kammersänger Scheidemantel legte die ganze Tiefe und Innigkeit seiner Auffassung in seine Partie; die Stimme klang voller und edler als je.

In der Königl. Oper brachte die Landestrauer eine Pause; vorher sind zwei Symphoniekonzerte der Königl. Kapelle gewesen, in deren einem der Pianist Marc Hambourg Proben bedeutender Technik und Kraft, aber auch rücksichtslosen Drauflosstürmens und Danebenhauens gab, die nicht nach jedermanns Geschmack sind. — Eine Novität von Georg Schumann, Variationen und Fuge über ein lustiges Thema, fand nur geteilten Beifall, da der darin angeschlagene Humor, so geistreich er auch sein mag, die Grenzen des Schönen doch erheblich überschreitet.

Es ist heuer ein gesegnetes Jahr für Wunderkinder. Mit den beiden eingangs erwähnten Geigenkünstlern kann sich die 14jährige Pianistin May Dölling allerdings nicht messen, aber sie ist immerhin eine ganz hervorragend begabte, aussergewöhnlich fortgeschrittene Schülerin von Frau Rappoldi, die durch achtunggebietende Bewältigung eines sehr respektabeln Programms bewiesen hat, dass sie ernst zu nehmen ist. Allerdings ist, wie ziemlich selbstverständlich, die Technik bedeutender als die seelische Vertiefung, und dass man sie Beethoven's *Appassionata* spielen liess, war ein Missgriff — obwohl sie sich verhältnismässig ganz leidlich damit abfand —, aber Liszt, Chopin und Bungert (dessen „Deutsche Reigen" mit dem Komponisten vierhändig) gelangen ganz ausgezeichnet.

Die „Robert Schumann'sche Singakademie" unter Albert Fuchs brachte am 24. Oktbr. neben Mendelssohn's „Walpurgisnacht" eine Zahl von Werken des verstorbenen Dresdener Komponisten C. Grammann, und zwar sang Frau L. Reuss-Belce mit überlegener Vortragskunst fünf Lieder,

Hr. Prof. Petri (Violine) und Hr. Burmeister (Klavier) brachten eine Sonate in Ddur, Op. 15, und der Verein gab zum Schluss ein Chorwerk mit Orchester, „Die Hexe“, nach einem ziemlich ungeeigneten Text von Fritz Mauthner. Das Werk brachte keine tiefere Wirkung hervor; allerdings darf nicht verschwiegen werden, dass die Ausführung an Präzision der Einsätze und Schärfe der Deklamation Manches zu wünschen übrig liess und dass die Solistin, Frl. Gersteraph (Alt), nur bescheidenen Ansprüchen genügte. Weit besser waren in der „Walpurgisnacht“ Hr. Gudehus, der unverwüstliche, der bei guter Disposition noch sehr Erfreuliches leistet, und Hr. Pichler, ein recht guter Bariton. Aber auch hier liess es die wenig straffe Chorleistung zu keinem rechten Genusse kommen.

Dr. Paul Pfitzner.

New York.

Im Oktober.

Die im vorigen Jahre eingeführte Neuerung, die Konzerte des New Yorker philharmonischen Orchesters der Leitung hervorragender Gast-Dirigenten zu unterstellen, schien dieses älteste aller New Yorker Orchester in einer Weise zu begeistern, welche die Erwartungen der Urheber dieses Planes bei weitem übertraf. Der Dirigent als Virtuose ist in Deutschland eine seit langem bekannte Erscheinung, aber in Amerika war solch ein Dirigent bisher nur solchen Musikern bekannt, welche mit europäischen Musikverhältnissen vertraut waren. Eine Neuerung kann in der neuen Welt fast immer auf Erfolg rechnen. Das amerikanische Volk liebt Neuerungen und zumal angenehme Überraschungen. Infolgedessen wurde Colonne im ersten philharmonischen Konzert des vorigen Jahres eine glänzende Aufnahme zuteil, und sowohl der Einfluss, den seine faszinierende Persönlichkeit auf das Orchester ausübte, als auch die Begeisterung, mit welcher das Orchester seinen Inspirationen folgte, verschafften ihm einen unbestreitbaren Triumph und eroberten ihm die Sympathien des Publikums im Sturm.

Das erste philharmonische Konzert dieser Saison wird von Gustav Kogel aus Frankfurt a. M. dirigiert werden, ihm folgt Colonne aus Paris, diesem Safonoff aus Moskau, als vierter kommt Felix Weingartner aus München und als fünfter Carl Panzner aus Bremen. Das letzte Konzert wird Theodor Thomas aus Chicago dirigieren. Colonne und Safonoff sind beide für je zwei Konzerte engagiert. Mit Ausnahme von Panzner haben wir alle vorgenannten Dirigenten schon in den Konzerten der vorigen Saison gehört. Richard Strauss wird in dieser Saison nicht zu uns kommen, aber die Rückkehr Weingartner's und seiner Kollegen wird seine Abwesenheit weniger fühlbar machen. Überhaupt neigen unsere amerikanischen Musikkritiker stark der Ansicht zu, dass Weingartner's Erfolge als Dirigent im vorigen Jahre im Grunde genommen noch bedeutender gewesen sind als die von Rich. Strauss.

Daniel Frohman, einer unserer gewiegtesten amerikanischen Theaterunternehmer, versucht sich wieder auf musikalischem Gebiet, indem er uns das Wunderkind Franz von Vecsey nach Amerika bringt.

Nach dem Erfolg des „Parsifal“ im Metropolitan Opernhause in der vorigen Saison waren die amerikanischen Musiker leider genötigt, Zeugen der beschämenden Thatsache zu werden, dass nationale Gewinnsucht und nationaler Bildungsmangel den „Parsifal“ in einer Weise ausschlachtete, die europäische Kritiker köstlich amüsiert haben muss. Mit Wagner's grossem Werk wurde ein theatralischer Raubzug unternommen, der jeder Beschreibung spottet. Der „Parsifal“ wurde in allen erdenklichen Bearbeitungen und auf allen möglichen Theatern gegeben. Es hatte den Anschein, als ob das amerikanische Volk sein Anstandsgefühl vollständig eingebüsst habe. Es gereicht mir deshalb zur besonderen Genugthuung, berichten zu können, dass die Aufführungen des „Parsifal“ in englischer Sprache unter der Leitung von Henry W. Savage voraussichtlich künstlerisch würdige sein werden. Hr. Savage war früher Direktor der Castle Square Opern-Gesellschaft und später Direktor der English Grand Opera Co., welche in den letzten Jahren mehr als irgend eine andere Gesellschaft in unserem Lande dazu beigetragen hat, den allgemeinen Geschmack auf dem Gebiete der Oper zu heben. Hr. Savage hat weder Kosten noch Mühe gespart, eine würdige Aufführung des „Parsifal“ zu ermöglichen.*) Die besten amerikanischen Bühnentechniker sind dazu engagiert und Hr. Joseph Engel vom Strassburger Stadttheater ist mit der Inscenierung der Oper betraut. Es ist eine allen Musikliebhabern wohl bekannte Thatsache, dass die von Hrn. Savage geleiteten englischen Opernvorstellungen vor der Thätigkeit Conried's im Metropolitan Opernhause in bezug auf Ensemble, scenische Effekte und Chorgesang häufig weit besser waren als die des Metropolitan Opernhauses. Die Arbeit des Hrn. Savage war zuletzt von solchem Erfolge gekrönt, dass er es wagen konnte, einen Cyklus englischer Opern im Metropolitan Opernhause zu geben. In der Regel setzten sich seine Operngesellschaften nur aus Amerikanern, aus amerikanischen Sängern, Dirigenten usw. zusammen. Für die „Parsifal“-Aufführungen sind indes auch mehrere europäische Sänger und Sängerinnen engagiert, unter anderem Frau Kirby-Lunn, welche sich im Metropolitan Opernhause in führenden Wagner'schen Rollen von dem Typus der Ortrud sehr grosser Beliebtheit erfreute. Sie übernimmt die Rolle der Kundry in der ersten Aufführung, dann wird dieselbe abwechselnd von der ungarischen Sängerin Anna Mara und der amerikanischen Sängerin Miss Florence Wickham gegeben. Die Rolle des Parsifal wird abwechselnd von Alois Pennarini vom Hamburger Stadttheater, von Francis Maclennan aus England und von Christian de Voos vom kgl. Opernhause in Amsterdam gesungen. Ausserdem wurden noch folgende Künstler engagiert: Johannes Bischoff aus Köln, Franz Egenieff, Putnam Griswold, Ottley Cranston, Homer Lind und J. Parker Coombes. Die erste Aufführung der Oper in englischer Sprache wird in Boston stattfinden.**) In New York wird sie zum erstenmal am 7. November aufgeführt werden, und zwar voraussichtlich im Garden-Theater, einem der schönsten New Yorker Schauspielhäuser. Wie es heisst, sollen Einrichtungen getroffen werden, das Orchester in ähnlicher Weise wie in Bayreuth zu versenken. Wenn sich dies bewahrheiten sollte, würden die Aufführungen einen entschiedenen Vorzug vor denen im Metropolitan Opernhause haben. Abends wird „Parsifal“ täglich aufgeführt werden und ausserdem zweimal in jeder Woche vormittags. Das scheint ein beinahe unmögliches Unternehmen zu sein. Man darf dabei aber nicht übersehen, dass die Operngesellschaft ausschliesslich auf das eine Werk, den „Parsifal“, gedrillt wurde und dass eine dreifache Rollenbesetzung vorgesehen ist.

James F. Cooke.

Berichte.

Leipzig. Hr. William A. Becker, der am 26. Oktbr. im Kaufhaussaale einen Klavierabend gab, war für uns keine neue Erscheinung auf dem Podium des Konzertsaals. Im Februar dieses Jahres hatte Hr. Becker bereits einen Klavierabend veranstaltet, dessen künstlerisches Resultat allerdings kein absolut gutes genannt werden konnte. Diesmal gefiel uns das Spiel des Konzertgebers schon besser und in mancher Beziehung war ein Fortschritt wohl zu erkennen. So ist z. B. Hr. Becker, unserer Meinung eingedenk, sichtlich bemüht gewesen, sein Spiel zu vertiefen, mit dem geistigen Inhalte des Tonwerks in innigere Berührung zu treten. Aber trotzdem dringt die Vorliebe für äusserliche Effekte immer wieder durch und der Virtuos überwiegt noch zu sehr den Künstler. Bei der Begabung des Hrn. Becker steht zu hoffen, dass er die innerliche Reife mit der Zeit erlangen werde, dass seine Vorträge musikalischer und demzufolge genussreicher werden. Die Neigung, das Tempo getragener Sätze, wie beispielsweise das Andante und den Trauermarsch in Beethoven's Asdur-Sonate Op. 26 über Gebühr in die Länge zu ziehen, muss Hr. Becker abzulegen suchen. Von Chopin'schen Stücken spielte er Nocturne in Esdur und Scherzo in Cismoll am besten, recht

*) Man wird bei dieser Abschätzung immer den Standpunkt unseres geschätzten Hrn. Referenten als eines Amerikaners nicht ausser Acht lassen dürfen. Unsere Stellung in der „Parsifal“-Frage dürfen wir als bekannt voraussetzen.
D. Red.

**) Die Aufführungen haben inzwischen bereits begonnen.
D. Red.

hübsch gelang ihm auch Schumann's „Vogel als Prophet". Die Technik des Künstlers ist recht weit entwickelt, aber doch nicht ganz unfehlbar. Sein virtuoses Können zeigte sich hauptsächlich in Schubert-Liszt's „Erlkönig" und in des letzteren Komponisten Tarantelle „*Venezia e Napoli*" von der besten Seite. Als Verfertiger eigener Tonprodukte vermag Hr. Becker uns nur in geringem Masse zu interessieren. Ein „Hoffnung" betiteltes Stück erschien uns zu nichtssagend, zu erfindungsarm und bedenklich an das Triviale streifend. Besser gefiel uns eine melodiöse, in der Struktur nicht übel angelegte „Barcarolle", die aber mit äusseren, oft recht billigen Klangeffekten zu überladen ist. Die Vorträge des Konzertgebers, der sich eines klangschönen Bechsteinflügels bediente, wurden von der nur spärlich gesäten Zuhörerschaft mit Beifall aufgenommen, der Hrn. Becker ein Ansporn zu weiterem unermüdlichen Arbeiten an seiner künstlerischen Vervollkommnung sein möge.

Liederabende von bestimmter Signatur, von einheitlichem Gepräge stehen in dieser Saison zahlreich in Aussicht. Zu den interessantesten dieser, ein eindringliches Bild von dem künstlerischen Schaffen, von der Individualität des betreffenden Tonsetzers gewährenden Liederabende gehören unstreitig die von Hrn. Oskar Noë ins Werk gesetzten Hugo Wolf-Abende, deren erster am 29. Oktbr. im Kaufhaussaale stattfand. Hr. Noë hat seinen Programmen eine chronologische Fassung gegeben, die den Hörer in den Stand setzt den Entwickelungsgang, das künstlerische Werden und Reifen Hugo Wolf's als Liederschöpfer zu verfolgen, einen Blick in die geheimnisvolle Tiefe einer immer mehr sich regenden, ihre Schwingen immer mächtiger entfaltenden Künstlerseele zu thun. Hr. Noë sang zuerst drei Jugendlieder Wolf's (komp. 1877—1878), die der Abgeklärtheit naturgemäss noch ermangeln, immerhin aber in einzelnen Zügen schon auf die Eigenart des späteren Wolf'schen Stils hinweisen. In den Eichendorff'schen Gedichten (komp. 1887) ist dieser Stil schon zur grössten Entwickelung gelangt, obgleich hier Wolf noch nicht sein Schönstes schuf. Dies brachte erst Goethe's und vor allem Mörike's den Tondichter mächtig anregende Lyrik zuwege. Welch tiefe Empfindung giebt sich in der Vertonung des Goethe'schen „Harfenspieler I." kund, wie reizend ist der neckische Zug in „Gleich und Gleich" getroffen, wie charakteristisch ist „Der Rattenfänger" behandelt! Und wie herzinnig ist die Tonsprache Wolf's in den Mörike'schen Dichtungen „Schlafendes Jesuskind", „Auf einer Wanderung" und „Der Gärtner"! Mit den genannten Gesängen (komp. 1888—1889) hatte Hr. Noë einen schönen Erfolg. Besonders gut gelang ihm „Der Rattenfänger" und das bekannte hübsche Lied „Der Gärtner", dessen Wiederholung man sich gern gefallen liess. Überhaupt ist Hr. Noë ein recht verständnisvoller Interpret der Hugo Wolf'schen Tonmuse und seine Auffassung zeugt von gründlichem Studium des eigenartigen Stils, lässt erkennen, wie tief der Sänger in die Gedankenwelt des Tondichters eingedrungen ist. Nur eines gefällt uns an Hrn. Noë nicht. Das ist eine gewisse Hypersentimentalität des Ausdrucks, in die er leicht verfällt. Davor möge der begabte Sänger sich hüten.*) Ein distinguirtes Publikum, unter dem wir zahlreiche künstlerische Persönlichkeiten bemerkten, lauschte mit Andacht den Vorträgen des Künstlers und liess es an Beifall nicht fehlen. Als geschickter Begleiter am Flügel erwies sich Hr. Dr. Heinrich Potpeschnigg.

Zu den beachtenswertesten Erscheinungen des reproduzierenden Künstlertums gehört der Pianist Leonard Borwick, der am 1. Nov. im Kaufhaus einen Klavierabend gab. Leider zeigte der Saal eine erschreckende Leere, was durch das Zusammenfallen mehrerer erstklassiger konzertlichen und theatralischen Veranstaltungen seine Erklärung fand. Der minimale Besuch, den das in Rede stehende Konzert aufzuweisen hatte, war eine umso bedauerlichere Thatsache, als des Künstlers Darbietungen durchaus anhörenswert waren. Schon die Aufstellung des Programms gab Zeugnis von der hohen und ernsten Kunstauffassung des Vortragenden. Von Beethoven ausgehend brachte Hr. Borwick zunächst einige kleinere Kompositionen älterer Meister (Bach, Händel, Couperin, D. Scarlatti) zu Gehör und wendete sich alsdann über Chopin und dessen Zeitgenossen Mendelssohn der neueren Zeit zu, der er in Werken von Brahms, Sgambati und Liszt gerecht wurde. Das war eine illustre, aber sonderbar gemischte Gesellschaft von Geisteshelden, und es jedem dieser Herren recht zu machen, das war wahrlich für Herrn Borwick keine Kleinigkeit. Die Wiedergabe der Beethoven'schen Variationen Op. 35 war allerdings nicht immer nach unserem Geschmack. Manches klang zu lau, anderes wieder griff der Künstler zu ungestüm drauf losfahrend an, als ob er seinem Unmute über den schlecht gefüllten Saal hätte Luft machen wollen, wozu er sicherlich alle Ursache hatte. In der Wiedergabe älterer Klaviermusik zeigte der Konzertgeber Verständnis und feines Stilgefühl. Insbesondere gefiel uns die elegante Ausführung des Scarlatti'schen Allegro in Gdur. Die entschieden beste Leistung des Abends war aber die Reproduktion von Chopin's Hmoll-Sonate Op. 58. Das war eine Interpretation, vor der man nur höchste Achtung haben konnte. Grosszügige Auffassung, vollkommene geistige Beherrschung des Stoffes, glänzende Technik verbanden sich hier zu Faktoren, die insgesamt eine künstlerische Leistung ersten Ranges zeitigten. Möge dem Künstler bei seinem zweiten, in Kürze erfolgenden Klavierabend ein volleres Haus beschieden sein. Er verdient es.

L. Wambold.

Leipzig. Sergei von Bortkewicz gab am 2. November im Kaufhaus einen Klavierabend. Der junge Künstler, der wohl zum erstenmal vor der Öffentlichkeit stand, bekundete eine begreifliche Nervosität, die seine Leistungen namentlich im Anfang stark beeinträchtigte. Ein hohes Mass von technischer Fertigkeit ist ja gegenwärtig auch bei angehenden Pianisten so sehr zur Regel geworden, dass man kaum nötig hätte, davon noch besonders zu sprechen. Bortkewicz spielte zunächst die Sonate pathétique (Op. 13) von Beethoven, deren Wiedergabe jedoch an Klarheit sehr zu wünschen übrig liess. Auch seine Interpretation der Cdur-Phantasie von R. Schumann trug dieselben Merkmale der Verworrenheit. Besser gelangen dem jungen Pianisten Stücke von Chopin, Liszt's „*Bénédiction de Dieu dans la solitude*" sowie 12. Rhapsodie. In diesen Kompositionen, die seiner Art mehr zuzusagen scheinen, ging Bortkewicz mehr aus sich heraus und zeigte sich des Lobes würdig. Der Klavierabend war gut besucht, es mangelte nicht an Beifall, für den sich der Künstler mit zwei Zugaben bedankte.

Die Damen Gisela Springer (Klavier) und Claire Heinemann (Gesang) veranstalteten am 4. November im Hotel de Prusse ein gemeinsames Konzert, von dem sich freilich nicht viel Bemerkenswertes berichten lässt. Frl. Springer besitzt eine annehmbare Technik, die freilich noch nicht vollkommen ist. Die Wiedergabe der Variationen in Fdur (Op. 34) von Beethoven und des Schubert'schen Impromptus in Esdur liess die wünschenswerte Klarheit vermissen. Von einem tieferen Eindringen in den Geist dieser Musik war nicht viel zu verspüren. Die Pianistin beschränkte sich zumeist auf eine schulgemässe Interpretation. Sie spielte dann noch eine Phantasie aus dem Nachlass Volkmann's sowie Konzertstücke von Smetana, Dvořák u. a. Frl. Heinemann's Gesang schlägt in das Gebiet des Dilettantischen. Ihr Organ lässt Wohllaut und Biegsamkeit vermissen, es ist hart und spröde. Zwar soll anerkannt werden, dass sich die Sängerin mit dem Vortrag redliche Mühe gab, indessen ist ihre Ausdrucksfähigkeit ziemlich begrenzt. Besondere Sorgfalt sollte sie auf die Aussprache legen. Sie sang Lieder von Grieg, Brahms, Hugo Wolf etc. und erntete damit gleich Frl. Springer den üblichen Beifall des Auditoriums. Beide Damen hatten gegen eine begreifliche Befangenheit anzukämpfen.

R.

Leipzig. Im ersten Winterkonzert des „Leipziger Lehrer-Gesangvereins", das am 5. November in der gut besetzten Albarthalle stattfand, wurde zum Gedenken des am 1. Oktober verstorbenen Ehrenmitgliedes Richard Müller dessen Männerchor „Hügel fallen, Berge weichen" als einleitende Nummer zum Vortrag gebracht. Die dadurch entstandene ernste Stimmung erfuhr durch Franz Schubert's sich anschliessende Hymne „Herr, unser Gott, erhöre unser Flehen" eine wunderbare Vertiefung. Der Verein stand selbst so unter der zwingenden Macht von Schubert's gläubigem Gefühlston, dass das Erhebende seiner Darbietung unausbleiblich war. Mit dem Solovortrag der Arie a. d. Oper „*Jean de Nivelle*" von L. Delibes wurde allerdings das Gefühlsnetz plötzlich zerrissen. Zur Erde nieder drückte der Text. Frl. Emmy Telekу, Konzertsängerin aus Berlin, wusste den Ansprüchen der Arie allenthalben zu genügen. Ist ihre Stimme auch etwas einfarbig, ihre Technik hauptsächlich im Staccato nicht einwandfrei und ihre Vokalisation zu dunkel, so reicht sie doch für Koloraturen und für Lieder leichteren Inhalts aus, zumal ihr Vortrag schon ein recht gewandter ist. Von den Liedern gefiel am besten das reizende „Nina" von Pergolese, weniger das von E. Taubert „Fensterlein,

* Der 2. Abend (4. Novbr.) brachte Lieder und Gesänge aus den Jahren 1888—1896. D. Red.

nachts bist du zu" und gar nicht das wertlose „*Simple Aveu*" von Francis Thomé. An künstlerischer Grösse überragte Hr. Prof. Julius Klengel Frl. Teleky bei weitem, der mit vollendeter Meisterschaft Variationen über ein Rokokothema von P. Tschaikowsky, „Kantabile" von C. Cui und „*Air baskyre*" von A. Piatti vortrug. Von den andern Männerchören interessierten sehr die im modernen Stil gehaltenen von Hugo Brückler und Hans Sitt. Ohne Zweifel übertrifft das Brückler'sche „Nordmännerlied" aus Scheffel's „Ekkehard" an Grösse und Bedeutung den Sitt'schen Chor „Die Krone im Rhein". Der Verein sang beide Chöre mit grosser Begeisterung und grossem Verständnis. Wenn der durchschlagende Erfolg dennoch ausblieb, so verschuldeten das die ersten Tenöre, deren Kraft im notwendigen Augenblick versagte. Aber auch kein Wunder bei den Riesenanforderungen an diese Stimme. Das Letzte war das Beste und das waren zwei Volkslieder in der Bearbeitung von A. von Othegraven. Beide, „Vogel, flieg weiter" und „Der Leiermann", mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Vollendet im Vortrag war das zweite. Im ersteren mussten die eingestreuten musikalischen Zwischenspenden der Klarheit wegen von einem kleinen Chor gesungen werden. Wenn die Bearbeitung von Volksliedern zu recht bestehen kann, dann ist Othegraven für sie der Auserwählte. Seine Kunst ist unvergleichlich schön, weil sie natürlich ist. Ein drittes Lied von ihm wäre für den Abschluss des Konzertes besser gewesen als das schwächliche „Auf der Wanderung" von K. Wirkner. Paul Merkel.

Leipzig. Am 5. d. M. fand ein Konzert von Therese Behr, Orie Chew u. Gottfried Galston im Kaufhaussaale statt. Frl. Behr bot allein, was den Besuch verlohnte. Die ausgezeichnete Künstlerin sang Lieder von Schubert (darunter dankenswerterweise sehr unbekannte, wie „Nachtstück" und „Der Zwerg") und H. Wolf. Ich habe des letztgenannten „Verborgenheit", „Zigeunerin" und „Der Freund" noch niemals so ergreifend, so seelisch tief erfasst und so künstlerisch überzeugend vortragen gehört, wie in diesem Falle. Eine wundervolle, vornehme Leistung, die höchste Befriedigung und innere Anregung gab. Zu vorzüglichen stimmlichen und technischen Qualitäten gesellten sich bei Frl. Behr noch vor allen Dingen seelische und geistige. Mit feinstem Instinkt folgt die Künstlerin den Spuren des Wort- und Tondichters, sie schafft aus sich selbst am Werke mit und dies eben giebt ihren Leistungen den eigentümlich anziehenden Reiz, die intensive und nachhaltende Wirkung. In der Stimmungsmalerei ist Frl. Behr Meisterin; sie bannt ihren Zuhörer mit einem Schlage in einen bestimmten Kreis hinein und entlässt ihn nicht eher daraus, als bis alles aufs lebhafteste mit empfunden und durchlebt ist. Ich habe unendlich bedauert, dass Frl. Behr nicht einen Liederabend gegeben hat, denn wenn jemand allein sein Publikum zu fesseln vermag, so ist sie es ganz gewiss. Die Leistungen der beiden anderen Genannten überschritten nicht das gewohnte Mass anständiger Mittelmässigkeit. Hrn. Galston's Entwickelung ist nicht in erwarteter Weise fortgeschritten. Ich habe dem Pianisten, einem Schüler von Carl Reinecke, offen gestanden, mehr zugetraut. Er spielte drei Präludien, eine Polonaise und die Berceuse von Chopin mit glatter Technik und äusserlicher Bravour, liess aber in bedenklichem Grade innere Anteilnahme und geistige Mitarbeit vermissen. Dies trat auch im Vortrag der Brahms'schen Klavier-Violinsonate (Dmoll) sehr hervor, die unter unglaublicher Trockenheit und Einförmigkeit zu leiden hatte. Seine Partnerin, Frl. Chew, verfügt über eine ganz hübsche Technik, gute Spielfertigkeit der linken Hand und nicht üble Bogenführung. Aber ihr Ton ist nicht sonderlich gross und weittragend. Ausser Stücken von Goldmark und Brahms-Joachim spielte Frl. Chew auch Bach's 6. Solosonate, an deren Wiedergabe ich lediglich den absoluten Indifferentismus und das Manko an wirklich musikalischem Wesen zu bewundern Gelegenheit fand. Meiner Überzeugung nach ist die, übrigens sehr talentierte Geigerin für solche Aufgaben noch nicht reif.

Willy Burmester spielte in seinem ersten Konzert am 6. d. Mts. Beethoven's Ddur-Violinsonate, Mendelssohn's Konzert (das allerdings nicht recht in den Rahmen des der Kammermusik gewidmeten Programms passen wollte), Beethoven's Romanze und mehrere Tanzstücke von Bach, Rameau, Händel und Mozart. Das Stilgefühl des aufs höchste gefeierten trefflichen Künstlers ist wunderbar entwickelt, seine Auffassung erschöpfend, seine Darstellung von der ersten bis zur letzten Note gut. Burmester wägt mit feinstem Empfinden alle Mittel und Gegensätze ab, trifft stets die eigentliche musikalische Pointe eines Stücks und wirkt durch eine erstaunliche Konzentration aller technischen und seelischen Kräfte. Er ist einer der aristokratischsten Künstler, ein ganzer Musiker; welche Begeisterung in Tönen, welches Sichausbreiten im Wohllaut, welche klare, schön gegliederte Sprache, die seinem Vortrage innewohnt! Burmester's Musizieren geht so recht von innen heraus, ist ein Zwiegespräch der Seele mit dem Instrumente. Hierzu kommt noch seine unglaublich leichte Art der Überwindung aller mechanischen Schwierigkeiten, deren Vorhandensein dem Hörer überhaupt gar nicht auffällt, sein stets vornehmes Gebahren und künstlerisches Auftreten. Der Künstler, den ich für einen der allergrössten Meister seines Instruments erachte, verfügt über einen Gesangston, der von herrlicher Fülle und Schönheit ist und thatsächlich kaum seinesgleichen haben dürfte. Seine Wiedergabe von Bach's Air (auf der G-Saite) war so wundervoll, ton- und modulationsreich, dass sie mir beinahe den tiefsten Eindruck des ganzen Abends hinterliess. Hr. Mayer-Mahr bethätigte sich als Begleiter von gutem Geschmack und wurde dieser Aufgabe vollkommen gerecht. Auch der Klavierpart der obengenannten Sonate in Ddur von Beethoven erfuhr durch ihn eine äusserst fein durchgearbeitete Wiedergabe, die sich durch schöne Tonentwickelung und scharfe Rhythmik auszeichnete. Hr. Mayer-Mahr trat auch mit R. Schumann's „Papillons" solistisch hervor — meines Erachtens mit weniger Glück. Hier fehlte mir in den meisten dieser entzückenden Stücke jenes, vom Tonpoeten unbedingt vorausgesetzte innerliche Musizieren. Der Pianist that zuviel von der eigenen Person hinzu, spielte das meiste zu geziert, ja kokett und überlud auch die einfachsten Stellen häufig mit einer Menge von Nuancen, die ganz und gar nicht am Platze waren. Dass auch er sein gut Teil Beifall davontrug, will ich gern konstatieren; meinen gewann er sich nicht in vollem Umfange. Eugen Segnitz.

Hannover. Im Oktober. Die Opern- und Konzertsaison blüht. Von jener ist wenig Rühmliches zu melden. Eine Neueinstudierung befasste sich mit Verdi's „Othello", der mit den Herren Battisti und Immelmann sowie Frau Thomas-Schwartz in den Hauptrollen einige in jeder Hinsicht wohlgelungene Aufführungen erlebte. Überhaupt wird Verdi hier in einer Weise gepflegt, die skandalös ist. Wir haben gegen die feinsinnige, meisterhaft durchgearbeitete Musik Verdi's im „Othello" gar nichts einzuwenden, auch die „Aida" lässt man sich alle Jahre einmal gefallen, wenn aber hierzu noch diverse Aufführungen der leierhaftesten aller Opern, des „Troubadour" und der „Traviata" kommen, wenn von Anfang September bis Mitte Oktober auf Wagner drei, auf Beethoven und Weber je eine, auf Mozart keine Aufführungen, auf Verdi aber acht Aufführungen (!!) kamen, so ist das ein trauriges Zeichen für das Kunstverständnis unserer Theaterleitung. Interessant waren einige Gastspiele unseres demnächstigen, jetzt noch als Gast für die Saison hier auftretenden Heldentenors Gröbke als Lohengrin, Tannhäuser, Florestan, Radames und Manrico, in welchen Rollen er neben seinem herrlichen Material eine reiche Darstellungsbegabung ins Treffen führte. Schade, dass seine Tongebung so unstät, sein Vortrag vielfach so weinerlich ist. Mit unseren neuengagierten Kräften, der Koloratursängerin Frau Mac-Grew und der Soubrette Frau Bupp-Glaser, können wir mehr als zufrieden sein. Sie werden, oder vielmehr sind schon jetzt Zierden unserer Oper. — An Konzerten gab es bislang zwei grossen Stiles, das erste und zweite Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters unter Leitung des ersten Kapellmeisters Kotzky. In dem ersten gab es als Novität G. Schumann's „Variationen über ein lustiges Thema" für grosses Orchester, ein kontrapunktisch und instrumental gleich hochinteressantes Werk, in dem auch die Empfindung nicht zu kurz kommt. Ausserdem gab es Schubert's grosse Cdur-Symphonie sowie Berlioz' „*Carnaval romain*" in technisch vollendeter, schwungvoller Ausführung. Daneben fanden mehrere Gesangsvorträge in dem berühmten Baritonisten van Rooy ihren meisterhaften Interpreten. Die Solistin des zweiten Konzertes war die hervorragende Altistin Edith Walker; das Orchester führte neben Beethoven's Bdur-Symphonie und „Sarka" von Smetana die „Waldphantasie" von Zoellner, ein dankbares aber nicht gerade hervorragendes Werk, als Novität auf, und Konzertmeister Riller spielte das Mozart'sche Ddur-Violinkonzert edel und stilvoll. Diese Konzerte umrahmten gleichsam eine Menge kleinerer Konzerte, in denen hervorragende, erstklassige Darbietungen neben guten Durchschnitts- und auch dilettantischen Leistungen schlimmster

Sorte geboten wurden. Eine solche war z. B. diejenige des Pianisten Armin Upmann aus Berlin, der Beethoven's „Appassionata" bei nicht einmal technisch einwandfreier Vorführung jämmerlich zerpflückte. Sehr Hübsches bot dagegen die in demselben Konzert mitwirkende blinde Sängerin Betty Hirsch, die über sympathische, gut gebildete Stimmmittel und viel Empfindung verfügt. Nicht ganz so gut, aber doch recht anerkennenswert sang in einem eigenen Konzerte Frau Käthe Immelmann aus Hannover, wobei sie von dem recht tüchtigen, aber nicht gerade bedeutenden Violinisten Max Modern aus Berlin unterstützt wurde. — Einen mit wunderschönen Stimmmitteln, trefflicher Schulung und temperamentvoller Auffassung ausgerüsteten Baritonisten lernten wir im „Ersten Volkskonzert" kennen, Hrn. Alfred Arnold, der in dem hier bestens bekannten Prof. Sahla'schen Ehepaare aus Bückeburg und dem gediegenen Pianisten Taegener von hier gleichwertige Kunstgenossen hatte. — Am 13. Oktbr. absolvierten die beiden bedeutenden Virtuosen Godowsky und Flesch ein Riesenprogramm, dessen Abwickelung über drei Stunden dauerte, die Spannkraft der Ausführenden in keiner Weise, diejenige des Publikums aber bei weitem übersteigend. Zwei Tage später gab die bekannte Pianistin Berthe Marx-Goldschmidt einen ebenfalls reichlich inhaltsvollen „Phantasien-Abend", der mit Bach's „Chromatischer Phantasie" beginnend über Mozart, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt („Don Juan-Phantasie") führte, und von der Spannkraft und grossen Vielseitigkeit der Empfindung dieser Pianistin einen schönen Beweis brachte. Dann brachte uns der Mittwoch der vorletzten Oktoberwoche gar zwei Konzerte, beide interessant, beide bedeutend. In dem einen trat neben dem wohlbekannten, trefflichen Violinvirtuosen Ondriček die nicht minder treffliche Sopranistin Lili Hafgren und der talentvolle Pianist Famera auf, in dem andern erspielte sich die Pianistin Meta von Kolben, ersang sich die Altistin Hannah von Sachs einen vollen, schönen Erfolg. — Von unserer Oper ist nachzutragen, dass unsere vorzügliche Soubrette, Frau Bopp-Glaser, plötzlich wieder aus dem hiesigen Ensemble ausgeschieden ist, wie man sagt, weil sie sich andauernd krank gefühlt habe und nicht ohne ihren Mann leben wollte. Ob das wahr ist, lässt sich nicht kontrollieren; glaubhaft erscheint mir die Sache nicht! Nach meiner Ansicht liegt da irgend eine Intrigue vor, denn Frau B.-G. überstrahlte mit ihrem Können alle anderen hiesigen Kräfte, und das ist ja oft in den Augen mittelmässiger Kollegen etc. eine unverzeihbare Sünde. Jedenfalls bedeutet ihr Fortgang einen momentan unersetzlichen Verlust, denn wir sind nun ohne ständigen Heldentenor und ohne Soubrette. Das Repertoire ist aber auch danach!!! Vielleicht kann ich nächstens Erfreulicheres hierüber melden, doch ist die Wahrscheinlichkeit dafür sehr gering.

L. Wuthmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Augsburg. Die Saison wurde am 10. Oktober mit einem Kammermusikabend des Münchener Hösl-Quartetts eingeleitet. Die Leistungen der Gäste (Quartette von Tschaikowsky, Mozart und Beethoven) standen auf Achtung gebietender Höhe.

Buenos Aires. Der „Deutsche Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Peter Werner) gab am 28. Septbr. im hübschen Saale der „*Sociedad Operai Italiana*" ein grosses Konzert, in dessen erstem Teil der erste Teil aus Haydn's „Schöpfung" sehr lobenswert zur Aufführung gelangte. Frau Elsa Lindheimer (Gabriel), Hr. Otamendi (Raphael) und Hr. Bideleux (Uriel) führten ihre Solopartien mit gutem Gelingen durch. Im zweiten Teile des Konzertes bot der Vereinschor in guter und sehr beifällig aufgenommener Ausführung Chöre von A. Kroegel („Weihnachten"), Bungart („Zieh mit") und Jadassohn („Verheissung", mit Orchester). Viel Erfolg hatte Frau Clara Hauser (Alt) mit Liedern von Brahms, Schubert und Schumann. Das Orchester bot mit der gut ausgearbeiteten I. „Peer Gynt"-Suite eine anerkennenswerte Leistung.

Cassel. Sechs Beethoven'sche Klaviersonaten (Op. 27 No. 2, Op. 53, 101, 109, 110 u. 111) brachte der kgl. Musikdir. Hr. Richard Franck am 21. Oktober zum Vortrag. Aller Sentimentalität abhold, interpretierte er jeden Satz im echt Beethoven'schen Geiste. Überall folgte man den Spuren reifer Erfassung, die sich auch in einer gründlichen und feinen Ausarbeitung im kleinen zeigten. Gesangreich hob sich die Melodie aus den Begleitfiguren, die in geschmackvoller und sauberer Abrundung durchgeführt wurden. Im Besitze einer reichen Fülle von Anschlagsarten entlockte Hr. Franck dem trefflichen Carl Scheel'schen Flügel in den getragenen Sätzen herzgewinnende Töne, wie er sich andererseits in den leidenschaftlichen Momenten zu imponierender Grösse aufschwang.

Colorado Springs, Colo. (U. S. A.). Louis Persinger und W. Gray Tisdale, früher Schüler des Leipziger Konservatoriums der Musik (vergl. No. 44/15 d. Jahrg.) haben kürzlich hier mit vielem Erfolge konzertiert. U. a. fand namentlich M. Bruch's hier noch nicht gehörtes Gmoll-Violinkonzert lebhaften Beifall.

Dortmund. Händel's „Herakles" in der neuen Bearbeitung von Josef Reiter (Wien) gelangte am 30. Oktbr. durch den hiesigen „Musikverein" zur Aufführung.

Duisburg. Im ersten Konzert (16. Oktober) des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Josephson) bildeten das Vorspiel („Von Spielmanns Leid und Lust") zum 3. Akt des „Pfeifertag" und „Das Hexenlied" von Max Schillings die Hauptanziehungspunkte. Der Eindruck des „Hexenliedes", in dem Hr. Emil Gerhäuser-München als Recitator auftrat, war so nachhaltig, dass dadurch die Teilnahme für die nachfolgende Brahms'sche Symphonie erheblich geschwächt wurde, so Verdienstliches auch Dirigent und Orchester mit ihr boten. Im ersten Konzertteil verdiente noch die eindrucksstarke Wiedergabe der Beethoven'schen „Egmont"-Ouverture ehrende Hervorhebung. Der neue Konzertmeister der städt. Kapelle, Hr. Julius Röntgen, erspielte sich mit Bruch's Gmoll-Violinkonzert reichen Beifall.

Eisenach. Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. Hermann Thureau) hatte am 19. Oktober eine vortreffliche, einen nachhaltigen Gesamteindruck hinterlassende Aufführung von Händel's „Messias" in der St. Georgskirche zu verzeichnen. Chor, durch den Seminarchor verstärkt, Solisten (Frls. A. Wiegand und E. Thureau und HH. Diakonus Weissgerber und Dr. K. Du Mont) und Orchester hielten sich durchwegs wacker.

Köln a/Rh. In der Aufführung der „Musikalischen Gesellschaft" (Dir.: Hr. Prof. Kroegel) am 15. Oktbr. spielte das Orchester Beethoven's „Prometheus"-Ouverture und Haydn's Oxford-Symphonie; dazwischen sang Frl. Martha Stapelfeld (Alt) aus Frankfurt a/M. Lieder von Brahms und Schubert. — Im ersten öffentlichen Vereinsabend des „Tonkünstlervereins" trug Frl. Elly Ney, eine frühere Schülerin des Kölner Konservatoriums und später Emil Sauer's in Wien, die Ddur-Klaviersonate von Sauer, ferner Stücke von Ernst Heuser, Seitz, Liszt (Mephisto-Walzer) und mit dem Klarinettisten Hrn. Richard Friede ein Weber'sches *Duo concertant* mit natürlicher Auffassung und weit entwickelter solider Technik vor. — In einem von den Pianistinnen Toni Thulfuss und Theresa Pott und der Sängerin Doris Rogge, sämtlich aus Köln, im Saale des Hotel Disch gegebenen Konzert brachten die beiden erstgenannten jungen Künstlerinnen Mozart's Gdur-Sonate mit dem von Grieg hinzukomponierten zweiten Klavier, Georg Schumann's Variationen über ein Beethoven'sches Thema und Liszt's „*Les Préludes*" für zwei Klaviere würdig zu Gehör. Frl. Rogge, eine Schülerin von Frl. Wally Schauseil, sang mit Temperament und guter Auffassung Lieder von Schubert, Brahms, Dvořák, Berger, Weingartner, Henschel und d'Albert.

Nordhausen. Am 30. Oktober führte der „Früh'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. Lindenhahn) zur Feier seines 50jährigen Bestehens Jos. Haydn's „Jahreszeiten" auf. Der Chor war 250 Köpfe stark; die Solopartien waren durch Frau Emilie Herzog-Berlin und die HH. Scheuten-Hannover und Strathmann-Weimar aufs beste vertreten.

Schwerin i./M. Frau Sigrid Arnoldson, die hier mit dem Frankfurter Konservatoriums-Professor Hrn. Georg Adler vor kurzem ein Konzert gab, ersang sich mit dem Vortrag einiger Opernfragmente und mehrerer Lieder von Rob. Fischhof, Eckert, Grieg etc. einen vollen Erfolg. Prof. Adler erwies sich sowohl als diskreter Klavierbegleiter wie auch in seinen Solovorträgen (Bach-Tausig, Liszt, Chopin) als ein schätzenswerter Pianist. — Im 1. Orchester-Konzert im Grossherz. Hoftheater am 25. Okt. wirkte Hr. Ferruccio Busoni mit. In Weber's Fmoll-Konzertstück fand er einen Tummelplatz für seine eminente Fertigkeit. Staunenswert ist die überlegene, freie Technik, anziehend wirkt die klare Auseinandersetzung der verschlungenen, harmonischen Gewebe, die lebensvolle Phrasierung. Dass Busoni im Verlaufe des Abends noch Liszt's

„Spanische Rhapsodie" (mit Orchstr.) spielte, befriedigte den Kritiker der „Meckl. Ztg." nicht; ihm wären „andere Sachen, in denen Ernst und tiefes Empfinden erquicken, willkommener gewesen". Er findet es auch „merkwürdig", dass Hr. Hofkapellmeister Prill ein zweites Werk von Liszt auf das Programm gesetzt hatte: „Mazeppa". Ein wunderlicher Heiliger!

Triest. Der ausgezeichnete Mailänder Kapellmeister Vittorio Maria Vanzo, einer der besten seines Fachs in Italien, über dessen elf aufeinanderfolgende „Tristan"-Aufführungen vor 2 Jahren in Ravenna s. Z. berichtet wurde, giebt in diesem Monat hier fünf grosse Orchester- und Chor-Konzerte. Die zwei letzten derselben sind ausschliesslich Beethoven gewidmet und sehen zwei Aufführungen der „Neunten" vor. Die ersten zwei Konzerte mit gemischtem Programm enthalten u. a. Schumann's Dmoll-Symphonie, Brahms' Emoll-Symphonie und Rimski-Korssakow's „Scheherazade". Das dritte Konzert (26. Nov.) bringt nur Wagner: „Holländer"-Ouverture, „Siegfried-Idyll", Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Walkürenritt, Schlussscene aus der „Götterdämmerung", Vorspiele zu „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Parsifal". Frau Vanzo wird ausser den Schlussscenen aus „Tristan" und „Götterdämmerung" noch die grosse Arie der Donna Anna aus „Don Juan" singen. Chor und Orchester werden je 100 Köpfe stark sein.

Zürich. Nicht sonderlich glücklich wurde die diesswinterliche Musiksaison durch ein Konzert des Frl. Stähelin, einer Altistin aus der Organi'schen Schule, inauguriert. Trotz ihres klangvollen grossen Organs, aber infolge der eigentümlichen Stimmbildung und Stimmbehandlung und des recht oberflächlichen Vortrags vermochte die Sängerin keinen tieferen Eindruck zu erzielen. Auch die mitwirkenden Herren Veuve (Klav.) und Petz (Violine) befriedigten nur teilweise.

Zweibrücken. Das Konzert des hiesigen „Männergesangvereins" hatte sich infolge der Mitwirkung der bekannten Koloratursängerin Frl. M. Münchhoff und des Pianisten Hrn. Günther Freudenberg aus Berlin eines recht zahlreichen Besuches zu erfreuen.

Konzertprogramme.

Philadelphia. XI. u. XII. Symphoniekonzert d. „*The Philadelphia Orchestra*" (Dir.: Hr. Fr. Scheel) am 5. u. 19. Febr.: Violinduo (HH. Max Schulz u. Alfred Lorenz) v. Bach (Dmoll-Konzert m. Orchstr.); Klaviersolo (Hr. Camille Zeckwer) v. C. Zeckwer (Emoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), Wagner 3 Sätze a. „Parsifal"), M. Moszkowsky („Johanna d'Arc") u. Brahms (Ddur Serenade)

Plauen i/V. Abonnementskonzerte d. „Stadtorchester" (Dir.: Hr. M. Werner). I. am 15. Okt.: Gesangsoli (Hr. H. Bruns-Berlin) v. Gluck (Arie a. „Iphigenie auf Tauris"), Schubert („Trockne Blumen"), Franz („Im Herbst"), Grieg („Verborgene Liebe") u. Schumann („Die beiden Grenadiere"); Orchesterwerke v. S. v. Hausegger („Barbarossa") u. Mozart (Esdur-Symphonie). — II. am 19. Nov.: Sopransoli (Frau Cahnbley-Hinken) v. Haydn („Auf starkem Fittige" a. „Die Schöpfung"), Brahms („Alte Liebe"), Liszt („Die tote Nachtigall"), Wolf („Verborgenheit"), Schubert („Wohin?") u. Jensen („Murmelndes Lüftchen"); Orchesterwerke v. Berlioz (Phantastische Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade [Solo-Vcll.: Hr. Reinwarth]) u. Bizet (Ouv. „Patrie"). — III. am 19. Jan.: Violinsoli (Hr. C. Thomson-Brüssel) v. Vieuxtemps (Konzert No. 1), Bruch (Adagio a. d. Konzert No. 2) u. Paganini (Phantasie); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4) u. R. Strauss („Don Juan"). — IV. am 10. März: Melodram (Dekl.: Hr. v. Possart-München) von Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 2 u. Symphonie No. 5). — Konzerte im „Richard Wagner-Verein" am 28. Okt. u. 25. Nov.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Mozart (Arie a. „Idomeneo"), Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin"), Liszt, R. Strauss u. Schumann; Gesangsoli (Hr. Bahling); Orchesterwerke („Stadtorchester", Dir.: Hr. Werner) v. Schumann (Symphonie No. 2), Liszt („Orpheus"), Dvořák (Ouv. „Husitska"), Haydn (Oxford-Symphonie) u. Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite). — Symphoniekonzerte (Neue Erholung) d. „Stadtorchester" (Dir.: Hr. Werner). I. am 4. Dez.: Gesangsoli (Frl. H. Staegemann-Leipzig); Violinduo (HH. Kleinberg u. Böldge) v. Alard (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), R. Strauss („Till Eulenspiegel"), Bizet (Vorspiel zu „Die Perlenfischer") u. Berlioz („*Carnaval romain*"). — II. am 11. Febr.: Tenorsoli (Hr. Dr. v. Bary-Dresden) v. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. „Die Walküre" u. Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin") etc.; Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie „*Le midi*"), Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung"), Liszt („Tasso"), Dvořák (Ouvert. „In der Natur") u. Massenet (Suite a. „Der Cid"). — III. am 7. März: Gesangsoli (Frl. E. Marlick-Dresden); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2), Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*"), Mozart-Tschaikowsky („Preghiera"), Beethoven („Die Wut über den verlorenen Groschen") u. Weber (Ouv. zu „Oberon"). Kammermusikabende des „Stadtorchester" (HH. Kleinberg, Böldge, Werner u. Reinwarth) am 14. Dez. u. 18. März; Gesangsoli (Frl. L. Pessler-Dresden) v. Brahms („Feldeinsamkeit", „Auf die Nacht in der Spinnstub'n", „Das Mädchen spricht" u. „Der Schmied"), Wolf („Das verlassene Mägdlein", „Der Gärtner" u. „Mögen alle bösen Zungen") u. v. Kaskel („Auf dem Maskenball"); Klaviersoli (Frl. E. v. Binzer-München) v. Bach-Stradal (Präludium u. Fuge in Gdur), Beethoven (Sonate Op. 31 No. 2), Laurischkus („Litauische Suite") und Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 8); Kammermusikwerke v. Smetana („Aus meinem Leben"), Haydn (Gdur-Streichquart. No. 57), Schumann (Esdur-Klavierquint.) u. Mozart (Esdur-Streichquart. Köch. No. 428). — Aufführung d. „Lehrerverein" (Dir.: Hr. Hammerschmidt) am 13. Jan.: „Samson", Oratorium f. Chor, Soli (Frl. H. Leisner, Frau H. Frucht u. HH. K. Müller-Leipzig u. Wappler), Orchester (Stadtorchstr. u. Klav. (Hr. P. Raschert) v. Händel. — Familienabend des „Musikverein" (Dir.: Hr. Aug. Riedel) am 20. Januar: Männer- und gemischte Chöre, Quartette etc. v. ? („Sommer ist ins Land gekommen"), O. Lassus („Landsknechtsständchen"), Schein („Holla, gut G'sell!"), Haydn („Ein einzig böses Weib", „Die Beredsamkeit" u. „Die Harmonie in der Ehe"), Weber („Mädchen, ach meide") u. Cornelius („Der Tod des Verräters"); Basssoli v. C. Horn („Die Wissenschaft beim Rebensaft" u. „Trinklied") u. Plüddemann („Der Kaiser u. der Abt"); Klaviersoli u. -Duos (Frls. M. Glass u. M. Müller) v. Bach (Menuett), Gluck (Menuett), Haydn (Menuett), Mozart (Menuett), Beethoven (Menuett) u. L. Schytte („Spanische Nächte"). Konz. d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Riedel) am 18. Febr.: Finales, „Loreley" f. Sopransolo (Frau A. Stavenhagen), Chor u. Orchstr. (Stadtorchstr.) v. Mendelssohn; „Christophorus", f. Chor, Soli (Frau H. Leisner, Frl. M. Glass u. HH. Dr. A. Richter u. P. Hartel) u. Orchester. v. Rheinberger; Sopransolo v. Weber (Scene u. Arie a. „Der Freischütz"); Orchesterwerk von Mendelssohn (Ouvert. „Fingalshöhle").

Bad Pyrmont. Konzert v. Gustav Maeurer (Violine) u. V. Wischura (Klav.) am 26. Nov.: Violinsoli v. Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert), Bach (Chaconne), Schumann („Abendlied"), Schubert („Am Meer"), Lotto („Die Spinnerin") u. Beethoven (Konzert, II. u. III. Satz); Klaviersoli von Chopin (Adur-Polonaise u. Etude in Fmoll u. Asdur) und Paderewsky (Menuett).

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Berlioz, H. Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" f. Orchester. (Aachen, 1. städt. Abonn.-Konzert [Schwickerath], 27. Okt.)

Bizet, G. Ouvert. „Patrie" f. Orchstr. (Lausanne, V. Concert classique [Hammer], 12. Okt.)

Boehe, Ernst. Aus Odysseus' Fahrten. Symphon. Dichtg. f. Orchstr. I. Teil: Ausfahrt u. Schiffbruch. (Scheveningen, Symphoniekonz. d. „Philharmon. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 24. Juni.)

Borodine, A. „*Dans les steppe de l'Asie centrale*" f. Orchstr. (Lausanne, II. Symphoniekonzert [Hammer], 4. Nov.)

Dukas, Paul. „*L'apprenti sorcier*", Scherzo für Orchester. (Boston, II. Symphoniekonzer [Gericke], 21. Okt.)

Dvořák, A. Rhapsodie No. 2. (Lausanne, VII. *Concert classique* [Hammer], 26. Okt.)

Elgar, E. „Der Traum des Gerontius", Oratorium f. Soli, Chor u. Orchester. (Worcester [Mass.], Musikfest [Goodrich], 29. Sept.)

Franck, César. Symphon. Variationen f. Klav. (Hr. Breitner-Paris) u. Orchstr. (Graz, I. Musikvereinskonz. [Wickenhausser], 28. Okt.)

— — Dmoll-Symphonie f. Orchstr. (Lausanne, Symphoniekonzert [Hammer], 4. Nov.)

Glazounoff, A. Aus dem Mittelalter. Suite f. Orchester. (Scheveningen, Symphoniekonz. d. „Philharm. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 19. Aug.)

Gluck, C. W. v. Ouverture zu „Alceste" f. Orchester, bearb. v. F. Weingartner. (Scheveningen, Symphoniekonzert d. „Philharm. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 16. Sept.)

Goens, D. van. II. Konzert f. Vcll. (Hr. A. Rehberg) m. Orchester. (Lausanne, VI. *Concert classique* [Hammer], 19. Okt.)

Händel, G. F. *Concerto grosso* in Dmoll f. Streichorchester. (Scheveningen, Symphoniekonz. d. „Philharm. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 1. Juli.)

Hol, Richard. Op. 51. Erklärung (nach H. Heine). Konzertstück f. Orchstr. (Scheveningen, Symphoniekonz. d. „Philharmon. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 15. Juli.)

Lassen, E. Ddur-Symphonie f. Orchester. (Montreux, IV. Symphoniekonzert [Jüttner], 20. Okt.)

Liszt, F. „Mazeppa", symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Schwerin i/M., I. Hoftheater-Orchstr.-Konzert [Prill], 25. Okt.)

Mozart, W. A. Konzert f. 2 Klaviere (Frls. E. u. G. Krummel) u. Orchester m. Kadenzen v. C. Reinecke. (Oldenburg, I. Konzert d. „Hofkapelle" [Manns], 26. Okt.)

— — Haffner-Serenade f. kl. Orchester. (Schwerin i/M., I. Hoftheater-Orchester-Konzert [Prill], 25. Okt.)

Reznicek, E. v. Ouvert. zu „Donna Diana" f. Orchester. (Graz, I. Musikvereinskonzert [Wickenhausser], 28. Okt.)

Rimsky-Korsakoff, N. A. Ouv. „*La fiancée du Tsar*" f. Orchester. (Worcester [Mass.], Musikfest [Kneisel], 29. Sept.)

Saint-Saëns, C. Bacchanale a. „Samson und Dalila" f. Orchester. (Scheveningen, Solistenabend d. „Philharmon. Orchester"-Berlin [Scharrer], 14. Sept.)

Scharrer, Aug. Elegischer Gesang f. Soloviolíne (A. Witek), Harfe, Orgel u. Orchstr. (Scheveningen, Solistenabend d. „Philharmon. Orchester"-Berlin [Scharrer], 7. Sept.)

— — Festmarsch für Orchester. (Scheveningen, Abschiedskonz. d. „Philharmon. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 30. Sept.)

Schütt, Eduard. Fmoll-Konzert f. Klavier (Hr. Breitner-Paris) u. Orchstr. (Graz, I. Musikvereinskonz. [Wickenhausser], 28. Okt.)

Strauss, Rich. Macbeth. Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Scheveningen, Symphoniekonz. d. „Philharmon. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 22. Juli.)

Suk, Josef. Op. 11. Bdur-Streichquartett. (Würzburg, Konzert d. „Böhm. Streichquart.", 30. Okt.)

Zilcher, Herm. Konzert f. 2 Violinen (A. Witek u. J. Gesterkamp) u. Orchstr. (Scheveningen, Symphoniekonzert des „Philharmon. Orchstr."-Berlin [Scharrer], 12. Aug.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Barmen. Am 1. November gab der blinde Orgelvirtuos Hr. **Pfannstiehl** aus Chemnitz in der Stadthalle ein Konzert, in dem er Orgelstücke von Bach, Händel-Guilmant und Nicolai-Liszt mit virtuoser Beherrschung des Instrumentes und geistiger Vertiefung spielte. Das leider nur schwach besuchte Konzert brachte des weiteren noch Solovorträge von Frl. **Margot Walbaum** (Sopran), Frl. **Helene Scheffels** aus Wald (Alt) und der HH. Konzertmeister **Dettmann** (Violine) und **R. Grothe** (Violoncell).

Berlin. Im Theater des Westens begann dieser Tage **d'Andrade** im „Barbier von Sevilla" ein Gastspiel. — Der junge Bassist Hr. **Carl Braun** aus Wiesbaden, ein Schüler des bekannten Konzertsängers Hermann Gausche-Kreuznach, wurde an die kgl. Hofoper engagiert.

Leipzig. Am 6. und 7. November gastierte im Neuen Theater Frau **Kernic** von der Frankfurter Oper als Undine und als Olympia, Giulietta und Antonia in „Hoffmann's Erzählungen", namentlich in der Lortzing'schen Oper darstellerisch und gesanglich eine wohldurchdachte und ungemein sympathische Leistung bietend. Das Publikum zeichnete die von ihrem früheren hiesigen Engagement her noch in bester Erinnerung stehende Künstlerin durch lebhaftesten Beifall aus. In der Offenbach'schen Oper gastierte aushilfsweise noch als Hoffmann Hr. **Heller** vom Hoftheater zu Dessau.

Wien. Das Quartett **Pfitzner** (HH. Adolf Pfitzner, Theodor Hess, Jaroslav Czerny und Anton Walther) hat kürzlich eine sehr erfolgreiche Konzertreise durch Holland beendet, auf der sie besonders in Amsterdam, im Haag, in Utrecht, Rotterdam etc. sehr gefeiert wurden. Am 11. Novbr. konzertierten die Quartettisten in Klagenfurt, in Graz traten sie dreimal, in Innsbruck sechsmal auf.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die einaktige Oper „**Totentanz**" von **Alexander Siks** hat bei ihrer Uraufführung in **Dresden** am 5. November einen nachhaltigen Erfolg nicht zu erringen vermocht.

* **Max Schillings'** „**Ingwelde**" ging dieser Tage in **Stuttgart** als Neuheit in Scene.

* Am 28. und 29. Oktober fanden im Stadtparksaal zu **Halberstadt** zwei scenische Aufführungen des 1. Aktes aus **R. Wagner's** „**Siegfried**" mit Bayreuther Besetzung (HH. Bertram, Breuer und Burgstaller) und Bayreuther (?) Scenerie (Hofrat Professor Brückner) unter Leitung des Hrn. Fr. Hellmann statt. Das Orchester (verdeckt aufgestellt) war 60 Mann stark. Die Vorführung war sehr stark besucht und fand rauschenden Beifall.

* **F. E. Wittgenstein's** früher in Prag, Strassburg etc. schon gegebene Oper „**Antonius und Kleopatra**" ging am 27. Oktober im **Stadttheater zu Stettin** mit lebhaftem Erfolg als Neuheit in Scene. An die Aufführung der Oper knüpfte sich übrigens eine öffentliche Polemik zwischen dem gräflichen Komponisten und dem ersten Kapellmeister des Theaters, Hrn. Viktor Wolfgang Schwarz. Der Herr Graf scheint mit der Klangwirkung des Orchesters und mit dessen Aufstellung nicht ganz zufrieden gewesen zu sein; wenigstens wehrt sich der Kapellmeister dagegen in der „Ostsee-Ztg." und schiebt die Schuld, dass die Sänger durch die Tonmassen der „Antonius"-Partitur nicht durchdringen konnten, der unglücklichen Instrumentation zu.

* In **Coburg** gelangt in nächster Zeit **Berlioz'** Oper „**Benvenuto Cellini**" erstmals zur Aufführung. Auch Berlioz' „*Sinfonie fantastique*" soll ebendort nächstens zum erstenmal zu Gehör gelangen.

* **Felix Weingartner's** „**Orestes**"-**Trilogie**, die schon vor etwa 3½ Jahren in **München** gelegentlich eines Gesamtgastspiels der Stuttgarter Hofoper zur Aufführung gelangte, ist am 6. November zum erstenmal von der Münchener Hofoper mit eigenen Kräften in Scene gesetzt worden. Die vom Hofkapellmeister Reichenberger geleitete Aufführung begegnete einer sehr herzlichen Aufnahme; der anwesende Komponist wurde durch Hervorrufe geehrt.

* **Richard Strauss** hat eine neue einaktige Oper „**Salome**", Text von Oskar Wilde, beendet.

* Am 8. November ging im Neuen Theater zu **Leipzig** **Puccini's** „**Tosca**" als Neuheit in Scene. Das Werk wirkte textlich direkt abstossend und vermochte auch musikalisch nicht zu interessieren; dagegen verdient die von Kapellmeister **Hagel** geleitete und von Oberregisseur **Goldberg** inscenierte Aufführung alles Lob. Besonders Frau **Doenges** als Tosca zeichnete sich durch eine gesanglich glanzvolle, darstellerisch grosszügige und packende Leistung aus; nächst ihr thaten sich die HH. **Urlus** als Cavaradossi und **Schütz** als Scarpia hervor.

* Im **Prager Deutschen Theater** soll demnächst ein interessanter Versuch mit **Wagner-Aufführungen für die reifere Jugend** unternommen und mit den „**Meistersingern**" der Anfang gemacht werden.

* Am 22. November findet in **Strassburg** i/Els. die Uraufführung des musikalischen Walddramas „**Die Vogesentanne**" von **J. M. Erb**, Oper in einem Akte, statt.

Kreuz und Quer.

* Der Schrader'sche *a capella*-Chor in Braunschweig und dessen Gründer und Leiter Prof. Heinr. Schrader können am 13. Dezember d. J. auf eine 25jährige erspriessliche gemeinsame Thätigkeit auf dem Gebiet der Kirchenmusik zurückblicken. Der Verein wird sein Jubiläum vor allem durch ein Festkonzert begehen, in dem die Bach'schen Kantaten „Ein' feste Burg" und „Wachet, betet", der 85. Psalm von Mendelssohn und *a capella*-Chöre zur Aufführung gelangen.

* In Bromberg soll jetzt ein Konservatorium der Musik eröffnet werden, und zwar als Privatunternehmen des Gymnasiallehrers Hrn. Schattschneider daselbst.

* Auf dem ziemlich verwahrlosten Grabe Boieldieu's auf dem *Père Lachaise* in Paris soll jetzt ein neues Denkmal errichtet und demnächst enthüllt werden. Es wird dem alten Denkmal ähnlich sehen und aus einem Sarkophag in Gestalt eines Tempels bestehen, dessen Dach von Säulen getragen wird. Plaquetten von weissem Marmor werden das Medaillonbild des Komponisten und die Titel seiner Werke zeigen.

* In Mainz haben, wie die Berliner „Post" meldet, „Liedertafel" und „Damengesangverein" mit Unterstützung des Grossherzogs von Hessen eine „Kaiserin Friedrich-Stiftung" ins Leben gerufen zum Zwecke der alljährlichen Veranstaltung grosser Oratorien-Aufführungen, „in der Art, dass Mainz gewissermassen zu einem Oratorien-Bayreuth werden soll", fügt das Blatt hinzu.

* Prof. Dr. Max Friedländer von der Berliner Universität hielt Mitte Oktober im Kunstverein zu Trier einen interessanten, durch musikalische Beispiele illustrierten Vortrag über „Deutsche Hausmusik".

* In Königsberg i. Pr. ist zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Konzert- und Gesellschaftshaus ein Preisausschreiben erlassen worden. Entwürfe sind bis 17. Dezember an Hrn. Stadtgeometer Möllenhof einzureichen.

* In Turin soll im nächsten Jahre nach Ostern ein Kongress für Kirchenmusik abgehalten werden.

* Zu Fallingbostel in der Lüneburger Heide wurde am 6. November am Geburtshause des Heidedichters August Freudenthal, dessen Lied „O, schöne Zeit, o, sel'ge Zeit" (Musik von C. Götze) zum Volksliede geworden ist, eine vom dortigen Gemeinderate gestiftete Gedenktafel enthüllt. Bei der musikalisch-deklamatorischen Feier hielt Prof. Dr. L. Braeutigam-Bremen die Festrede über das Thema „Heidedichter".

* Das Musikfest in Worcester (Massachusetts), das seit 47 Jahren alljährlich abgehalten wird, hat in diesem Jahr am 28., 29. und 30. Sept. stattgefunden. Wallace Goodrich leitete die Vokalwerke, während Franz Kneisel die Aufführung der Orchesterkompositionen dirigierte. Der Chor bestand aus 400 Singstimmen, das Orchester aus 60 Mitgliedern des Bostoner Symphonieorchesters. Die Solisten waren: Mme. Louise Homer, Mrs. Mary Hissen de Moss, Mrs. Ruth Thayer Burnham, Miss Maria Nichols (Violine) und HH. Ellison van Hoose, E. P. Johnson (Tenor), Frederic Martin, Emilio de Gogorza, Francis Archimbault (Bass) und Alberto Villaseuor (Klavier). Im Ganzen fanden 5 Konzerte statt. Das I. brachte „*Samson und Dalilah*" von C. Saint-Saëns; das II. die Ouverture „*La fiancée du Tsar*" von Rimsky-Korssakow, Dmoll-Violinkonzert von Vieuxtemps, *Scherzo capriccioso* von Dvořák, „*With Verdure Clad*", Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn und Symphonie No. 5 von Beethoven; das III. „Der Traum des Gerontius", Oratorium von E. Elgar; das IV. die Symphonie No. 5 von Tschaikowsky, Arie aus „Die Königin von Saba" von Gounod, Sarabande u. Bourrée für Streichorchester von Bach-Bachrich, Esdur-Klavierkonzert von Liszt, Arie des Vulkan aus „Philemon und Baucis" von Gounod u. Vorspiel zum III. Akt aus „Lohengrin" von Wagner; das V. die I. Suite „*L'Arlésienne*" von Bizet, die sog. Polonaise a. „Mignon" von Thomas, Arioso aus „Der König von Lahore" von Massenet, „*Ah! perfido*" von Beethoven, „*Chorus of Homage*" von Gericke, Recitativ und Arie aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer, Choral u. Variationen für Harfe (Hr. Hch. Schuecker) u. Orchester von Widor und Fragmente für Soli, Chor und Orchester aus „Lohengrin" von Wagner.

* Die Hochschule für Musik in Mannheim veranstaltet seit dem 27. Oktober d. J. eine Serie systematischer Vorträge über Fragen, die sich das denkende Publikum beim Anhören von Kunstwerken zu stellen pflegt. In diesen populären Vorträgen sollen musikgeschichtliche, theoretische und praktische Fragen der Tonkunst behandelt werden. Sie finden jeden Donnerstag abends 7½ Uhr im Vortragssaal der Anstalt statt. Kapellmeister Arthur Blass wird folgende Vorträge halten: 1. Zur Geschichte des Klaviers und der Klaviermusik. 2. Die Blüte des italienischen Kunstgesanges. 3. bis 8. Die Vereinigung der Formen zu grösseren Gebilden: a) Messe, Oratorium, Oper, b) Sonate, Symphonie, Ouverture. 9. Die Vereinigung der verschiedenen Künste zum Gesamtkunstwerk: Palestrina, Seb. Bach, Gluck, Wagner.

* Im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind zufolge von No. 10 des „Musikalischen Monatsberichts" 1904 im Oktober erschienen: 23 mehrstimmige Gesangwerke, 3 Opern, 1 Werk für 1 Singstimme mit Pianoforte und einem andern Instrument, 21 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, 6 Werke für Klavier zu 2 Händen, 2 für Klavier zu 4 Händen, 1 für Orgel, 1 für Violine, 2 für Violine und Pianoforte, 4 Werke für Kammermusik, 1 für Orchester und 2 für Militärmusik. Auch ist Lieferung 31 von Grétry's Werken erschienen.

* Der kürzlich veröffentlichte 5. Bericht des „Mozart-Vereins" zu Dresden, der die zwei Vereinsjahre 1. Mai 1902 bis 30. April 1904 umfasst, gedenkt zunächst des Heimganges des um den Verein unermüdlich thätig gewesenen, hochverdienten Hofkapellmeisters Alois Schmitt, widmet dem Verstorbenen innige Worte treuen Gedenkens und handelt sodann von der Thätigkeit des Vereins während der genannten zwei Jahre. Die Mitgliederzahl betrug am 30. April d. J. 1561. Die Finanzlage des Vereins gestattete, die Dresdener Mozart-Denkmalsfrage ihrem Ziele näher zu führen. Man hofft, im Sommer 1906 das Monument, dessen Ausführung dem jungen Eisenacher Bildhauer Hosäus übertragen worden ist, in den Bürgerwiesen-Anlagen aufstellen zu können. — Weiterhin enthält der Bericht eine Zusammenstellung der Programme seiner Aufführungen, eine Übersicht über die erstmalig von ihm aufgeführten Werke, Mitteilungen über Bibliothek und Archiv und ein Mitgliederverzeichnis.

* „Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde", ein wichtiges Stück aus dem Brahms'schen Nachlass, wird Ende November in 3. Auflage die G. J. Göschen'sche Verlagshandlung in Leipzig erscheinen lassen. Es handelt sich um den gesamten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und der berühmten Sängerin.

Persönliches.

* Hr. Chordirektor Hauptmann in Neustrelitz erhielt vom Grossherzoge von Mecklenburg den Titel „Grossherzoglicher Musikdirektor".

* Hr. Musikdir. Theil in Danzig ist zum „Königlichen Musikdirektor" ernannt worden.

* Hofkapellmeister Karl Pohlig in Stuttgart wurde, dem „Schwäb. Merkur" zufolge, von der in Berlin tagenden Generalversammlung des allgemeinen deutschen musikpädagogischen Verbandes zu dessen künstlerischem Vorstand ausserhalb Berlins erwählt.

* Felix Weingartner hat um seine Entlassung aus seiner Stellung als kgl. Hofkapellmeister in Berlin, die ihm, seit er von der Oper zurückgetreten ist, nur noch die Leitung der Symphoniekonzerte auferlegte, nachgesucht. Den Gerüchten von allerlei Differenzen, welche den gefeierten Dirigenten zu seinem Schritte veranlasst haben sollten, ist offiziell mit dem Bemerken begegnet worden, dass lediglich Gesundheitsrücksichten und das Bedürfnis, sich künstlerisch zu entlasten, den Anstoss zu Weingartner's Entschluss gaben. Das Publikum hat im jüngsten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle infolge dieser Nachrichten dem Künstler stürmische Huldigungen bereitet, um ihm seine besondere Wertschätzung auszudrücken. Man muss hoffen und wünschen, dass Mittel und Wege gefunden werden, den ausgezeichneten Dirigenten seinem Berliner Posten zu erhalten, auf dass nicht die letzten Bande, die ihn noch an die Reichshauptstadt fesseln, ohne zwingende Gründe gelöst werden.

Todesfälle: In Cassel starb am 7. Novbr. im 55. Lebensjahre der kgl. Kammermusiker (Viola) Eduard Schmidt.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

September 1904.

Musik für Orchester 50, für Salonorchester, Hausmusik, Pariser Besetzung 35, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 16, für Blechmusik 12, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 42, für Blasinstrumente 3, für Mandoline 1, für Guitarre 1, für Zither 43, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 5, für Pianoforte zu vier Händen 53, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 1, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 264 (darunter 3 Ouverturen, 52 Tänze und Ballettmusiken und 24 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 18, für Harmonium 9. Geistliche (Kirchen-) Musik 46, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 17, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 169, einstimmige Chöre 3, theatralische Musik 53, melodramatische Musik 5, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 18, mit Klavier u. einem anderen Instrument 2, mit Klavier 177, mit Guitarre 1, mit Harmonium 3; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 4. Insgesamt 1117 Werke, davon 616 der Instrumental- und 501 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 17, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 13. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Dotzauer, J. J. F. 28 Etüden aus Op. 116, 121, 168, 170 und 175 für Violoncello. Herausgegeben von Norbert Salter. M. 1,80. Leipzig, Steingräber.

Von den aus fünf Lehrwerken des berühmten Violoncellmeisters Dotzauer in Dresden († 1860) von N. Salter zusammengestellten und neu herausgegebenen Etüden, liegt uns das 2. Heft mit vierzehn Studien vor. Dieselben sind nicht nur mechanischer, sondern auch gut musikalischer Art. Sie sind melodisch, geschmackvoll und als vorzügliches technisches und Vortragsmaterial für vorgeschrittene Spieler zu verwenden. Es ist verdienstlich, solche Werke erneut den Lernenden zugänglich zu machen. Hierdurch mögen die Violoncellspieler auf diese Studien aufmerksam gemacht sein.

Richard Hofmann.

— —

Centola, Ernesto. Technik des Violinspiels. M. 3. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk enthält fünf Teile, wovon der 1., 2. und 3. Teil laut Titelblatt die Elementarstufe und der 4. und 5. Teil die höheren Stufen behandelt. Uns liegt nur der 5. Teil des Studienmaterials vor, welcher Doppelgriff-Übungen in verschiedenen Intervallen und Verwendung derselben enthält. Diese Übungen mögen die technische Ausbildung fördern, sind aber recht wenig systematisch und progressiv geordnet. Nach Einsicht dieses Heftes können wir dem Werke kein günstiges Prognostikon stellen. Richard Hofmann.

— — —

Violin-Bibliothek. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Je *M* 1,20.

Unter dem Titel: „Schulausgabe neuerer Violin-Literatur" veröffentlicht obenstehende Firma die in ihrem Verlage früher erschienenen Violin- (oder für Violine arrangierte) Werke mit Klavierbegleitung, welche in fünf verschiedene Stufen eingeteilt und von H. Sitt nach Schwierigkeitsgraden geordnet und mit Fingersatz und Stricharten versehen worden sind. Es liegen uns nur nachstehende Stücke vor: A. Becker, Adagio No. 5 Op. 81 und O. Floersheim, Idylle. Beide Stücke gehören nach Anordnung für die Violine der 1. Stufe an, in welchen die 1.—3. Lage in Anwendung kommen, und zählen zur besseren Violinmusik. Diese Ausgabe empfiehlt sich durch Inhalt, guten Druck und Ausstattung.

Richard Hofmann.

—

Perosi, Lorenzo. *Tema variato per orchestra.* Partitur M. 6,—. Stimmen M. 15,—. Für das Pianoforte zu vier Händen M. 2,—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Gerade herausgesagt: für eine Bereicherung der Orchesterliteratur halten wir Perosi's Variationen keineswegs. Aber wir sind ihm dankbar, dass er sich an deren vier genügen liess. Und diese selbst zeigen ein bereits altgewordenes Gesicht. Das Thema an sich ist hübsch, sehr still und melancholisch. Ein Anderer aber hätte zweifellos mehr und besseres darüber zu sagen gewusst. Perosi ist noch jung, aber seine musikalischen Gedanken litten von jeher an Altersmarasmus. Ein, wie man zu sagen pflegt, „berühmter Name", mit dem dann dem Publikum gegenüber experimentiert wird. Perosi ist als Komponist ein Zwerg gegen seine Kollegen Sgambati, Martucci u. a. Es genügt nicht, *in majorem gloriam Sanctae Caeciliae* sich mit Notenschreiben zu befassen. Und wenn man auch alljährlich noch mehr Variationen und Oratorien schriebe, als es Lorenzo Perosi beliebt. Die liebe Heilige hat gewiss noch weniger Freude an seinem neuen Werke als wir. Es gereicht dem Ganzen zum wahren Vorzug, dass die ersten drei Variationen sehr kurz sind; die letzte bildet die zweite Hälfte des Werkes, eine Tarantelle, die vielleicht mit grosser Liebe, aber mit wenig Witz geschrieben ist. Es giebt Autoren, die von ihren guten Nachbarn und getreuen Freunden zu Tod gelobt werden. Wir haben, rein aus privatem Interesse und aus besonderer Vorliebe für Italien, Perosi's Schaffen stetig verfolgt. Es will uns scheinen, als ob ein jedes neues Werk des Kapellmeisters von St. Peter ein Nagel wäre zum Sarge seines über Nacht erblühten Ruhms. Die neuere Literatur hat uns eine Reihe trefflicher Orchestervariationen beschert, aber wir sind ausser Stande, die in Rede stehenden da einzurangieren. Eugen Segnitz.

Neuparth, Julio. Impromptu (*Page symphonique*) für Pianoforte. M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie leichthin die Leute heute mit dem Epitheton „symphonisch" umzugehen pflegen, beweist wieder einmal Neuparth's vorliegendes Impromptu, das in jedem Takte rein dilettantenhafte Mache und betreffs der Erfindung gänzliche Impotenz verrät. Es findet sich nirgends auch nur der Ansatz zu einem Gedanken und was sonst an Splittern vorhanden, ist plan- und kritiklos zusammengesetzt worden.

Eugen Segnitz.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. *M* 4.

Werke

von

Theodor Kirchner

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Op. 73. **Romantische Geschichten.** Zwanzig Klavierstücke.

Heft I. Eintritt. — Frühlingsgruss. — Ein Davidsbündlertanz. — Damals. — Ländler. *M* 3,—.

Heft II. Romanze. Humoreske. — Legende. — Im Cirkus. — Menuett . . . *M* 3.

Heft III. Novellette. — Nachtstück. A la Hongroise. — Impromptu. — Ins Album *M* 3,—.

Heft IV. Elegie. — Daheim. — Klage. Balladenmässig. — Abschiedslied . . *M* 3,—.

Zwölf ausgewählte Lieder von **Robert Franz. für Pianoforte übertragen.**

Heft I. Es hat die Rose sich beklagt. — Gute Nacht. — Lieber Schatz, sei wieder gut mir. — Im Herbst. — Aus meinen grossen Schmerzen. — Genesung. — Willkommen mein Wald . . . *M* 2,50.

Heft II. Marie. — Vergessen. — Die Lotosblume ängstigt sich. — Ave Maria. — Wenn der Frühling auf die Berge steigt. *M* 2,50.

— Dieselben, komplett, billige Ausgabe . . . . . n. *M* 2.

Ferner erschien:

Eschmann, J. Carl. Nachgelassene Klavier-Kompositionen, herausgegeben von **Theodor Kirchner.**

Op. 64. Trifolium. Drei Klavierstücke. No. 1. Prélude *M* 1,50, No. 2. Impromptu *M* 1,50, No. 3. Scherzo . . . *M* 2,30.

Op. 74. Waldabendbilder. Zehn Klavierstücke, Heft 1—3 je *M* 2,50.

Op. 76. Zum Vorspielen. Sonatine im modernsten Stile ohne grössere Spannungen *M* 2,—.

Op. 77. Drei Charakterstücke. No. 1. Marsch-Notturno. No. 2. Walzer in Arabesken. No. 3. Im Rittersaal je *M* 1,80.

Op. 79. Studien und Bilder aus dem Atelier eines Musikers. Zwölf Klavierstücke. Heft 1 *M* 2,—. Heft 2 *M* 2,30. Heft 3 . . . . *M* 2,50.

Verlag von **RIES & ERLER** in **BERLIN.**

Kompositionen

von

EDUARD BEHM.

Op. 14. **Trio (Emoll) für Klavier, Violine und Violoncell.** M. 12,—.

Op. 15. **Sonate (Adur) für Klavier und Violine** . . . . M. 8,—.

Op. 16. **6 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

Heft I (Inzwischen. Die Libelle. Abendfrieden) . . . . M. 2,—.

Heft II (Sonnwendnacht. Volkslied. Ruthenisch) . . . . M. 2,—.

Daraus einzeln No. 5. Volkslied. M. 1,—.

Op. 17. **8 Gesänge (aus Daumer's Polydora) f. eine Singstimme mit Klavier.**

Heft I (Deutsch. Deutsch. Venedig. Serbisch) . . . . M. 2,—.

Heft II (Kosakisch. Magyarisch. Magyarisch. Spanisch) . . . . M. 2,—.

Op. 19. **4 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

No. 1. Es lauscht der Wald. No. 2. Abends . . . . à M. 1,—

No. 3. Sommerfrieden. No. 4. Ich und Du . . . . à M. 1,—

Op. 20. **3 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

No. 1. Sturmesgesang . . . M. 1,50

No. 2. Im Traum . . . . . . M. 1,—

No. 3. Lied des Glücklichen M. 1,—

Op. 21. **Zigeunerliebe. Für Solostimmen u. kleinen gemischten Chor mit Klavier.** Part. M. 4,50 n. 4 Chorstimmen à 60 Pf. n.

Op. 22. **Kleine Suite für Violine und Pianoforte** . . . . M. 6,—.

Daraus einzeln No. 2. Aria . M. 1,50

Op. 23. **6 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

No. 1. Unter blühenden Bäumen M. 1,50

No. 2. Nachtgebet . . . . M. 1,20

No. 3. Nachtgeschwätz . . M. 1,—

No. 4. Zwei Särge . . . . M. 1,50

No. 5. Scheiden . . . . . M. —,80

No. 6. Zu dir . . . . . . M. 1,—

Op. 24. **3 Klavierstücke.**

No. 1. Ballade . . . . . . M. 2,—

No. 2. Intermezzo . . . . M. 1,50

No. 3. Appassionata . . . M. 2,—

Op. 25. **2 Männerchöre.**

No. 1. Letztes Glück. Part. u. St. M. 1,—

No. 2. Maiweinlied. Part. u. St. M. 1,—

Op. 26. **4 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

No. 1. Der Reiter. No. 2. Der Alte à M. 1,20

No. 3. Fromm M. —,80. No. 4. Schmied Schmerz . . . . M. 1,—

Op. 27. **Fantasieen und Gesänge.**

No. 1. Aus weissen Wolken . M. 1,50

No. 2. In einem Garten . . M. 1,—

No. 3. Venedig . . . . . M. 1,—

No. 4. Ich bin eine Harfe . M. 1,50

Op. 28. **3 Lieder für eine Singstimme mit Klavier.**

No. 1. Der schlafende Wind. No. 2. Wiegenlied . . . . . . à M. 1,50

No. 3. Barkarole . . . . . . M. 1,20

Marienkind. Legende in 3 Aufzügen. Klavierauszug mit Text . n. M. 18,—

Jean Renaud. Ballade.

Demnächst erscheint, von Frau Lula Mysz-Gmeiner mit grossem Erfolg gesungen:

Op. 30. **Ariadne auf Naxos. Für eine Singstimme mit Orchester.** Part. Orchesterstimmen. Klavierauszug.

Op. 31. **Hymne. Für eine Singstimme mit Orchester.** Part. Orchesterstimmen. Klavierauszug.

Aus dem Repertoire des Riedel-Vereins zu Leipzig.

Joh. Rud. Ahle. Dialog. Sie haben meinen Herrn weggenommen. Für Sopran u. Bass mit Cembalo (Pfte.) oder Orgel einger. von *Georg Göhler*. *M* 1,—

Franz Tunder. Ach Herr lass Deine lieben Engelein. Solokantate für Sopran mit Streichinstrumenten und Continuo (Orgel oder Harmonium oder Pfte.). Einger. von *Georg Göhler*. Part. *M* 2,— 4 Orchesterstimmen je 30 Pf. Orgel- etc. Stimme *M* 1,50. Solost. 50 Pf.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

SELMER.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text). Komplett . . . *M* 2,—

Heft I. Komplett 1,25

No. 1. Nun wünscht' ich, dass die ganze Welt . —,75

„ 2. Der Gesang . . . . . . —,75

Heft II. Komplett 1,75

„ 3. Liebe zum Vaterland . . . —,75

„ 4. Rote Schwäne 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne".** Vier Duette (deutsch und norwegisch). Heft I. Komplett . *M* 2,—

No. 1. Frühlingsweise . . . . —,75

„ 2. Frühlingsmitarte . . . . 1,—

„ 3. Sommernacht auf dem Gletscher . —,75

Heft II. No. 4. Wiesenklee (m. Violonc.) 2,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch u. norw.) Kpl. *M* 2,25

No. 1. „Alle die wachsenden Schatten" . —,75

„ 2. Landschaft . . . . . . —,75

„ 3. Am Abend . . . . —,75

„ 4. Das Höchste . . . . . . —,75

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

REHFELD, FABIAN

Op. 82

Adagio religioso,

für Violine (G-Saite) oder Cello mit Orgel- oder Klavierbegleitung. M. 1,50.

Ein wirkungsvolles, edel gehaltenes Vortragsstück, bei welchem der Violinspieler sein Können auf der G-Saite zeigen kann, geeignet für Kirchenkonzerte. („Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik. 1903, Heft V.)

Verlag von CHR. BACHMANN, Hannover.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19727. 04.

No. 48. Leipzig, am 24. November 1904. No. 48.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Auszug aus dem Kapitel IV des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie" von M. Jaëll.

Von **F. Kromayer.**

Das Üben.

(Fortsetzung und Schluss.)

Spencer sagt: Es lebt ein Fünkchen Wahrheit im Irrtum. Diese Bemerkung kann man mit Recht auf diejenigen anwenden, welche die Dauer des Übens übers Mass ausdehnen, denn sie sind wohl im Recht in betreff ihrer unternommenen Anstrengung, aber sie wissen nicht, dass die Aufmerksamkeit nicht wächst, wenn sie lange angespannt wird. Sie erreicht ihren Höhepunkt nach der beginnenden Ermüdung der Muskeln, während welcher die Muskelthätigkeit noch im Wachsen ist; aber die physische Ermüdung tritt unaufhaltsam ein, wenn der Kräfteverbrauch über eine gewisse Grenze hinaus fortgesetzt wird, und die Aufmerksamkeit nimmt in demselben Masse ab, als die körperliche Ermüdung zunimmt.

Um sich davon zu überzeugen, sollten die jungen Pianisten den Grad ihrer Aufmerksamkeit prüfen, indem sie die Schnelligkeit ihrer Fingerreaktion an einem Registrier-Apparat messen. Sie werden klar erkennen, dass nach einer gewissen Dauer der Übungen die Müdigkeit unbemerkt eintritt. Dies kommt uns so wenig zum Bewusstsein, dass gerade, wenn wir unsere Bewegungen am besten zu beherrschen glauben, die Reaktion langsamer wird. Wie es beim Klavierspiel vor allem darauf ankommt, die Verzögerung zwischen dem Gehirnbefehl und der Ausführung zu verringern, so sollte man unbedingt aufhören zu üben, sobald die Reaktion langsamer wird, um die Fehler zu vermeiden, die aus dieser ungenügenden Vorbedingung entstehen. Die Übungszeit wirkt von da an negativ und schafft eine Gefahr von ungeahnter Tragweite.

In diesem Augenblick erscheinen die Symptome der Verstandesvergiftung, von welcher wir sprachen, ein Übel, dessen Wirkungen in unserer Zeit der musikalischen Entwicklung besonders verderblich sind.

Bei dem wachsenden Überhandnehmen der unfähigen Spieler wissen viele Künstler nur ein Mittel zur Abwendung des Übels: die Zahl der Spieler einzuschränken; aber auch wenn dies Mittel praktisch anwendbar wäre, würde es zugleich die Weiterverbreitung der Kunst hindern. Das hiesse also ein Übel mit einem anderen vertauschen. Die Kunst soll verbreitet werden, aber die Verirrungen des musikalischen Verständnisses, welche das Üben hervorruft, sollen bekämpft und besiegt werden. Leibniz sagt: „Der Gedanke ist der Spiegel des Weltalls!" Mit demselben Recht ist der Gedanke des Musikers der Spiegel seiner Kunst: aber unser Organismus ist von Natur nicht so fein, dass selbst die Begabtesten diesen Gedanken für einen angeborenen Vorzug halten könnten. Die Arbeit der Assimilation muss gethan werden. Leider wächst unsere Unfähigkeit oft, sobald wir unsere organische Erregbarkeit dazu verwenden wollen, mit mehr Energie zu üben. Sobald wir das Werk der Natur weiterführen und die Keime entwickeln wollen, bemerken wir, dass wir unsere Energie und unseren Willen auf ungeeignete Weise verwenden.

Wir sind Organismen, deren Bewegungsfähigkeit weit über die praktische Anwendung hinausgeht, die wir ihr zu geben verstehen. Wenn man alle nutzlos verbrauchten Kräfte sammeln und sie nützlich verwenden könnte, welch' einen ganz andern Anblick würde die Menschheit darbieten? Das Musikstudium ist besonders geeignet, uns die Nichtigkeit

des unintelligenten Kraft- und Zeitaufwands zu zeigen; man sieht dabei mit schreckenerregender Logik, dass durch den Kampf für den Fortschritt gerade gewisse Irrtümer hervorgerufen werden. Um dies Übel beim Klavierspiel zu vermeiden, bedürfte es nicht etwa besser begabter Menschen, es wäre genügend, ihnen zu ermöglichen, alle ihre Fähigkeiten zu vervollkommnen in Bezug auf eine einzige:

Die geistige Vorstellung der Töne.

Man kann kaum einen Begriff von musikalischer Darstellung haben, ohne in gewissem Masse das mangelhafte innere Hören der Töne zu fühlen: dessen ungeachtet lässt man dieser von der Natur oft so schwach angelegten Fähigkeit nicht die nötige Zeit, sich zu entwickeln, weil man diese geistige Fähigkeit nicht von funktioneller Vervollkommnung abhängig hält. In Wirklichkeit entwickelt ein ausdrucksloses Spiel nicht das musikalische Denken.

Wer den Ausdruck der musikalischen Sprache wiedergeben will, ohne die Noten denken zu können, hält sich verpflichtet, die Nuancen eines Musikwerkes zu studieren wie eine hinzukommende Eigenschaft, während der Ausdruck aus den Bewegungen abgeleitet werden muss, welche das Studieren des Stückes ergeben hat. Jedem Grad der Vervollkommnung in der Bewegung entspricht ganz naturgemäss ein Grad in der Vervollkommnung des Ausdrucks, an dem nichts geändert werden kann, ohne dass sofort alle rationell angeknüpften Beziehungen zerstört werden.

Denn von hier aus kommt man zu den Kompromissen, bei denen die einen, nachdem es ihnen gelungen ist, durch schädliches Studium ihr musikalisches Empfinden zu verzerren, mit sich selbst zufrieden sind. Wie Wilde, die sich tätowiert haben, sind sie stolz auf ihre Unnatur. Sie machen Propaganda für ihre Irrtümer mit einem Eifer, der eines besseren Zweckes würdig wäre. Für andere tritt die Inferiorität des Wissens über das Nichtwissen so deutlich hervor, dass sie vergessen möchten, was sie gelernt haben, um von vorn anzufangen oder um nicht wieder anzufangen! Noch andere lässt der flüchtige Schimmer einer momentanen Erkenntnis eine künftige Befreiung hoffen und sie setzen den Kampf fort in der Erwartung des Heils durch das Üben, das sie trotzdem nur durch das Streben belohnt, welches es in ihnen wach erhält.

Betrachten wir zuerst den speziellen Charakter dieser ohnmächtigen Kämpfe. Die Spieler, welche sich durch ungeordnete gedankenlose Fingerübungen ein falsches Bewusstsein angeeignet haben, verwechseln den Ausdruck, der den unbewussten Bewegungen der Finger hinzugefügt ist, mit dem Ausdruck, welchen die richtigen Bewegungen in der geistigen Tonvorstellung erwecken sollen. Sie bringen in ihrem Spiel das falsche Prinzip des Dualismus von Leib und Seele zum Ausdruck, denn sie glauben, das Gefühl sei etwas für sich Bestehendes, welches sie ihren Bewegungen hinzufügen können. Wenn man die unzertrennliche Einheit der Bewegung und des Ausdrucks kennt, sieht man sofort bei diesen Spielern, dass sie sich bestreben, etwas anderes auszudrücken, als das, was ihre Finger imstande sind den Tasten zu übertragen. Das heisst, wenn sie einen vollen Tonklang haben wollen, sieht man, dass ihre Finger dabei in einer physischen Lage sind, die ihnen dies unmöglich macht. Wenn sie einen durchdringenden, aber schwachen Ton haben wollen, sieht man ihre Finger in einer Haltung, die diesem Befehl widerspricht. Wenn sie eine Steigerung in den aufeinanderfolgenden Tönen hervorbringen wollen, verirren sich ihre Finger in Richtungen, welche sich einer Übereinstimmung des Ausdrucks widersetzen.

Dieses Missverhältnis tritt natürlich in der ganzen Reihenfolge der Eindrücke zutage, die sie durch die Tasten hervorrufen möchten. Alles ist falsch, alles ist unfruchtbar, alles nutzlos! Dasselbe Rätsel verfolgt alle, die umsonst nach Fortschritt streben, und tritt immer wieder in verschiedener Form auf.

Diejenigen Spieler, die scharfsichtig genug sind, um selbst den endlosen Kampf zu erkennen, in dem sie ihre Kräfte nutzlos verbrauchen, fühlen es deutlich, dass ihr ästhetisches Streben und ihre Finger einander feindlich sind und sich widersprechen. Sie versuchen es, diese beiden Elemente zu verschmelzen, ohne den geheimen Mechanismus dieser Verschmelzung zu erkennen. Diese Verschmelzung bleibt ein Rätsel, das sie nicht lösen können, und der unternommene Kampf erscheint ihnen nutzlos.

Was diejenigen betrifft, welche die Möglichkeit einer Erlösung ahnen, so haben sie nur ein halbes Bewusstsein ihres Nicht-Könnens und also ein zu starkes Vertrauen auf ihr Können. Wechselweise ermutigen und entmutigen sie diese beiden Hälften ihres Selbst. Bei ihnen giebt es keine schwere Niederlage, welche nicht durch irgend eine widersprechende Vision ausgeglichen würde. Längst würde über diesen schwierigen Gegenstand Licht verbreitet worden sein, wenn nicht jeder grosse Künstler das erhabene Problem der Verschmelzung von Bewegung und idealem Ausdruck löste, ohne selbst zu wissen, wie er es macht. Verhängnisvolle Unklarheit, die ihn unfähig macht, in andern sich selbst zu überleben! Er nimmt sein Geheimnis mit und sein Werk ist abgeschlossen. Das Rätsel bleibt, die Blicke wenden sich unausgesetzt darauf hin. Die von einigen gefundenen Lösungen sind unerklärliche Erscheinungen, denn ungeachtet mancher Verwirklichung dieser Identifikationen von Gedanken und Bewegungen fahren wir fort, in allen künstlerischen Produktionen ein Bild widerzuspiegeln, das dem in unserm Geist geschauten Bilde wenig gleicht. Wir finden die Lösung dieses ästhetischen Problems, wenn wir die Bewegungen in Hinsicht auf die zu erweckenden Gedanken richtig entwickeln. Aber das künstlerische Resultat des Studiums kann nur dann erreicht werden, wenn der physiologische Zustand des ganzen Körpers zweckentsprechend ausgebildet wird.

Beim gewöhnlichen Klavierunterricht sagt man wohl dem Schüler, er solle keine unnötigen Bewegungen machen, weder mit dem Körper, noch mit den Fingern, aber der Rat ist oberflächlich, er wird nur in geringem Mass während des Übens befolgt, er wird auch ohne Bewusstsein seiner wahren Bedeutung gegeben; denn man hat keine Ahnung, dass es nicht genug ist, beim Üben äusserlich ruhig zu sitzen, sondern dass die Unbeweglichkeit des Körpers eine ganz absolute sein muss. Um also die Noten eines musikalischen Werkes zu studieren, kommt es zuerst darauf an, folgende statische Eigenschaften zu erringen: die Fixität des Körpers, die Fixität des Armes mit Ausschluss derjenigen Bewegungen, welche bewusst herangebildet sind, die Fixität der Hand und die Fixität der Finger, wenn sie keinen Anschlag auszuführen haben. Auf diesen statischen Zustand der Muskeln muss eine beträchtliche Anstrengung verwendet werden, sodass im Vergleich dazu der dynamische Zustand weit weniger wichtig erscheint. Das Einüben des Stückes muss nicht nur sehr leise, sondern auch sehr langsam geschehen, um

die Anschlagsbewegungen auseinander zu halten. Zwischen denselben muss der statische Zustand der Muskeln, den der Spieler lebhaft empfindet, eine neue Kraft-Konzentration erhalten, welche jeder Anschlagsbewegung das Maximum der Schnelligkeit verleiht. Die Isolierung der Anschlagsbewegungen erleichtert den augenblicklichen Gehorsam der Fingerbewegung, weil sie mit starker Muskelspannung zusammenhängt; d. h. diese Muskelspannung ist ebenso wirksam als die Pause, um die geistige Thätigkeit hervorzurufen.

So empfängt die Gehirnthätigkeit des Spielers, welcher die Note erfasst, durch jede schnelle Anschlagsbewegung eine Anregung. Aber nur während der Unbeweglichkeit der Muskeln, also während der Pausen, welche die Anschlagsbewegungen von einander trennen, kann die geistige Vorstellung einer gespielten Note dem Spieler zum Bewusstsein kommen. Die Schnelligkeit der Bewegung bestimmt die Intensität der Gehirnthätigkeit, aber die unsichtbare Muskelthätigkeit der Unbeweglichkeit vervollständigt den Mechanismus der Gehirnthätigkeit, aus dem der musikalische Gedanke des Spielers geboren wird. Nur während der Pausen kann das innere Gehör sich mit bewusster Stärke entwickeln.

Wie wir schon gesagt haben, das sinnlose Klavierspielen ist die verhängnisvolle Folge des vermeintlich herrschenden Dualismus zwischen Ausdruck und Mechanismus, wie ihn die früheren Philosophen zwischen Körper und Seele herrschen sahen. Der Spieler, welcher sich gedankenlose, bewusstlose Bewegungen angeeignet hat, wird vergebens nach musikalischem Ausdruck streben. Er wird stets nur den Zügen des musikalischen Bildes, die seinen Bewegungen innewohnenden falschen Beziehungen übermitteln, sodass sie sich falsch, karikaturartig gestalten.

Was die wahren Charakterzüge der Tonbilder betrifft, erscheinen dieselben wie durch ein unwillkürliches zauberhaftes Können, sobald der Spieler durch die Heranbildung gedankenvoller Bewegungen seinen Geist in seinen Fingern spürt.

Die Thätigkeit der Finger bewirkt eine solche Thätigkeit des Geistes, dass je mehr die Eigenschaften der Bewegungen sich in der Ausführung bewähren, um so lebendiger, um so ausdrucksvoller auch das Tonbild wird.

Diese vereinte Thätigkeit des Geistes und des Körpers möglich zu machen, das ist die Aufgabe des Übens.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 21. — 27. November.

Leipzig.
23. Nov. II. Klavierabend v. S. v. Bartkewicz.
24. Nov. VI. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solisten: Ehepaar d'Albert.
25. Nov. Konzert v. H. Rubin (Viol.) u. G. Bertram (Klav.).
26. Nov. Liederabend v. G. Könnemann-Zinnow. Mitw. C. Friedberg.
27. Nov. II. Konzert des Böhm. Streichquartetts. Mitw.: F. Weingartner.

Basel.
27. Nov. IV. Symphonie-Konzert. Mitw. E. Rosenmund (Sopr.) u. H. Kötscher (Viol.).

Berlin.
20. Nov. Konzert des Lehrergesangvereins (Prof. Fel. Schmidt). Solist: Kl. Erler.
21. Nov. Liederabend v. N. Faliero-Dalcroze.
22. Nov. Liederabend von M. Berg — II. Klavierabend v. M. Rosenthal.
23. Nov. Liederabend v. Rosa Olitzka. — II. Konzert von M. Lewinger. — Liederabend von S. Dessoir. — Konzert v. E. Calvé.
24. Nov. III. Quartettabend d. Joachim-Quartetts. — Konzert von Mischa Elman — Klavierabend v. S. v. Barlkewicz.
25. Nov. Konzert v. Ingeb. u. Jos. Malkin. — Liederabend v. M. Henke.
26. Nov. I. Quartett-Abend d. Pariser Streichquartetts. — Klavierabend v. W. Landowska. — Konzert v. W. Burmester.

Düsseldorf.
25. Nov. V. Konzert v. Fr. v. Vecsay.

Eutin.
23. Nov. Konzert des Lübecker Lehrergesangvereins (Dir.: Andr. Hofmeier). Solist: Prof. Fl. Zajic (Viol.).

Frankfurt a. M.
21. Nov. II. Kaim-Konzert (Steinbach).

St. Gallen.
22. Nov. II. Symphonie-Konzert. Mitw.: E. Wedekind.

Karlsruhe i. B.
23. Nov. III. Abonnementskonzert.

München.
21. Nov. IV. Kaim-Konzert.
22. Nov. II. Liederabend v. Dr. F. Lean.
23. Nov. Klavierabend v. L. Borwick.
24. Nov. Klavierabend v. A. Reisenauer.

Stuttgart.
21. Nov. Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner.
23. Nov. Klavierabend v. Teresa Carreño.

Wien.
21. Nov. Klavierabend v. E. d'Albert. — I. Soirée d. Prill-Quartetts.
22. Nov. Liederabend v. Tilly Koenen. — Klavierabend v. Jolanda Merö.
23. Nov. Klavierabend v. Emil Sauer. — Klavierabend v. Wanda Landowska. — I. Orchester-Konzert d. Vereinigung schaffender Tonkünstler.
24. Nov. Konzert v. H. Marteau. — Klavierabend v. Konrad Ansorge.
25. Nov. I. Abend d. Böhm. Streichquartetts. — I. Abend d. Holländ. Streichquartetts. — Liederabend v. Josefin. Gisela Staudigl.
27. Nov. Liederabend v. L. Slezak.

Zürich.
22. Nov. IV. Symphonie-Konzert. Solist: A. Reisenauer.

b) Opernaufführungen vom 21. — 27. November.

Leipzig.
Neues Theater: 21. Nov. Preziosa. — 22. Nov. Tosca. — 23. Nov. Der Dusle und das Babeli. Der Schauspieldirektor. — 25. Nov. Samson und Dalila. — 27. Nov. Die Zauberflöte.

Augsburg.
Stadttheater: 21. Nov. Die versunkene Glocke. — 23. Nov. Lohengrin. — 25. Nov. Der Trompeter von Säkkingen (Hr. Brodersen a. G.) — 27. Nov. Hoffmann's Erzählungen.

Berlin.
Königl. Opernhaus: 21. Nov. Die Walküre. — 22. und 27. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Nov. Siegfried. — 24. Nov. La Traviata. — 26. Nov. Götterdämmerung.

Nationaltheater: 21. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 22. Nov. La Traviata. — 23. Nov. Die Favoritin. — 25. u. 27. Nov. abends Fedora. — 26. Nov. Figaro's Hochzeit. — 27. Nov. nachm. Rigoletto.

Theater des Westens: 21. u. 26. Nov. Rigoletto. — 22. Nov. Czar und Zimmermann. — 27. Nov. La Traviata.

Bern.
Stadttheater: 23. Nov. Robert der Teufel. — 25. Nov. Aida. — 27. Nov. Mignon.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 21. Nov. Alpenkönig und Menschenfeind. — 25. Nov. Die Stumme von Portici. — 27. Nov. Undine (Hr. Neumann a. G.)

Breslau.
Stadttheater: 21. Nov. Der König hat's gesagt. — 22. Nov. Das Rheingold. — 24. Nov. Der Waffenschmied. — 25. Nov. Lohengrin.

Budapest.
Kgl. Opernhaus: 22. Nov. Margarete. — 24. Nov. Tannhäuser. — 26. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 27. Nov. Der Troubadour.

Cassel.
Königl. Theater: 23. Nov. Rigoletto. — 27. Nov. Der Waffenschmied.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 21. Nov. Der Troubadour. — 24. Nov. Der Evangelimann.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 23. Nov. Der fliegende Holländer. — 27. Nov. Aida.

Dresden.
Königl. Hofoper: 21. Nov. Fra Diavolo. — 22. Nov. Joseph in Egypten. 23. Nov. Margarete. — 24. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 26. Nov. Die Hugenotten.

Düsseldorf.
Stadttheater: 22. Nov. Undine. 23. Nov. Die Zauberflöte (Hr. Gerbot a. G.). — 25. Nov. Carmen. — 27. Nov. Die versunkene Glocke.

Essen.
Stadttheater: 22. Nov. Tannhäuser. — 24. u. 27. Nov. Das Rheingold. — 25. Nov. Carmen.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 22. Nov. Der Freischütz. — 24. Nov. Tristan und Isolde. — 26. Nov. Der Waffenschmied. — 27. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

Gera.
Fürstl. Theater: 24. Nov. Die Regimentstochter.

Graz.
Stadttheater: 21. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Nov. Aida.

Hannover.
Königl. Theater: 23. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. Nov. Das Rheingold. — 27. Nov. Tannhäuser (Hr. Gröbke a. G.).

Karlsruhe i/B.
Grossherzogl. Hoftheater: 22. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Nov. Lucia von Lammermoor.
in **Baden-Baden.** 21. Nov. Der Kuss.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 24. Nov. Der Wildschütz. — 25. Nov. Siegfried. — 26. Nov. Die Hugenotten.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 24. Nov. Aida. — 25. Nov. Jessonda. — 27. Nov. Die Hochzeit des Figaro.

Lübeck.
Stadttheater: 21. Nov. Der Wildschütz. — 24. Nov. Der Bajazzo. — 27. Nov. Lohengrin.
in **Wandsbeck:** 22. Nov. Der Waffenschmied.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 22. Nov. Die Zauberflöte. — 23. Nov. Fidelio. — 24. Nov. Iphigenie in Aulis. — 26. Nov. Des Teufels Anteil.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 22. Nov. Der Freischütz. 25. Nov. Djamileh; Die Vogesentanne. — 27. Nov. Margarete.

Stuttgart.
Hoftheater: 22. Nov. Tannhäuser. — 25. Nov. Die Abreise; Cavalleria rusticana. — 27. Nov. Carmen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 21. Nov. Der Freischütz. — 23. Nov. Die weisse Dame. — 27. Nov. Lohengrin.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 21. Nov. Die Hugenotten. — 22. Nov. Die Bohême. — 23. Nov. Lakmé. — 24. Nov. Der Freischütz. — 25. Nov. Lohengrin. — 26. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 27. Nov. Hänsel und Gretel; abds.: Rienzi.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 23. Nov. Undine. 24. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 26. Nov. Die Regimentstochter. — 27. Nov. Martha.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Augsburg.
Stadttheater: 16. Nov. Siegfried. — 20. Nov. Czar und Zimmermann.

Berlin.
Kgl. Hofoper: 14. u. 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. Nov. Der Bajazzo. — 17. Nov. Rienzi. — 19. Nov. Das Rheingold. — 20. Nov. Die Hugenotten.
Nationaltheater: 14. u. 17. Nov. Die Favoritin. — 15. Nov. Rigoletto. — 18. u. 20. Nov. La Traviata. — 19. Nov. Der Freischütz.
Theater des Westens: 16. u. 20. Nov. Don Juan. — 18. Nov. Die Hugenotten. — 19. Nov. nachm. Iphigenie auf Tauris; abds. Der Maskenball.

Bern.
Stadttheater: 16. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 18. Nov. Martha. — 20. Nov. Robert der Teufel.

Breslau.
Stadttheater: 20. Nov. Tannhäuser.

Bukarest.
Stadttheater: 19. u. 31. Okt. Gioconda. — 20., 26., 28. u. 29. Okt. Der Troubadour. — 21., 23. u. 27. Okt. Tosca. — 22. u. 25. Okt. Margarete. — 24. u. 30. Okt. Die Bohême.

Coburg.
Herogl. Hoftheater: 17. Nov. Johann von Paris.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 18. Nov. Fidelio.

Dresden.
Königl. Hofoper: 14. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. Nov. Lohengrin. — 18. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 19. Nov. Joseph in Egypten. — 20. Nov. Orpheus und Eurydike.

Essen.
Stadttheater: 20. Nov. Preciosa.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 11. Nov. Rienzi. — 17. Nov. Joseph in Egypten. — 19. Nov. Margarete. — 20. Nov. (nachm.) Undine; (abds.) Louise.

Graz.
Stadttheater: 17. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Nov. Die Jüdin.
Theater am Franzensplatz: 12. Nov. Die Entführung aus dem Serail.

Karlsruhe.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 15. Nov. Martha. — 17. Nov. Die Zaubersaite (v. Volborth, z. 1. Male). — 19. Nov. Undine.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 14. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Nov. Der Waffenschmied. — 18. Nov. Carmen. — 20. Nov. Tannhäuser.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 11. Nov. Jessonda. — 17. Nov. Der Troubadour. — 20. Nov. Die Walküre.

Linz.
Stadttheater: 15. Nov. Czar und Zimmermann.

Lübeck.
Stadttheater: 13. Nov. Der Waffenschmied; Cavalleria rusticana. — 15. u. 18. Lohengrin. — 20. Nov. Tannhäuser.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 16. Nov. Iphigenie in Aulis. — 17. Nov. Fidelio. — 19. Nov. Die Rose vom Liebesgarten. 20. Nov. Tannhäuser.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 13. Nov. Die Jüdin. — 15. Nov. Czar und Zimmermann. — 17. Nov. Das Mädchen von Navarra; Der polnische Jude. — 18. Nov. Martha. — 20. Nov. Mignon.

Stuttgart.
Königl. Hoftheater: 15. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. Nov. Der Corregidor. — 18. Nov. Der Freischütz.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. Nov. Tannhäuser. —

15. Nov. Die weisse Dame. 17. Nov. Das Glöckchen des Eremiten.

Wien.

K. K. Hofoperntheater: 14. u. 17. Nov. Lakmé. — 15. Nov. Fidelio. — 16. Nov. Hoffmann's Erzählungen — 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. Nov. Die heilige Elisabeth (Liszt) — 20. Nov. Die Fledermaus.

Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 15. Nov. Fra Diavolo. — 17. Nov. Der Freischütz. — 18. u. 20. Nov. Die Regimentstochter.

Musikbriefe.

Berlin.

Ferruccio Busoni setzt seine vor zwei Jahren ins Leben gerufenen „Orchester-Abende" mit neuen und selten aufgeführten Werken im Programm auch in dieser Saison fort. War die künstlerische Ausbeute seines Unternehmens bisher auch nicht sehr belangreich, so verdienen seine Bemühungen doch unbedingte Anerkennung. Bedeutsames förderte auch der jüngste am Donnerstag, den 10. November im Beethovensaal stattgehabte Konzertabend nicht zu Tage. Als Hauptwerk gelangte im Programm desselben ein eigenes Werk des Konzertgebers erstmalig zu Gehör, ein fünfsätziges „Concerto" für Klavier, Orchester und Chor Op. 39, das eine Aufführungszeit von über einer Stunde beanspruchte. Busoni's Werk ist kein Klavierkonzert in hergebrachter Form. In einer Anmerkung des Programms weist der Verfasser darauf hin, dass die Bezeichnung „Concerto" hier in ursprünglichem Sinne gebraucht und als ein „Zusammenwirken verschiedener Klangmittel" zu deuten ist. Das Klavier tritt, obwohl es durchweg sehr virtuos behandelt ist, nicht als führendes Soloinstrument auf, sondern gliedert sich den übrigen zur Verwendung kommenden Ausdrucksmitteln als gleichwertiger Faktor an. Rein äusserlich betrachtet, kennzeichnet sich das Werk somit mehr als eine Suite oder Symphonie mit obligatem Klavier. Auf seinen Inhalt geprüft gewährt es nur wenig Freude und Befriedigung. Es ist ein Verstandesprodukt ohne Eigenart der Erfindung, arm an wirklichem Musikgehalt. Den relativ vorteilhaftesten Eindruck hinterliess der in dunklen Tönen gehaltene erste Satz (Prologo e Introito), und nicht ohne charakteristisches Gepräge in Zeichnung und Farbe und als musikalische Schilderung einer bewegten Volksscene wohl annehmbar ist der vierte Satz „All' Italiana". Was aber dazwischen liegt — „Pezzo giocoso" und „Pezzo serioso" — wird nicht vielen Freude bereiten, strotzt von Geschraubtheiten und Absonderlichkeiten, wirkt vielfach geradezu abstossend. Was schliesslich das Finale (Cantico) mit dem Männerchor bezwecken soll, ist mir nicht klar geworden. An der Aufführung des Werkes waren neben dem Autor, der den Klavierpart meisterhaft spielte, das verstärkte Philharmonische Orchester mit Hrn. Hofkapellmeister Dr. Muck an der Spitze und die Konzertvereinigung des Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirchen-Chores beteiligt. An weiteren Werken kamen noch zu Gehör Mozart's Ouverture zur „Entführung aus dem Serail" mit einem recht äusserlich wirkenden „Konzertschluss" von Busoni und ein klangschöner „Hymnus" aus dem nachgelassenen Streichquartett Op. 13 von dem verstorbenen Komponisten Ottokar Nováček. — Im Oberlichtsaal sang am folgenden Abend der Baritonist Hr. Dr. Fery Leon Lieder und Gesänge von Falconieri, Monteverde, Löwe, Schillings u. a. doch ohne stärker anzuregen mit seinen Vorträgen. Seine Stimme ist nicht besonders ausgiebig, aber wohlklingend und gut gebildet, und lobenswerte Sorgfalt verwendet der Sänger auf die Behandlung des Textes. Viel Temperament scheint er aber nicht zu besitzen, eine stärkere innere Anteilnahme an dem geistigen Gehalt der Gesänge liess sein Vortrag vermissen. — Im Beethovensaal gab gleichzeitig Fr. Martha Sandal-Brammen einen Liederabend. Sie ist eine eigenartige Erscheinung unter den jüngeren Konzertsängerinnen. Als Vortragskünstlerin erhebt sie sich über das Durchschnittsniveau; namentlich Lieder moderner Richtung versteht sie ausgezeichnet zu interpretieren. Mit dem seelisch belebten, feindurchdachten Vortrag der in ihrem Programm verzeichneten Gesänge von Ansorge und Sinding erzielte die Künstlerin auch diesmal wieder die nachhaltigsten Eindrücke. — In den Konzertsälen, die ich am folgenden Abend (12. Nov.) besuchte, wurde Klavier gespielt. Im Saal Bechstein konzertierte Hr. Mark Günzburg, in der Singakademie liess sich Hr. Fritz Masbach erfolgreich vernehmen. Vom Erstgenannten hörte ich Bach's Orgeltoccata in Dmoll und Eugen d'Albert's gehaltvolle Sonate Op. 10 vortragen, deren Wiedergabe auf achtungswerter Stufe stand. Auf einem höheren Standpunkte hielten sich die Leistungen des Hrn. Masbach. Der Künstler spielte im Verein mit dem von Hrn. Aug. Scharrer geleiteten Philharmonischen Orchester die Klavierkonzerte in Emoll von Chopin und in Amoll von Grieg und dazwischen mehrere Solostücke von Schubert. Sein Spiel fesselte neben der technischen Fertigkeit durch Schwung und Innerlichkeit des Vortrags. Besonders seine Wiedergabe des Grieg'schen Konzertes war eine prächtige pianistische Leistung. —

Die vereinigten „Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam" gaben am Montag, den 14. November, in der Philharmonie ihr erstes dieswinterliches Orchesterkonzert. Drei inhaltlich bedeutsam hervorragende Werke füllten das Programm, Rich. Wagner's „Kaisermarsch", Rich. Strauss' Tondichtung „Ein Heldenleben" und Beethoven's gewaltige „Neunte". Es war nichts versäumt worden, alles möglichst vollkommen zu gestalten. Die musikalische Leitung lag in den berufenen Händen des Hrn. Max Fiedler aus Hamburg, der sich seiner schwierigen Aufgabe in sehr rühmenswerter Weise entledigte und bei dieser Gelegenheit wieder als ein Orchesterleiter von ungewöhnlicher Begabung auswies. Seine ganze Art und Weise gemahnt lebhaft an H. v. Bülow, so besonders hinsichtlich der Gediegenheit und Bestimmtheit seiner Auffassung. Unter seiner sicheren, auch das kleinste Detail klar zu Tage fördernden Leitung vereinigten sich unser für den Abend bedeutend verstärktes Philharmonisches Orchester, der „Lehrerinnen-Gesangverein" und die Berliner „Liedertafel" (Dir.: Max Werner), denen sich noch die Damen Fr. Nicklass-Kempner und Frl. Martha Stapelfeldt sowie die HH. Dr. Otto Briesemeister und Prof. Joh. Messchaert im Finale der „Neunten" hinzugesellten, zu einer durchweg würdigen und lebensvollen Aufführung, die das zahlreiche Auditorium wiederholt zu begeistertem Beifall hinriss. — Im Konzertsaal der königl. Hochschule liess sich am 15. November der junge spanische Geiger Joan Manén hören. Der junge Künstler, der schon gelegentlich seines früheren Auftretens hier in der Singakademie mit seinen Leistungen Bewunderung und die besten Hoffnungen erweckte, hat sich inzwischen derartig entwickelt, dass man ihn unbedenklich den Besten seiner Fachgenossen zuzählen darf. Unter Begleitung des Berliner Tonkünstler-Orchesters (Dir.: Karl Vach) spielte er Lalo's *Symphonie espagnole* und Introduktion, Adagio und Variationen von Palloffen und mit Klavierbegleitung Tartini's Teufelstriller-Sonate, eine Serenata eigener Komposition und Schubert's *L'Abeille* Op. 13. Sein technisches Vermögen ist erstaunlich entwickelt. Alles, was es an Geigerkünsten giebt, steht ihm zu Gebote, und wird mit einer Sicherheit und Kühnheit ausgeführt, die kaum übertroffen werden kann. Zudem liess sein Vortrag Geschmack und Temperament erkennen. Der junge Geiger erntete rauschenden Beifall mit seinen Darbietungen. — Im Beethovensaal spielte an demselben Abend Moriz Rosenthal, der sich längere Zeit hier nicht hatte hören lassen. Der Saal war ausverkauft. Der ausgezeichnete Pianist hat sich seine phänomenale, jede Schwierigkeit siegreich überwindende Technik bewahrt. Im Vortrag fand ich gegen früher grössere Feinheit und Überlegtheit, trat besonders mehr künstlerisches Masshalten bezüglich Kraftentfaltung und Tempinahme hervor. Sein reichhaltiges Programm enthielt Kompositionen von Beethoven (Sonate Cmoll Op. 111), Chopin (Sonate in Hmoll und kleinere Stücke), Weber, Schubert, Paldini und auch zwei eigene Werke „Variationen über ein eigenes Thema" und „Wiener Karneval", ein Walzerpotpourri über Motive aus Operetten von Joh. Strauss, die mit den raffiniertesten technischen Schwierigkeiten vollgepfropft sind. In allen Vortragsnummern zwang der Künstler seine Zuhörer zu rückhaltloser Bewunderung. Der Beifall wurde mit jeder Nummer wärmer. Nach dem „Wiener Karneval", der Schlussnummer des Programms, jubelte das Publikum in höchstem Enthusiasmus und ertrotzte es sich noch mehrere Zugaben.

Im Saal Bechstein stellte sich am 17. November Frl. Lily von Markus als eine sehr begabte Pianistin vor. Ich hörte von ihr Bach-d'Albert's „Prélude und Fuge" und Schumann's „Karneval" vortragen. Ihre Technik ist weit vorgeschritten,

sie besitzt Kraft und Temperament; was sie spielte, klang empfunden und durchdacht. Ihre Weiterentwickelung zu verfolgen, dürfte nicht ohne Interesse sein. — In der Singakademie konzertierte gleichzeitig Hr. Florian Zajic. Mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters brachte der treffliche Geiger die Konzerte in Edur von Bach, in Adur von Sinding und in Ddur von Brahms sowie das Rondo aus der Haffner-Serenade von Mozart zu Gehör. Zajic ist ein Meister seines Instrumentes. Sein Vortrag geht gründlich im geistigen Gehalte des Tonstückes auf; sein Ton ist gross und edel, seine Technik zuverlässig. Der Künstler wurde sehr gefeiert. — Frau Lilli Lehmann gab am folgenden Abend im grossen Philharmoniesaal den ersten ihrer drei für diesen Winter angekündigten Liederabende. Es scheint, als ob die Sängerin nicht geneigt sei, der Zeit ihren Tribut zu entrichten. Ihr Organ erklang in alter Kraft und Schönheit, ihre Darbietungen standen auf der gewohnten, vornehm künstlerischen Höhe. Die Künstlerin sang diesesmal Lieder von Brahms, Fritz Kögel und Schubert. Das den Saal bis auf den letzten Platz füllende Auditorium folgte ihren Vorträgen mit Begeisterung. Von den Gesängen von Fr. Kögel sprachen „Albatros" (Fr. Nietzsche) und „Wiegenlied" (Dehmel) stärker an. — Nebenan im Beethovensaal trug der Violinvirtuose Fritz Kreisler eine interessante Auswahl von Violinwerken älterer Meister vor. Joh. Sebastian Bach nahm mit seinem Konzert in Edur und der Amoll-Fuge, für Violine allein, den breitesten Raum im Programm ein; ausserdem verzeichnete es Stücke von Gluck, Francoeur, Porpora und Tartini. Über des Künstlers Spiel ist Neues nicht zu berichten; es nimmt durch seine technisch glänzende Aussenseite gefangen, tiefer berührt es nicht. Kreisler ist eine glänzende Virtuosenerscheinung, als Techniker wohl ohne Rivalen; was er als solcher leistet, ist erstaunlich, ist hervorragend. — In der Singakademie debütierte an demselben Abend der Pianist Hr. Georg Bertram, ein Schüler des unlängst verstorbenen Klavierpädagogen Ernst Jedliczka, mit gutem Erfolge. Im Verein mit dem Philharmonischen Orchester spielte er Beethoven's Esdur-, Arensky's Fmoll- und Liszt's Esdur-Konzert. Ich hörte nur noch das letztgenannte Werk, dessen Wiedergabe eine virtuose und elegante Technik sowie Vortragsgeschmack und musikalisches Verständnis erkennen liess. — Frédéric Lamond gab am Sonnabend den 19. Novbr. im Saal Bechstein vor einem Publikum, das ihm mit grosser Hingabe folgte, seinen ersten diesswinterlichen Klavierabend. Der Künstler zählt zu den geistigsten und innerlichsten unter unseren Klavierspielern; in seinem Musizieren steckt Kraft und Gesundheit, ist nichts Weichliches, nichts Sentimentales. Er war vorzüglich disponiert. Soweit ich seinem Konzert beiwohnen konnte, führte er sein Programm, das diesmal ausschliesslich Kompositionen von Chopin und Liszt enthielt, gross und kraftvoll durch. Sein Spiel war ganz Farbe, ganz instrumental. — Hr. Josef Kiesl, der sich zu gleicher Zeit im Oberlichtsaal der Philharmonie erstmalig hier vernehmen liess, ist ein Violinspieler mittlerer Qualität. Seinem kleinen Ton fehlt der sinnfällige Reiz, seine Technik hat nichts Bravouröses, sein Vortrag ist trocken. Doch erscheint es mir nicht ausgeschlossen, dass bei weiteren, ernsten Studien etwas aus ihm wird.

Adolf Schultze.

Düsseldorf.

Im Stadttheater wird rüstig gearbeitet. Die doppelte Besetzung aller Hauptfächer, das dadurch ermöglichte Alternierungssystem, ein friedlicher Wettstreit zwischen den beiden „ersten" Kapellmeistern HH. Fröhlich und Dr. Rabl lassen die Kräfte nicht erlahmen. Obendrein trägt die Stabilität in dem Personalbestande der Oper jetzt goldene Früchte, denn die ernste Arbeit des Vorjahres bildet die solide Basis für neue Erfolge. Die Eröffnungsvorstellung der Saison, „Lohengrin", mit Max Giesswein in der Titelrolle, Hella Fichna (Elsa), Grassegger (Telramund) und Hermine von Kriesten (Ortrud) verlief glänzend. Noch begeisterter wurde der „Tannhäuser" aufgenommen; herrliche Frühlings- und Herbstszenerien entzückten das Auge. Julia Bielfeld sang die Venus, Gustav Waschow den Wolfram; Heinrich Gärtner war ein stattlicher Landgraf. Eine „Fidelio"-Aufführung schloss sich den Wagnerabenden würdig an. Prächtig ausgestattet kamen die Prunkopern „Aida", in welcher sich Hermine von Kriesten auszeichnete, und der „Maskenball" von Verdi heraus. In richtiger Erkenntnis seiner Pflichten, widmet Direktor Zimmermann auch den älteren Repertoireopern die grösste Sorgfalt. So kam „Der Freischütz" wohlvorbereitet und erstklassig besetzt heraus, wurde im „Troubadour" die geschmacklose Wiederholung der Stretta versagt, und selbst die „Martha" sorgsamst einstudiert. „Der Vogt auf Mühlstein", über dessen Uraufführung wir in No. 19 berichteten, erschien in der ersten Besetzung aufs neue auf dem Spielplane und trug dem anwesenden Komponisten Cyrill Kistler mehrmaligen Hervorruf ein. Ein Meisterstück der Regie lieferte Oscar Fiedler mit der Inscenierung der Novität „Der polnische Jude" von Karl Weis. Auch die Besetzung war hervorragend: Grassegger gab den Mathias, Hutt den Christian, Hella Fichna die Annette, Gärtner den Juden. Dr. Rabl dirigierte. Im „Fliegenden Holländer" sangen Miller den Erik, Waschow den Holländer zum ersten Male. Dann führte sich Ernesta Delsarta als Margarete in Gounod's Oper und als Pamina glänzend ein; ihre schöne, ausserordentlich fein geschulte Stimme, eine virtuose Darstellungskunst lassen das Engagement der Künstlerin als ein glückliches Ereignis in unserem Bühnenleben erscheinen. Auch Paul Gerboth gefiel als Mephisto sehr gut und dürfte engagiert werden. Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" erschien recht spät als Novität in Düsseldorf. Ausstattung, Inscenierung und Besetzung entsprachen dafür hohen Anforderungen. Der wesentlich verstärkte Chor, ein recht hübsche Schaustellungen bietendes Ballett wirkten aufs beste an der Belebung der Vorstellungen mit. Der Ausblick auf die Weiterentwickelung der Oper wäre somit der denkbar schönste, wenn nicht ein nur auf drei Jahre lautender Engagementsvertrag und die geradezu unbegreifliche Bevormundung seitens eines die Forderungen einer modernen, grossstädtischen Bühne total verkennenden Komitees der energischen Thätigkeit des Direktors überall hindernd im Wege ständen. — Das Konzertleben nimmt immer unheimlichere Dimensionen an. Zwei neue Unternehmungen wurden auf einmal angekündigt. Zunächst veranstalten die Herren Fritz Dietrich (Violine), Hans Hermanns (Klavier) und Richard Hahn vier Soireen mit stilreinen Programmen. Ihr Beethovenabend verlief recht vielversprechend. Die Klavierviolinsonate in Adur, Rud. Kreutzer gewidmet, beide Violinromanzen wurden vollendet schön gespielt. Die Cdur-Sonate (Waldstein), sowie die Variationen „Die Wut über den verlorenen Groschen" gaben dem Pianisten Gelegenheit, ein schönes Vortragstalent und technische Routine zu zeigen, der Baritonist Hahn sang den Liedercyklus „An die ferne Geliebte". Von „vier neuen Abonnementskonzerten" zu Misstrauen erweckenden billigen Preisen, die eine würdige Durchführung des versprochenen Programmes kaum erwarten lassen, fand ebenfalls das erste schon statt. Ondriček spielte Bach (Chaconne), H. W. Ernst (Konzert in Fismoll), Paganini (*Le Streghe*) gleich virtuos und vereinte sich mit dem Bravourspieler Jos. Famera (Wien) zum Vortrag der Strauss'schen Esdur-Sonate; der genannte Pianist interessierte als Chopin- und Lisztspieler ungemein und begleitete famos. Lilly Hafgren sang Lieder von Weingartner, Wolf und ihrem Bruder E. Hafgren, daneben Volkslieder ihrer schwedischen Heimat mit angenehmen Vortragsmanieren. Das Lamoureux-Orchester gastierte vor einem beschämend leeren Saale. Im ersten „Musikvereins"-Konzerte wurde Henry Marteau sehr gefeiert. Beethoven's Violinkonzert spielte er ergreifend schön. Dann sang John Coates, ein stimmglänzender Tenor, die Ottavio-Arie von Mozart („Don Juan") und die nicht weniger in einem akademischen Konzerte deplaziert erscheinende Gralserzählung aus „Lohengrin". Das Orchester bot unter Prof. Julius Buths die erste Symphonie von Beethoven; der Vereinschor bewährte sich bei der Aufführung der „Dithyrambe" von Max Bruch. Endlich verdienen noch erwähnt zu werden das Konzert der jungen Pianistin Edith von Kalben, welche zur Mitwirkung die vielversprechende Altistin Hannah von Sachs herangezogen hatte, und der Klavierabend von Anna Franck, einer Schülerin von Prof. Seiss und Leschetizky. Eine ganze Reihe bedeutender Solistenabende und Chorkonzerte steht für die nächsten Wochen bevor.

Eccarius-Sieber.

Berichte.

Leipzig. Smetana's hier selten gehörte symphonische Dichtung „Vyšehrad" wird durch andere Nummern des Cyklus „Ma Vlast" teils an Bilderreichtum und Klangreiz,

teils durch die Bedeutsamkeit der spezifisch musikalischen Erfindung überragt; immerhin begegnet man dem aus einem sehr einfachen thematischen Kern heraus sich schön geschlossen entwickelnden, farbenprächtigen und ausdrucksklaren Tonstück gern einmal wieder, besonders wenn es so klangschön und stimmungsvoll gespielt wird, wie diesmal als Eingangsnummer des 5. Gewandhauskonzertes (10. November). Nicht minder dankenswert war die Wiedergabe, welche Prof. Nikisch und das Orchester der an den Schluss des Konzertes gestellten Novität, der 2. Symphonie (C moll) von Anton Bruckner, angedeihen liessen. An Geschlossenheit des formellen Aufbaues und Verständlichkeit ihres musikalischen Gehaltes kann diese zweite Bruckner'sche Symphonie ihrer terzverwandten Schwester, der „romantischen“, an die Seite gestellt werden; an Grösse der Gedanken kann sie sich aber mit den beiden D moll-Symphonien und der in E dur schwerlich messen. Uns kann es nur erwünscht sein, wenn uns mehr und mehr Gelegenheit geboten wird, durch Neuaufführungen und Wiederholungen Bruckner'scher Symphonien uns inniger in des Wiener Meisters Kunst einzuleben, in ein engeres, persönliches Verhältnis zu ihr zu treten. In diesem Sinne, und nicht nur in diesem allein, war die Aufnahme des wahrlich genug des Fesselnden bietenden Werkes in das Programm sicher dankenswert. Dass wir es aber hier je zu einer leicht zu enthusiasmierenden Bruckner-Gemeinde bringen werden, dafür möchte ich wenigstens mein Haupt nicht verpfänden. Zwischen die Werke von Smetana und Bruckner waren noch Brahms' Variationen über den St. Antoni-Choral eingefügt, die, weil in den Holzbläsern nicht immer ganz intonationsrein und im Vortrag mehr gekünstelt als innerlich lebensvoll gegeben, diesmal weit matter als sonst wirkten. Als Solistin beteiligte sich an diesem Abend die jungaufstrebende hiesige Sängerin Frl. Elena Gerhardt, die mit dem rauschenden Erfolge ihres ersten Auftretens in einem Gewandhauskonzerte wohl zufrieden sein dürfte. Frl. Gerhardt sang eine äusserlich dankbare Arie aus den einst vielgegebenen „Folkungern“ von Kretschmer mit schöner Tonführung und warmem Ausdruck und bewährte noch mehr in den später folgenden Liedervorträgen ihre in diesem Blatte schon des Öfteren belobte feinsinnige Vortragskunst, die über der minutiösen Ausfeilung des Technischen nie die poesievolle Innigkeit des Empfindungsausdrucks vernachlässigt. Ihre an sich sehr temperamentvolle Wiedergabe der Schumann'schen Ballade „Die Löwenbraut“, die, wahrscheinlich von Prof. Nikisch direkt beeinflusst und von diesem ganz meisterhaft am Klavier begleitet, in der scharfen Pointierung das unentwegte Vorwärtsstreben der Sängerin bekundete, konnte mich allerdings hier im grossen Gewandhaussaale noch weniger als vor einiger Zeit im kleineren Kaufhaussaale befriedigen, weil sie eben, so klug auch die Steigerungen in den letzten Strophen berechnet waren, doch das Missverhältnis zwischen den Intentionen der Sängerin und der Leistungsfähigkeit ihres zarten Organs nur noch stärker hervortreten liess. — Am 11. November gab Frl. Alice Ripper im Kaufhaussaale einen leider nicht sehr stark besuchten, aber erfolgreichen Klavierabend, von dem ich — anderweitiger Verpflichtungen halber — nur die erste Hälfte anhören konnte. Ein gewisses Übergewicht der Freude am eigenen technischen Vermögen über das innerliche Miterleben des Vorgetragenen war an dem Spiel der Konzertgeberin nicht zu verkennen; aber Frl. Ripper ist augenscheinlich noch sehr jung, und um ein innigeres gegenseitiges Durchdringen von Geist und Technik in naher Zukunft braucht einem nicht bange zu sein, angesichts des reichen Talentes der Künstlerin. Es spricht eine kerngesunde Natur aus der Art ihres Musizierens; und regte nicht Psyche schon gar sinnig die Schwingen in den zarteren Abschnitten von Schumann's Fantasie Op. 17? Mit fast männlicher Kraft greift die junge Dame in die Tasten, überschreitet aber nirgend die Grenzen des noch Klangedlen; ein frischer anmutender Zug der Begeisterung geht durch das Spiel. Wer Bach-Tausig's Toccata und Fuge in D moll so plastisch-klar im Aufbau und dabei so schwungvoll, R. Schumann's äusserst knifflige und ermüdende C dur-Toccata Op. 7 aber in so rasendem Tempo ohne die mindeste Verfehlung gegen die Notentreue, zugleich aber so nuancenreich wie spielend bewältigt, der hat sich als sattelfester Musiker ausgewiesen und verdient unter den Virtuosen einen vordersten Platz angewiesen zu erhalten. Ausser den vorgenannten spielte Frl. Ripper noch Kompositionen von Chopin, Gröndahl, Liszt und von ihrer Lehrmeisterin, Sophie Menter. —

Ziemlich gut besucht war ein Lieder- und Balladenabend, den Hr. Dr. Hermann Brause am 12. November im Kaufhaussaal gab. Der Sänger verfügt über einen umfangreichen, im grössten Teile seines Tonbereichs kräftigen, vom d' an aufwärts allerdings etwas an Glanz verlierenden Bariton, dessen Ausbildung in Eugen Gura's Schule eine solide Grundlage erhalten hat, ohne schon allseitig völlig abgeschlossen zu sein; im *forte* muss der Ton noch geläuterter und auch biegsamer werden; auch ist die Vokalbildung noch nicht ganz manierenfrei, obwohl die Textaussprache des Sängers schon jetzt wenigstens als sehr deutlich gelten kann. Das Weiche, Lyrische liegt dem Sänger weniger, daher er denn auch mit den vorgetragenen Liedern von Franz, Schubert, Wolf trotz mancher hübscher Einzelheiten nicht recht durchgreifend zu wirken vermochte; auch Schubert's „Allmacht“ verlangt eine noch aufschwungreichere grosszügigere Auffassung und Ausführung. Dagegen bot der Konzertgeber mit sieben Löwe'schen Balladen sehr achtenswerte Leistungen, aus denen ein hoher Grad musikalischer Intelligenz und eine bereits weit entwickelte Herrschaft über den scharf pointierten deklamatorischen Vortrag deutlich sprachen; „Der seltene Beter“, „Erlkönig“, „Archibald Douglas“ und vor allem das mit grosser Zungenfertigkeit und sehr glücklicher Charakterisierung gegebene „Hochzeitslied“ konnten als vortrefflich gelungen gelten. In Hrn. Coenraad V. Bos hatte der Sänger einen erstklassigen Begleiter zur Seite.

An der gleichen Stelle gab am folgende Abende Frau Susanne Dessoir, deren in unserem Blatte schon öfters kritisch Erwähnung gethan wurde, einen Liederabend vor relativ zahlreicher Hörerschaft. Das Programm — Mendelssohn, Schumann, Eugen Lindner und sechs zum Teil nicht schlicht und gesund genug empfundene Lieder des als Begleiter fungierenden Arthur Perleberg standen auf der Vortragsordnung — hätte anziehender sein können; ich bin, soweit ich die Vorträge verfolgte, die Empfindung nicht recht los geworden, dass die bescheidenen Stimmmittel und die vorwiegend für das Niedliche, Freundliche, auch wohl Neckische veranlagte Vortragsweise der Konzertgeberin im traulichen Salon ungleich vorteilhafter als im geräumigen Konzertsaal zur Geltung kommen müsste.

Eines sehr vernünftigen, andern Konzertveranstaltern dringend zur fleissigen Nachahmung zu empfehlenden Masshaltens in der Menge der verabfolgten Musik befleissigt sich neuerdings Hr. Kapellmeister Winderstein in seinen philharmonischen Konzerten. Auch das dritte derselben, am 14. November, hielt sich wieder innerhalb der angemessenen Zeitdauer von 2 Stunden. An der Spitze des Programms stand diesmal als Novität für Leipzig der symphonische Prolog zu Hebbel's bürgerlichem Trauerspiel „Maria Magdalena“ von Hugo Kaun. Das Stück, das unter des Komponisten eigener Leitung recht lobenswert gespielt wurde, entsprach nicht ganz den gehegten Erwartungen. Die Themen, besonders der erste Hauptgedanke, ermangeln der hinreichend scharfen Physiognomie, und die etwas zu dickflüssige Instrumentation, in der Licht und Schatten, Haupt- und Nebensächliches nicht treffsicher genug auseinander gehalten sind, trug dazu bei, die Konturen der Bilder noch mehr ineinander verschwimmen zu lassen. Der klangschöne, poesievolle Schluss des in Form und Umfang etwa einer Ouverture entsprechenden Prologs konnte dann nicht mehr gut machen, was die erste Hälfte des Werks verdorben hatte. Im zweiten Konzertteil war das Orchester nur noch mit der sauber gespielten vier-sätzigen Ballettsuite von Gluck-Mottl am Programm beteiligt. Beethoven's Violinkonzert und Tartini's Teufelstriller-Sonate, erstere vom Orchester, letztere von Hrn. Amadeus Nestler am Klavier schmiegsam begleitet, hatte sich Frau Norman-Neruda, die Solistin des Abends, für ihr diesmaliges Auftreten ausersehen. War es zufällige Indisposition oder machte das Alter doch bereits sein Recht geltend, — kurz, mir wollte es scheinen, als seien Technik und Vortrag der Künstlerin, seit ich sie zuletzt hier hörte, merklich zurückgegangen. Oft ziemlich willkürlich und beinahe aufdringlich angebrachte agogische Accente waren ein fragwürdiger Ersatz für den Ausfall reicherer dynamischer Abstufungen in dem übrigens sonst hin immer noch durch seine künstlerische Vornehmheit fesselnden Spiel der berühmten Geigerin, der das Publikum reichlichen Beifall spendete.

Während in der Peterskirche am Busstage 16. Novbr. die „Singakademie“ eine uns hier nicht weiter interessierende Wiederholung ihrer neulichen Aufführung des H. Zöll-

ner'schen Oratoriums „Luther" veranstaltete, bot gleichzeitig der „Riedel-Verein" seinem Stammpublikum in seinem ersten Abonnementskonzerte in der Thomaskirche Händel's „Israel in Egypten" in der Dr. Chrysander'schen Einrichtung dar. Dass durch die letztere der Aufbau des Oratoriums klarer und gedrungener wird, ist ebenso unzweifelhaft, als dass der Bearbeiter beim Beschneiden der Arienzöpfe hätte noch viel energischer zu Werke gehen müssen, wenn wirklich alles Veraltete, heute nicht mehr Geniessbare ausgemerzt werden sollte. Die Ausführung des Oratoriums war im grossen und ganzen eine würdige, aber nicht ungewöhnlich hervorragende. Einzelne Chöre, z. B. „Er sprach das Wort", der am Schluss besonders eindrucksvoll nuancierte „Er sandte dicke Finsternis", dann die ersten Chöre des ersten und zweiten Teiles waren technisch tadelfrei, in Stimmung und Ausdruck ausgezeichnet schön getroffene Leistungen der Riedelianer; dagegen habe ich den berühmten Hagelchor früher unter Riedel selber ungleich energischer durchschlagend gehört. Mit dem einheitlichen Zusammenschweissen von Chor und Orchester (Gewandhausorchester) hatte es zeitweilig seinen Haken; die Begleitung klang wiederholt schwerflüssig, beinahe hätte ich gesagt: unlustig. Woher das kam, ob da jemand ein direktes Verschulden traf, konnte ich von meinem Platze aus nicht ermitteln. Ein Sonderlob aber verdiente sich der wackere Trompeter in dem Schlussstück des zweiten Teils (Basssolo mit Chor „Dem Gott der Macht singt heil"). Unter den Solisten bot die Altistin, Frau Geller-Wolter, die weitaus reifste, in sich abgerundetste und stilreinste Leistung. Die helle Waldvogelstimme von Frl. Minnie Nast-Dresden fühlt sich am behaglichsten, wenn sie sich frisch in hohe Tonregionen emporschwingen kann; musikalisch war die Dame zuverlässig wie immer. Des Basses Grundgewalt vertrat wirksam Hr. Rapp von der Leipziger Oper, dessen mächtiges Stimmmaterial namentlich in den gut deklamierten Recitativen schön hervortrat. In dem überlangen Duett „Der Herr ist der starke Held", in dem sich zu Hrn. Rapp noch Hr. Ulrich Bruck-Leipzig gesellte, schienen beide Bassisten mit wachsender Ermüdung oder Indisposition zu kämpfen, wenigstens blieb hier Mühelosigkeit und Schönheit der Tongebung bald genug zu vermissen. An dem das Cembalo vertretenden modernen Flügel sass Hr. Dr. Max Seiffert-Berlin, an der Orgel unser Prof. Homeyer; dass beide aufs beste ihren Aufgaben gerecht wurden, bedarf kaum besonderer Hervorhebung. C. K.

Leipzig. Frau Teresa Carreño gab am 8. d. M. ihren ersten Klavier-Abend. Man wird immer unter dem Banne dieser genialen Künstlerin stehen, auch wenn man ihrer Auffassung und Darstellung nicht in allen Punkten zu folgen vermag. Solches war bei Beethoven und Schumann der Fall. Des erstgenannten Meisters zwei Phantasie-Sonaten (in Esdur und Cismoll) spielte die Konzertgeberin mit erstaunlicher Herbheit und Härte des Anschlags. Die Vorführung der Esdur-Sonate berührte mich innerlich in keiner Weise; hingegen sprach mich das Finale der Cismoll-Sonate sehr an, da entfaltete sich Leidenschaft in den Grenzen schönen Masshaltens. Ganz unverständlich erschien mir Frau Carreño in Schumann's Symphonischen Etüden. Der Ton war hier durchaus verfehlt; das waren reine Bravourstudien und nicht die Gebilde des schwärmerischsten aller neueren Tonpoeten! Aber eine echte künstlerische Heldenthat vollbrachte die Pianistin mit der Reproduktion dreier Polonaisen (in Esmoll, Fismoll und Asdur) von Chopin. Das war Poesie und grosse, hinreissende Auffassung, Klangschönheit und ein Reichtum an Farben und Nuancen, die von unmittelbarer und tief gehender Wirkung waren. Wundervoll spielte Frau Carreño auch die Asdur-Studie, etwas kapriziös aber interessant in jeder Note das Hdur-Notturno aus Op. 62. Den Beschluss des Abends machten Stücke von A. Rubinstein, die Esdur-Romanze, Barcarole in Gdur und die Studie über falsche Noten, letztere mit geradezu stupender Technik und fabelhafter Sicherheit gespielt. Auch die „Campanella" von Paganini-Liszt war von herrlicher Wirkung. Die Konzertgeberin wurde aufs Stürmischste gefeiert und musste sich zu drei Zugaben verstehen, eine Grausamkeit des Publikums, denn die Erledigung des hochbedeutenden Programms kam einer kolossalen physischen Anstrengung gleich. Aber die Zuhörer waren eben unersättlich und verlangten immer von neuem, die ausgezeichnete Künstlerin wenigstens immer wieder zu sehen. Trotz der oben gemachten Ausstellungen waren die an dem Konzert in Rede stehenden Eindrücke doch hochbedeutend und künstlerisch im höchsten Grade wertvoll. Eugen Segnitz.

Leipzig. Im dritten neuen Abonnementkonzert, das am 7. November in der Albert halle stattfand, hatte der erste Teil des Programms klassischen und der zweite Teil modernen Anstrich. Zwischen Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und Brahms' vierter Symphonie in Emoll stand Carl Loewe's Ballade „Archibald Douglas". Nach der Pause kam auf wiederholtes Verlangen „Das Hexenlied" von Ernst von Wildenbruch mit begleitender Musik von Max Schillings zum Vortrag und als Abschluss des Konzertes Edward Elgar's Konzert-Ouverture „Cockaigne". Die drei konzertierenden Faktoren, die Chemnitzer städtische Kapelle unter Leitung des Hrn. Professor Carl Panzner aus Bremen und Hr. Dr. Ludwig Wüllner aus Berlin schienen mehr oder minder indisponiert zu sein. Am auffälligsten wurde die Indisposition bei dem Orchester bemerkbar. Das klang nicht und klang nicht. Ob die sehr dicht besetzte Alberthalle mit daran schuld hatte, weil dadurch ein Teil der Resonanz — die Seitenresonanz will ich's nennen — verloren ging, liess sich nicht feststellen. Aber abgesehen davon, es schien auch nicht das richtige Einverständnis zwischen Dirigent und Orchester zu herrschen. Schon der Ouverture fehlte die rhythmische Präzision und der Stimmungsgehalt in den klagenden Teilen. Noch nüchterner zog Brahms' Symphonie vorüber. Obwohl sich Hr. Professor Panzner abmühte, konnte er den einzelnen Sätzen nicht die gewollte Gestaltung geben, sie zerrannen ihm unter den Händen. Die beiden gewaltigen Aussensätze traten deshalb in der Wirkung gegen die beiden Mittelsätze zurück. Das Beste leistete das Orchester in Elgar's Ouverture, die wohl dem Programm entsprach — Scenen aus dem Londoner Strassenleben zu schildern — aber nicht den Anforderungen an einen tieferen musikalischen Gehalt. Die Anläufe in ihr zu einem wahren Inhalt verloren sich im Verlauf mehr und mehr und formelle musikalische Arbeit eines leeren Themas behauptete das Feld. Ihrer Milieuschilderung fehlte das notwendige Stimmungsvolle. An anderer Stelle hätte sie vielleicht besser gewirkt. Nach dem „Hexenlied", das Wüllner mit Aufwand seiner ganzen seelischen Kraft und mit nachhaltigstem Eindruck recitierte, musste sie abfallen. Wüllner wurde für seine künstlerische Grossthat begeistert gefeiert. Der nicht zu tiefe Eindruck von Loewe's Ballade wurde damit verwischt.

Das Konzert des Holländischen Vokalquartetts im Kammermusiksaal des Centraltheaters am Freitag den 11. November interessierte schon um des Namens willen, doch die Erwartungen fanden in den Leistungen des Quartetts nicht die rechte Erfüllung. Die stimmliche und gesangskünstlerische Beschaffenheit der Konzertgeber schloss eine vollendete künstlerische Vortragsweise aus. Der das Programm beschliessende Kanon von Franz Lachner „Wenn ich weiss, was du weisst" zeigte das am deutlichsten, weil er die Stimmen einzeln vorführte und damit ein sicheres Urteil über sie gewährte. Der Sopran von Frl. Lohoff klingt gaumig und deckt mit seiner dunkeln Klangfarbe den schwachen Alt — mehr Mezzosopran — von Frl. Wansink mehr als gut ist. Der Tenor des Hrn. Dijker verschmilzt sich zwar gut mit den anderen Stimmen, ist aber ohne Reiz und ohne rechte Biegsamkeit im Übergang zu der Höhe. Ganz für sich klingt der schwache und nasale Bass des Hrn. Soutendijk. Hieraus ergiebt sich, dass Sopran und Bass zum Nachteil von Alt und Tenor und zum Schaden für den Quartettgesang hervortreten. So wie das stimmliche Verhältnis erscheint auch das künstlerische Vortragsvermögen. Der seelische Ausdruck gleicht dem monotonen Bild einer Landschaft in der Niederung und die Deklamation dem einer gleichmässig fortlaufenden Hügelkette mit gleichmässigen wechselnden Thaleinschnitten. Nur die regelmässige Accentuierung der guten Taktteile unterbricht den trägen Fluss der Lieder und bewirkt das notwendigste Leben. Denn das dynamische Element kommt nur von *mf*—*pp* zur Geltung und fördert wenig das rhythmische Leben, flackert nur auf. Der Vortrag des Quartetts überschritt in keiner Weise die Leistungen eines guten deutschen Dilettantenquartetts. Das Programm bestand aus drei Teilen, deren erster ausschliesslich holländische Lieder enthielt. Im zweiten Abschnitt kamen Mendelssohn's Ballade „Entflieh mit mir und sei mein Weib", Isaac's „Innsbruck, ich muss dich lassen", Friederici's „Das Kind Cupido" und Gastoldi's „Amor im Nachen" zum Vortrag. Eine Zugabe „Unterm Machandelbaum" beschwichtigte die dankbaren Zuhörer. Die „Waldesnacht" von Brahms und „In der Marienkirche" von Löwe befriedigten weniger als das Lied „*Adieu, mon frère*" von Jul. Wachrant und das „*Matona mia*" von Orlandus Lassus. Die Wiederholung des Lachner-

schen Kanons am Schluss erhöhte den Gesamteindruck nicht. Ein Vergleich der Leistungen mit denen des ehemaligen Holländischen Vokalquartetts ist nicht zulässig.

Paul Merkel

Bremen. Die beiden Programme der zwei ersten grossen Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Prof. K. Panzner zeigten einen Gegensatz, wie er grösser nicht gedacht werden kann. Der erste Abend brachte: Gluck, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (in der Bearbeitung von R. Wagner), Mozart, „Eine kleine Nachtmusik", Serenade für Streichorchester, und Beethoven, die achte Symphonie. Die Solistin Frau Lula Mysz-Gmeiner sang: Arie der Vitellia aus „Titus" und Lieder von Schubert. Das zweite Konzert wurde ausgefüllt durch: Mahler, Symphonie No. 2, Cmoll, und R. Strauss, „Das Thal" und „Taillefer". Solisten: die Damen Knüpfer-Egli und Else Bengell und die HH. Fr. Carlén und P. Knüpfer. Die beiden Programme bekundeten in deutlich ausgesprochener Weise, dass auch hier in Bremen fernerhin in diesen grossen Kunstunternehmungen der einzig richtige Standpunkt innegehalten werden soll: Pflege der klassischen Musik und daneben ein begeistertes Kämpfen für das grosse Neue. Und dass die grossen neuen Meister hier so sieghaft vordringen, verdanken sie in erster Linie nur der tiefleidenschaftlichen, die ganze Persönlichkeit daransetzenden Hingabe unseres grossen Dirigenten, seiner überlegenen Sicherheit in der Führung des Orchesters und grosser Chormassen, seiner glänzenden Meisterart, bei der alles Misslingen ausgeschlossen ist. Auch dass die Mahler'sche Symphonie so freundlich aufgenommen wurde und namentlich auch bei dem so kühn aufgebauten Schlusse wirkte, war zuerst Panzner's und seines vorzüglichen Orchesters Werk. — Die grosse Mahler'sche Symphonie kann man nicht mit ein paar Worten abthun, sei es nun mit solchen des Lobes oder Tadels, und zu einer eingehenden Besprechung fehlt mir der Raum.*) Nur eine Bemerkung! Ich habe sie nun zweimal hier unter Panzner's grosszügiger Leitung gehört. Das Orchester kann wohl stärker besetzt sein, — denn die Besetzung, die Mahler verlangt mit 18 ersten Geigen etc., haben wir in Bremen nicht — aber glänzender auch im Chor kann diese Symphonie kaum aufgeführt werden, doch beidemal ist sie mir nicht als eine epochemachende That erschienen, die der Kunst für Jahrzehnte neue Pfade zeigt, geschweige denn, dass sie mir als ein Ewigkeitswerk erklungen wäre, bei dessen ergreifendem Hören es den Einzelnen durchschauert und er in geheimem Ahnen fühlt, hier neue, nie gehörte Klänge vernommen zu haben, die die Zeit, die Jahrhunderte überdauern werden. Beidemal habe ich nicht, so grossartig der Schluss gestaltet ist, bei Mahler an jene tiefinnere, tiefgläubige, tiefweihevolle Religiosität glauben können, die meinem Empfinden entspricht, an die schlichte, aber heiligwahre, die Gemüter durchdringende Religiosität der alten Meister, die herzensfromm waren. Vielleicht aber bin ich voreingenommen, weil mir Erinnerungen aus der Kindheit durch den Sinn ziehen, als wir die alte Arie von Graun „Auferstehn" in der Schule sangen und den gleichnamigen alten Choral bei Begräbnissen. Mahler, der das „Auferstehn" von Klopstock verwandt hat, ist eben modern, mir aber zu sehr moderner Virtuos. — Wenn ich von R. Strauss nichts anderes kennte als diesen „Taillefer", so würde ich ihn schon gern haben, denn dieser „Eisenschneider", — denn dies bedeutet das fremde Wort — ist mir seit Jahrzehnten ans Herz gewachsen, seitdem ich ihn immer wieder mit grosser Begeisterung mit Schülern gelesen und besprochen habe. Wie habe ich die Leute bedauert, die bei der Aufführung krampfhaft im Texte nachlasen! Unser guter alter Uhland muss doch noch lange nicht bekannt genug sein, dass einzelne Leute offenbar dieses „Taillefer"-Meisterwerk des wackeren Schwaben nicht kannten. Ich habe selten mit einer solchen Neugier ein Buch zur Hand genommen, wie den Klavierauszug von R. Strauss, um zu sehen, wie er die Einzelheiten dieses wunderbaren Textes aufgefasst hat, den mir so oft meine Schüler haben verdeklamieren müssen. Und selten habe ich mit so grosser Spannung den Klängen bei einer hiesigen Erstaufführung gelauscht wie bei diesem Strauss'schen „Taillefer". Gewiss habe ich mir in meinem naiven Sinn manche Einzelheiten anders gedacht, als Strauss sie geschrieben, aber das Ganze ist mir, ich möchte sagen, eine Art persönlicher Genugthuung, dass ein Grosser der Musik sich endlich einmal an den grossen Stoff gemacht und dass nun dieser Lieblingsheld einmal in neuem künstlerischen Gewande, in siegreicher Kraft, in strahlender Rüstung, in hinreissendem Glanze einherschreitet. Wie habe ich mich über die Schlachtmusik gefreut, über das grosse Schlachtengemälde des Kampfes zwischen Normannen und Angelsachsen, als alte Herren, echte Norddeutsche, die sonst kein Weltuntergang aus ihrer Ruhe bringt, zu schimpfen anfingen und nervös wurden. Oben aber auf dem Podium brauste das treffliche Orchester siegreich weiter, jubilierte der mächtige Chor fort, das Ganze von dem heldenhaften Taillefer unserer Konzerte geführt! Den Taillefer sang glänzend Hr. Carlén, jetzt an der Mannheimer Oper, früher in Bremen, der auch neulich bei einem Gastspiele an unserer Oper als Tannhäuser sehr gefeiert wurde. Auch Hr. Knüpfer, der auch die Ballade „Das Thal" von Richard Strauss vortrug, und Frau Knüpfer-Egli waren als Normannenherzog und Schwester des Herzogs recht gut.

Ludwig Bräutigam.

*) Warum? Wir haben hier doch keine einengende Schranke gezogen! D. Red.

Dessau. Die Eröffnung der dichildwinterlichen Opern- und Konzertsaison, der ersten unter dem Regime unseres neuen Theaterdirektors Karl Bömly, erfolgte am 1. Oktober. In erster Linie galt es, das durch Kammersänger Friedrich Coliga's plötzliches Hinscheiden vakant gewordene Fach des Heldentenors neu zu besetzen. Durch das Engagement des kgl. Opernsängers Siegmund Krauss aus Wiesbaden, der am 5. Oktober in der Partie des Tannhäuser und am 9. als Lohengrin vollwichtige Proben seiner Kunst ablegte, ist die Frage auf die glücklichste Art gelöst worden. Der Sänger verfügt über eine echte Heldentenorstimme von grossem Umfange und machtvollem Volumen. Und diese Stimme ist derart trefflich geschult, dass sie dem Sänger in jedem Augenblick mühelos gehorcht. Sie ist im *piano* der zartesten Flexion in eben dem Masse fähig, wie sie im *forte* in glanzvoller Pracht dahinströmt. Zudem zeigt sich der Künstler als eine imposante Bühnenerscheinung und weiss durch ein tiefdurchdachtes Spiel jeden Moment der Darstellung zu einer fein angelegten, sorgsam ausgearbeiteten psychologischen Studie zu gestalten. Eine Neuerscheinung in dem Ensemble unserer Hofoper ist auch die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Elsa Flith aus München, die, eine Schülerin der Madame de Sales, hierorts zum ersten Male die Bühne betrat. Die angehende Künstlerin ist gleichfalls eine stattliche Bühnenfigur. Die Stimme, ein angenehmer, volltönender, umfangreicher Sopran, zeigt alle Eigenschaften einer guten Schulung. Auch scheint die Dame eine musikalisch gut veranlagte Natur zu sein, weiss mit innerer Anteilnahme zu singen, und was das rein Darstellerische angeht, so merkte man in beiden Partien der Elisabeth und der Elsa kaum, dass es sich um ein Debut handelte. Ausser diesen in Rede stehenden Wagnerwerken erschien neu einstudiert Rossini's „Tell", im übrigen füllten das Oktober-Repertoire, zum Teil in mehrfachen Wiederholungen, Mozart's „Zauberflöte", die am 4. Oktober gelegentlich der Hauptversammlung des Anhaltischen Lehrervereins als Festoper in Scene ging, dann Gounod's „Margarete", Lortzing's „Waffenschmied" und Johann Strauss' leichtbeschwingte „Fledermaus".

Das erste Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (18. Okt.) wurde eingeleitet durch Weber's Ouverture zu „Euryanthe", die von Franz Mikorey schwungvoll dirigiert, mit rhythmischer Exaktheit und namentlich im Seitensatz, wie in dem entzückenden Largo mit schöner Nuancierung zu Gehör gebracht wurde. „Zum ersten Male" erschienen darnach, wenn auch nur ein vorwiegend historisches Interesse beanspruchend, einige Sätze aus Händel's „Wasser- und Feuermusik", und den Schluss machte Beethoven's „Pastorale", der eine von tiefer Empfindung durchwehte Wiedergabe zuteil wurde. An Gesangsoli boten Frau Kammersängerin Emilie Feuge die Bdur-Arie aus Haydn's „Schöpfung" „Nun beut die Flur das frische Grün" und Hr. Hofopernsänger Joseph Schlembach drei Löwe-Balladen.

Den ersten Kammermusik-Abend eröffnete Beethoven's Streichquartett in Cdur Op. 59 No 3. Die Ausführung war eine durchaus würdevolle. Dem festgefügten Ensemble der HH. Seitz, Otto und Weise wusste sich der neu eingetretene Hr. Weber (Violoncello) gut anzuschliessen. Mit vier Liedern am Klavier debütierte das jüngste Mitglied unserer Hofoper, Frl. Elsa Flith, als Konzertsängerin. Wir hörten aus Schubert's „Winterreise" „Wasserflut", aus den Müllerliedern „Pause", ausserdem zwei Gesänge von Richard Strauss, „Waldseligkeit" und „Kling, meine Seele". Den Glanzpunkt des Abends bildete die Wiedergabe von Franz Schubert's „Forellenquintett", zu der sich die HH.

Mikorey (Klavier), Seitz (Violine), Weise (Viola), Weber (Violoncello) und Richter (Kontrabass) zu schönem Bunde vereint hatten. Ein jeder der Künstler spielte seinen Part mit voller Hingabe und mit tiefstem Erschöpfen all seiner reichen Schönheiten; dazu schlossen sie sich zu einem Ensemble zusammen, derart belebt und reich nuanciert, dass ein restloses Geniessen die Folge sein konnte.

Am 27. Okt. stattete das Stuttgarter Steindel-Quartett unserem Dessau zum zweiten Male einen Besuch ab und zwar mit noch grösserem künstlerischem Erfolge, als im Vorjahre. Man steht angesichts der wahrhaft gediegenen Leistungen der Knaben direkt vor einem Rätsel. An Ensemblenummern kamen Schumann's Esdur-Klavierquartett Op. 47 und das arrangierte Allegro moderato aus Aug. Klughardt's Klaviertrio Op. 47 zu Gehör. Ausserdem zeigten sich die Knaben auch als Solisten. Bruno spielte Beethoven's Cismoll-Sonate hervorragend schön; Max bot die *Variations sur un Thème rococo* für Violoncell von Tschaikowsky und Albin, der jüngste, brillierte mit zwei Sätzen aus Vieuxtemp's Edur-Violinkonzert. Erhoffen wir für das nächste Jahr eine Wiederkehr der jungen Künstler; die gegen das Vorjahr zu konstatierende künstlerische Entwickelung dieser Wunderkinder berechtigt für die Folge zu den wirklich kühnsten Hoffnungen.

Der 31. Oktober brachte das zweite Hofkapellkonzert. Anton Rubinstein's „Ozean-Symphonie" stand am Eingang des Programms. Mit vieler Hingabe hatte sich Franz Mikorey des Werkes angenommen und bemühte sich, durch plastisches, poesievolles Gestalten das irgend Mögliche aus der Komposition herauszuholen. Als die Glanznummer des Abends zeigte sich Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der Bearbeitung Felix Weingartner's. Die Wiedergabe dieser genialen *quasi*-Neuschöpfung Weingartner's seitens unserer durch Mikorey geist- und gefühlvoll inspirierten Hofkapelle war vorzüglich zu nennen. An den Schluss des Programms stellte sich in gediegener Ausführung Liszt's „Mazeppa". Den Sologesang vertrat August Kies aus Dresden, der mit seiner sympathischen, bestgeschulten Baritonstimme zunächst den „Hymnus" mit Orchester von Richard Strauss sang und dieser Komposition im weiteren Verlaufe des Konzertes Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" folgen liess. Ein allseitiges Vollgelingen konnte leider aus dem einfachen Grunde nicht resultieren, da der Künstler zur Probe nicht erschienen war.

Ernst Hamann.

Genf. Die in einigen Fachblättern und mehreren grösseren Tagesblättern gebrachte Nachricht*), wonach der hiesige Geiger und Konservatoriumsprofessor Hr. Henri Marteau in das Komitee des hiesigen Konservatoriums berufen worden sei, ist unrichtig. Hr. Marteau leitet neben einer Normalklasse von ca. 8 Schülern und der Virtuosenklasse von ca. 12 Schülern seit 3 Jahren das von ihm gegründete Konservatoriumsorchester mit sehr viel Geschick.

Abgesehen von dieser Thätigkeit hat derselbe wie im vorigen Jahre so auch für diesen Winter einen Cyklus von 10 populären Konzerten, deren Programme meist aus Kammermusikwerken zusammengesetzt sind, mit grossem Erfolg ins Leben gerufen. Das erste dieser Konzerte hat bereits am 27. Oktober stattgefunden und brachte 3 moderne Sonaten für Pianoforte und Violine; die Sonate in Cdur von M. Reger machte auf die Fachkenner tiefen Eindruck, während das grosse Publikum an der Adur-Sonate von H. Fevrier aus Paris mehr Gefallen fand und derjenigen in Cdur von dem Landsmann V. Andreae ostentativ zujubelte.

Von Erstaufführungen ist für die weiteren Konzerte vorgesehen: das Streichquartett Op. 17 in Gmoll von L. Schlegel, die Sonate für Pianoforte und Violine in Edur von Niggli, das Streichtrio in Gmoll von W. Berger, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Th. Dubois, das Streichquartett in Adur von Fassbänder und in dem letzten Konzert, das unter Heranziehung des Lausanner Symphonie-Orchesters geplant ist, das erst kürzlich komponierte Violoncellkonzert von W. Pahnke und Melodien für Tenor und Orchester von H. Marteau. Als Solisten hat Hr Marteau nachstehende Künstler berufen: die Komponisten M. Reger, H. Fevrier, V. Andreae, Niggli; die Pianisten W. Rehberg, Louis Diémer, Groviez, Marie Panthès; das Böhmische Streichquartett, den Violinisten A. Parent und die Sängerinnen Frls. Valborg Svardstrom und Holmstrand.

*) Die Nachricht war auch in unser Blatt übergegangen. D. Red.

An Erstaufführungen für die Abonnementskonzerte unter W. Rehberg's Leitung stehen nachfolgende Werke auf dem Programm: „Sarka" von Smetana, eine Symphonie von Dukas, die Adur-Symphonie von Saint-Saëns, die symphonischen Dichtungen „Nausikaa" von Bohe, „*Tableaux romands*" von Jaques-Dalcroze, „*Le Chêne et le Roseau*" von Chevillard, „Korsholm" von Järnefelt, die „Faust-Symphonie" von Liszt, die Rhapsodien von J. Lauber und Lalo, sowie die Ouvertüren „Der Improvisator" von d'Albert und „*Cockaigne*" von Elgar. Als Solisten dieser Konzerte sind gewonnen: die Sängerinnen Maria Gay, Mysz-Gmeiner; die Sänger Louis Fröhlich, M. Feinhals; die Pianisten Marie Panthès, Clotilde Kleeberg, Alfred Reisenauer, W. Rehberg, Waldemar Lütschg und die Violinisten Carl Flesch, Lucien Capet und Leopold Auer.

V. Heermann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Brandenburg a/H. Die erste dieswinterliche Aufführung der „Steinbeck'schen Singakademie" (Dir.: Hr. Dr. H. Wiegandt) brachte uns am 28. Oktober „Die Schöpfung" von Haydn mit Frl. Gertrud Runge-Weimar und den HH. Hintzelmann-Berlin und Seim-Schwerin als Solisten.

Eisenach. Das II. Konzert unseres „Musikvereins" am 2. Novbr. war ein Liederabend Carl Scheidemantel's unter Assistenz des Dresdener Pianisten Walter Bachmann. Der Dresdener Meistersänger war ausgezeichnet disponiert; sein Erfolg an diesem Abend war denn auch durchschlagend. Die Art seines Vortrags war wieder unvergleichlich tief und packend; echt künstlerisches Nachschaffen ermöglichte jene restlose Erschöpfung des inneren Gehaltes der musikalischen Liederdichtungen, deren Wirkung oft bis zur Anschaulichkeit ging. Auch W. Bachmann erzielte mit seinen trefflichen Klaviervorträgen lebhafte Beifallsbezeigungen.

Görlitz. Der „Hellwig'sche Chorgesangverein" beging am 16. November die Feier seines 25jährigen Bestehens durch eine Aufführung des „Messias" von Händel.

Kaiserslautern. Im ersten Konzert (4. November) des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Musikdir. A. Pfeiffer) kamen an Instrumentalwerken Dvořák's Adur-Klavierquartett, Mozart's Cdur-Streichquartett und Arensky's Dmoll-Klaviertrio durch das „St. Petersburger Streichquartett" (HH. Kamensky, Kranz, Hornemann und Butkewitsch) und Hr. Prof. O. Hegner-Frankfurt a/M. zum Vortrage. Der Vereins-Männerchor ergänzte das Programm durch Chöre von Hegar („Morgen im Walde"), Curti („Hoch empor!"), Heuberger und Plüddemann.

Lübeck. In seinem ersten dieswinterlichen Konzert am 28. Oktober brachte der hiesige „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. A. Hofmeier-Eutin) Schubert's „23. Psalm", „Du mit Strahlen mich begleitend" von Hans Sitt, Hegar's „Die beiden Särge", „Vom Rhein" von Max Bruch etc. mit recht gutem Erfolg zur Aufführung. Die mitwirkende Altistin Frl. Else Schünemann aus Berlin wurde mit feinem musikalischen Gefühl jedem Stil gerecht und bot alle Lieder — das Programm verzeichnete Gesänge von Schubert, Brahms, A. Hofmeier und H. Wolf — in vollendeter Ausführung.

Paderborn. Im ersten „Musikvereins"-Konzerte, das am 28. Oktober a. c. unter Leitung des Hrn. Heinrich Schöne stattfand, schlugen besonders die beiden feingearbeiteten anmutigen Stücke für Streichorchester, 2 Hoboen und 2 Hörnern von J. C. Nicodé (Op. 32) zündend ein. Ausserdem verzeichnete das Programm noch die 3. Symphonie von Brahms. Als Solistin bethätigte sich mit gutem Erfolg Frl. M. van Heek, die soeben das Kölner Konservatorium verlassen und mit dem Vortrag von Grieg's Amoll-Konzert und einiger Solosachen (Chopin, Chaminade) recht erfreuliche Proben einer zukunftsreichen Künstlerschaft gab.

Posen. Die „Posener Orchester-Vereinigung" hat jüngst ihre zweite Spielzeit begonnen. Am 18. Oktober fand ihr erstes diesjähriges Konzert statt, das erfreulicherweise grosser Sympathie in allen Kreisen der Bevölkerung begegnete. Die Darbietungen waren künstlerisch gediegene. Das Programm des Konzerts, das von dem kgl. Stabshoboisten Oskar Hackenberger (47. Inf.-Reg.) dirigiert wurde, brachte die Ouverture zu „Alceste" von Gluck mit dem Schluss von Felix Weingartner, die Ddur-Symphonie von Haydn, die

I. „Peer Gynt“-Suite von E. Grieg, „*La reine Mab*“ aus „*Roméo et Juliette*“ von Berlioz und Saint-Saëns' „Phaëton“. — Das nächste Konzert am 8. November wurde von dem kgl. Stabshoboisten Arthur Sess (Fuss-Art. 5) dirigiert und brachte die Ouverture zur „Zauberflöte“, drei deutsche Tänze und die Gmoll-Symphonie, sämtlich von Mozart, Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky und „Tasso“ von Liszt.

Rendsburg. Unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Marie Lissmann gab hier jüngst die Pianistin Frl. Adeline Meiners in der Stadthalle ein leider nur schwach besuchtes, in künstlerischer Beziehung aber durchaus erfolgreiches Konzert. Neben kleineren Stücken von Chopin und Schubert spielte Frl. Meiners Beethoven's „*Appassionata*“ und Liszt's „Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend“ und bekundete darin nicht nur eine erfreuliche technische Reife, sondern auch ausdrucksvolle Vortragskunst.

Riesa. In der Trinitatiskirche fand am 30. Oktbr. eine von Kantor Fischer geleitete Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ statt.

Sondershausen. In der 1. Kammermusik-Aufführung im fürstl. Konservatorium spielten die HH. Hofkonzertmstr. Corbach, Konzertmstr. Braun, Kammervirtuos Martin und Kammermusikus Schilling Mozart's Ddur-Streichquartett (No. 21) und unter Mitwirkung des Hofpianisten Hrn. Fischer Schumann's Klavierquintett in fein ausgefeilter Weise. Besonderes Interesse erweckte des weiteren Paul Scheinpflug's eigenartiger „Worpswede“-Cyklus, den der Baritonist Hr. Sommer, begleitet von den HH. Fischer, Corbach und Hackebeil (Englisch Horn) mit tiefdringendem Verständnis interpretierte.

Stolberg (Rheinl.). Bei der Festfeier anlässlich seines 40jährigen Bestehens am 22. und 23. Oktober brachte der „Männergesangverein“ (Dir.: Hr. städt. Musikdir. A. Flegel) *a capella*-Chöre von R. Becker („Hochamt im Walde“), Zerlett („Sehnsucht nach der Heimat“), Nagler („Tanzliedchen“) und K. Schauss („Die Spinnerin“), sowie Chöre mit Orchesterbegleitung von Brambach („Rheinabend“ und „Fröhliches Fest“) und J. Lund („Germanenzug“) in vollendeter Weise zu Gehör. Solistisch bethätigten sich Frl. Olga Kockerols (Sopran) und Hr. Anton Hummelsheim (Tenor), beide aus Köln. Bei dem Volkskonzert (23. Okt.) im Kaisergarten sang der Männerchor Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ und die Volkslieder „Die Prager Schlacht“ von Rudolph und „Prinz Eugen“ von Kremser. Mit einer künstlerisch vollendeten Aufführung von Haydn's „Schöpfung“, in der Chor, Solisten (Frl. Carola Hubert und HH. A. Hummelsheim und E. v. Asten) und Orchester gleich vorzügliches leisteten und lebhaftesten Beifall erzielten, schloss der Reigen der festlichen Veranstaltungen.

Werl (W. Die Saison wurde eröffnet mit einem Konzert des kgl. Lehrerseminars. Frl. Paula Becker aus München-Gladbach sang Lieder von Schubert, Grieg, Schumann und Mendelssohn. Frl. Mia Hopmann aus Barmen (Violine) spielte mit sehr feinem Vortrag und technischer Sicherheit Grieg's Fdur-Sonate Op. 8 und Reverie von Vieuxtemps. Am Flügel sass Hr. Seminarmusiklehrer Liersch und bewährte sich in den Begleitungen namentlich zu der Grieg-Sonate als gediegener Klavierspieler. Auch J. S. Bach's Toccata und Fuge in Dmoll fanden auf der Orgel von ihm eine einwandfreie Wiedergabe. Der Seminarchor ersang sich unter seiner Leitung mit Männerchören von Mendelssohn, Dürrner, Zöllner und Schumann einen glänzenden Erfolg. Die Chöre waren mit peinlichster Genauigkeit einstudiert und wurden klanglich hervorragend schön vorgetragen.

Zerbst. Der „Oratorien-Verein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Franz Preitz) führte am 27. Oktober „Judas Makkabäus“ von Händel unter solistischer Mitwirkung von Frl. Hildeburg Hähbe-Hamburg, Frau Anna Preitz und den HH. Pinks und Hungar aus Leipzig auf.

Konzertprogramme.

Pforzheim. Kammermusikabende v. Theodor Rehmeyer (Klav.). I. am 18. Jan.: Gesangsoli (Frau L. Ruck-Janzer) v. Schubert („Sehnsucht“, „Der Schiffer“, „Memnon“, „Der Wachtelschlag“ u. „Die Forelle“); Kammermusikwerke (HH. Feidner u. Kühnel [Violine], Pagels [Viola], Trautvetter [Vcll.] und Grüschen [Kontrabass]) v. Schubert (Esdur-Streichquart. u. Forellenquintett). — II. am 14. März: Sopransoli (Frl. Gr. Walleser-Mannheim) v. Brahms („Feldeinsamkeit“, „Wie Melodien zieht es“, „Liebestreu“, „Geheimnis“ u. „Der Jäger“); Kammermusikwerke (HH. Feidner u. Gen.) v. Brahms (Cdur-Klaviertrio u. Fdur-Klavierquint.). — III. am 18. April: Gesangsoli (Hr. H. Russard Karlsruhe) v. Beethoven („Adelaide“ u. „An die ferne Geliebte“); Kammermusikwerke (HH. Feidner u. Gen.) v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 4 u. Klaviertrio Op. 97). — Konzert v. Max Büttner-Karlsruhe (Bariton) am 25. Jan.: Gesangduette v. Hildach („Altdeutscher Liebesreim“ und „Nun bist du worden mein eigen“); Altsoli (Frl. R. Ettlinger-Karlsruhe) v. Jensen („Lied des Mädchens“), Leoncavallo („Melodie“), Grieg („Ich liebe dich“) u. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila“); Baritonsolo v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling“), Schubert („An die Musik“), R. Strauss („Ich trage meine Minne“), Schumann („Widmung“), Clara Faisst („Volker's Nachtgesang“ u. „Schön Astrid“) u. Loewe („Das Erkennen“, „Der alte Goethe“ u. „Heinrich der Vogler“); Klaviersolo (Hr. Alb. Fauth) v. Beethoven (Sonate Op. 110). — Volkskonzerte v. Marie Gross u. Th. Rehmeyer. IV. am 6. März („Schiller und Goethe in Wort und Ton“): Sopransoli (Frl. Elis. Knittel-Karlsruhe) v. Schubert („Des Mädchens Klage“, „Thekla“, „Das Geheimnis“, „Heidenröslein“ u. „Der Musensohn“), Beethoven („Mignon“, „Mit einem gemalten Band“ u. „Die Trommel gerühret“) u. Schumann („Heiss mich nicht reden“ u. „Wanderers Nachtlied“); Baritonsoli (Hr. Fr. Gerwig) v. Plüddemann („Die deutsche Muse“ u. „Elysium“), Schumann („Ballade des Harfners“), Schubert („Der Fischer“) u. Beethoven („Neue Liebe, neues Leben“); Deklamation (Hr. F. Baumbach-Karlsruhe). — V. am 8. Mai: „Der Rose Pilgerfahrt“ f. Soli (Frls. H. Schweicker, A. Meyle u. W. Weber u. HH. E. Krengel, G. Meyle u. C. Hoffmann), Chor u. Klav. (Frl. Cl. Rehmeyer-Grafeld) v. Schumann.

Possneck. Künstlerkonzert am 2. März: Sopransoli (Frau H. Börner-Leipzig) v. Marschner (Scene u. Arie a. „Hans Heiling“), Winterberger („Lass, o Welt“), Sitt („Hab' ich's geträumt“), Chopin („Litauisches Volkslied“), Loewe („Niemand hat's gesehn“), Hofmann („Sehnsucht“), P. Klengel („Schlafende Kindchen“), Wolf („Elfenlied“) u. dell' Acqua („Villanelle“); Violoncellsoli (Hr. Gg. Wille-Dresden; Klav.: Hr. A. Wille-Leipzig) v. Locatelli (Sonate), Romberg (Andante) u. Popper („Elfentanz“).

Quakenbrück. Kirchenkonzert am 18. Sept.: „*Stabat mater*“ f. Frauenstimmen (Frau M. Dettmer u. Frls. E. Meinberg, J. Moritz, R. Vennemann u. E. Kayser) m. Klav. v. Pergolese; Violin-Orgelduo (Hr. Dr. Dettmer) v. Corelli (Emoll-Sonate).

Ratibor. I. Konzert d. „Singakademie“ (Dir.: Hr. Melcher) am 28. Nov.: „Die Jungfrau von Orleans“, f. Chor, Soli (Frl. M. Rost-Berlin u. HH. O. Hinzelmann u. E. Severin) u. Orchestr. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 23) v. C. A. Lorenz.

Recklinghausen. 19. Aufführung d. „Konzertverein“ (Dir.: Hr. A. Schütze) am 13. März: „Odysseus“, f. Chor, Soli (Frl. M. Klages, Frau Winnecken-Butz u. HH. J. Loritz u. C. Koch) u. Orchestr. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 13) v. Bruch.

Regensburg. VI. Konzert des „Musikverein“ am 27. Febr.: Sopransoli (Frl. Joh. Dietz) v. Schubert („Memnon“, „Fragment aus dem Aeschylos“, „Heliopolis“, „Der Winterabend“, „An die Laute“, „Liebe schwärmt auf allen Wegen“, „Wiegenlied“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Die Sterne“ u. „Rastlose Liebe“ u. Liszt („Mignon's Lied“, „Wer nie sein Brot mit Thränen ass“, „Über allen Gipfeln ist Ruh“, „Wo weilt er?“, „Jugendglück“, „Nonnenwerth“, „Es muss ein Wunderbares sein“ u. „Die drei Zigeuner“).

Remscheid. V. Konzert d. „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Schwager) am 16. April: „Scenen aus Goethe's Faust“, f. Soli (Frau Röckbeil-Hiller, Frls. M. Klages u. J. Bleijenburg u. HH. A. Jungblut, M. Büttner u. A. Orelio), Chor u. Orchstr. („Städt. Orchester“-Barmen) v. Schumann.

Ribnitz. II. Konzert d. „Chorverein“ (Dir.: Hr. Hch. Schulz) am 25. April: „Cäcilien-Ode“ f. Chor, Soli (Frl. G. Langbein u. HH. C. Ritter u. W. Nizze) u. Orchstr. („Stadt- u. Theater-Orchstr.“-Rostock) v. Händel; „Osterscene aus Goethe's Faust“ f. Chor, Baritonsolo mit Klav. (Frl. A. Bauermeister) u. Harmonium v. Draeseke.

Rostock. Geistliches Konzert am 14. Okt.: Altsoli (Frl. Walter-Berlin) v. Giordano („*Caro mio ben*“), Bach („Bist du bei mir“, „Gieb dich zufrieden“ und „Schlage doch, gewünschte Stunde“), Händel (Arie a. „Xerxes“) u. E. Maschke („Psalm 42“, „Gott woll', dass ich daheime wär'“ u. „Wer weiss“); Violasolo (Hr. H. Schulz) v. Godard (Andante); Orgelsoli (Hr. E. Maschke-Neubrandenburg) v. Rheinberger (Fdur-Toccata), E. Maschke („Passionsvorspiel“, Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch“ u. Phantasie u. Fugette über BACH), Byrd (*Pavane*), Clérambault (*Prélude*), Pachelbel (Chaconne) u. Bach (Pastorale). — Konzerte d. „Stadt- u. Theater-Orchester“ (Dir.: Hr. H. Schulz). Am 24. Okt.: Altsoli (Frl. M. Walter-Berlin) v. Liszt („Wo weilt er?“, „Schlüsselblümchen“, „*O quand je dors*“ u. „Es muss ein Wunderbares sein“) u. Wagner („Träume“ u. „Schmerzen“); Orchesterwerke v. Liszt („*Ce qu'on entend sur la montagne*“ u. Ungar. Rhapsodie No. 1) u. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal“ u. Ouv. zu „Der fliegende Holländer“). — Am 28. Nov.: Baritonsoli (Hr. O. Werth-Leipzig) v. R. Strauss („Madrigal“, „Ein Obdach gegen Sturm u. Regen“ u. „Sie wissen's nicht“), Thuille („Devotionale“), Cornelius („Trauer u. Trost“), Schillings („Erntelied“) u. Wolf („Biterolf“, „Grenzen der Menschheit“ u. „Hätt' ich irgend wohl Bedenken“); Orchesterwerke v. R. Strauss („Aus Italien“) u. Wolf („Penthesilea“). — Am 13. Januar: Tenorsoli (Hr. Th. Wilke) v. Wagner (Gebet a. „Rienzi“) u. Weber (Arie des Adolar a. „Euryanthe“); Violinsoli (Frl. C. Stubenrauch-Berlin) v. Lalo (Fdur-Konzert, m. Orchstr.), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Paganini („Hexentänze“); Orchesterwerke v. Haydn (Oxford-Symphonie), Berlioz (3 Sätze a. „Faust's Verdammung“) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“). — Am 13. Februar: Gesangsoli (Frl. M. Burchardt) v. Wagner („Schmerzen“, „Der Engel“, „Stehe still!“, „Träume“ u. „Im Treibhaus“); Orchesterwerke v. Wagner („Huldigungsmarsch“, „Eine Faust-Ouverture“, „Siegfried-Idyll“ u. Vorspiel u. Isolden's Liebestod a. „Tristan u. Isolde“) u. Liszt („Tasso“). — Am 19. März: Klaviersoli (Hr. Hinze-Reinhold) v. Beethoven (Gdur-Konzert, m. Orchstr., u. Fisdur-Sonate Op. 78); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Leonore“ No. 1 u. Symphonie No. 7). — Konzerte d. „Konzertverein“ am 26. Okt., 9. Dez., 3. Febr. u. 9. März: Sopransoli (Frau J. Grumbacher-de Jong) v. Beethoven („Ich liebe dich“, „Mit einem gemalten Band“, „Wonne der Wehmut“ u. „Der Kuss“), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen“ u. „Veilchen“), Schumann („Die Lotosblume“ u. „Widmung“) u. K. van Rennes („*Baldead Kindje*“, „*Kijk! Zoo'n lustig spannetje!*“ u. „*Een Dansje*“); Baritonsoli (Hr. Dr. F. Kraus) v. Brahms („Maria ging aus Wandern“, „Schwesterlein“ u. „Die Sonne scheint nicht mehr“), Schubert („Frühlingstraum“, „Die Post“, „Der Wegweiser“, „Mut“ u. „Der Leiermann“) u. Wolf („Fussreise“, „Blumengruss“, „Der Rattenfänger“, „Anakreon's Grab“ u. „Dank des Paria“); Klaviersoli (Hr. E. Petri) v. Brahms (Dmoll-Konzert, m. Orchstr.) u. Bach-Liszt (Variationen über einen *Basso ostinato* a. d. Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“); Violinsoli (Hr. A. Petschnikoff) v. Mozart (Adur-Konzert, m. Orchstr.), Tschaikowsky (Canzonetta) u. Petschnikoff (Russischer Tanz); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4 u. Ouv. „Leonore“ No. 3), Cornelius (Ouv. zu „Der Cid“), Berlioz (Königin Mab a. „Romeo u. Julie“), Glazounoff (Symphonie No. 6), Volkmann (Symphonie No. 1), Goldmark (Ouv. zu Aeschylos' „Gefesseltem Prometheus“), Ph. E. Bach (Ddur-Symphonie), Grieg (Suite „Aus Holberg's Zeit“) u. Weber (Ouv. zu „Oberon“). — I. u. II. Kammermusikabend (HH. E. Böhme, H. Meyer, W. Böttcher [Violine], H. Schulz, A. Günther [Viola], M. Zeidler [Vcll.], J. van Lier [Flöte], E. Liebhold [Klarin.], E. Band u. Th. Böhring [Klav.]) am 16. Jan. u. 13. April: Kammermusikwerke v. Beethoven (Gdur-Trio Op. 9 No. 1 u. Serenade Op. 25), Weingartner (Dmoll-Streichquart. Op. 24), Schumann (Esdur-Klavierquart. Op. 47), Mozart (Klarin.-Quint.) u. Saint-Saëns (Klaviertrio Op. 18). — II. Konzert d. „Singakademie“ am 20. Jan.: „Frau Holde“, Kantate f. Soli (Frl. v. Trützschler, Frau P. V. Blumenbach u. HH. Rothenbücher, Puttlitz u. Reinboth), Chor u. Orchstr. v. A. Thierfelder. — Konzert v. Jolanda Merö-Budapest (Klav.) am 25. Jan.: Klaviersoli v. Tschaikowsky (Gdur-Konzert u. Polonaise), Mendelssohn („Frühlingslied“), Chopin (Desdur-Nocturne) u. Liszt (Adur-Konzert, Fmoll-Etüde, Petrarca-Sonett u. Ungar. Rhapsodie No. 2); Orchesterwerke (Stadt- u. Theater-Orchstr.) v. Berlioz (Ouv. „Römischer Karneval“), Grieg („Herzwunden“ u. „Erster Frühling“) u. Tschaikowsky (*Capriccio italien*).

Rotterdam. Konzerte d. „*Societeit Harmonie*“ (Dir.: Hr. W. Mengelberg). Am 21. Dez.: Violinsoli (Hr. L. Sanchini) v. Paganini (Konzert No. 1) u. Wieniawski („Faust-Phantasie“); Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), Berlioz (Königin Mab a. „Romeo und Julie“) u. Weber (Ouv. zu „Oberon“). — Am 21. März: Orchesterwerke v. Schubert (Symphonie No. 7), R. Strauss („Macbeth“), Bach (Arie a. d. Ddur-Suite) u. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“). — Am 11. April: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe“), Mozart („Eine kleine Nachtmusik“), Smulders (*Marche solennelle* a. „Andromeda“) u. Beethoven (Symphonie No. 8 u. Ouv. „Leonore“ No. 3).

Saarbrücken. III. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ (Dir.: Hr. Dr. Krome) am 19. Dez.: „Vom Pagen und der Königstochter“, f. Soli (Frl. Th. Reichel u. Hr. Gg. A. Walter), Chor u. Orchstr. (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 70) v. Volbach; gemischter Chor v. Bach („Bin ich gleich von dir gewichen“); Sopransolo v. Klughardt („Leg' ab dein Trauergewand“ a. „Die Zerstörung Jerusalems“); Tenorsoli v. Bach („Ich armer Mensch“, „Erbarme dich“ u. „Seht, was die Liebe thut“) u. Liszt („Der 13. Psalm“, m. Chor u. Orchstr.).

Santiago de Chile. Konzert im „*Club de Setiembre*“ (Dir.: Hr. E. Georgi) am 23. Mai: Gesangsoli von Tosti („*Ideale*“) etc.; Orchesterwerke v. Bizet (Phantasie a. „*La jolie fille de Perth*“ u. „*L'Arlésienne*“), Gounod (Phantasie a. „Die Königin von Saba“) etc.

Schleswig. II. Konzert d. „Musikverein“ am 20. Jan.: Gesangsoli (Frl. Busjäger-Bremen) v. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“, „Der Kranz“, „Feldeinsamkeit“ u. „Vergebliches Ständchen“), Wolf („Verborgenheit“ u. „Er ist's“), R. Strauss („Freundliche Vision“ u. „Ständchen“), Liszt („Die tote Nachtigall“), Scheinpflug („Sehnsucht“) u. H. Pfitzner („Die Gretel“); Violinsolo (Hr. Ritter-Hannover) v. Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert) u. Sarasate („Faust-Phantasie“); Violoncellsoli (Hr. Lorleberg-Hannover) v. Bach (Sarabande), Simon (Berceuse) u. Popper („Vito“); Klaviersolo (Hr. Meymund) v. Chopin (Introduktion u. Polonaise); Klaviertrios v. Schubert (Op. 100 in Esdur) und Beethoven (Op. 11).

Schweinfurt. Konzert d. „Liederkranz“ (Dir.: Hr. W. Röder) am 19. Dez.: „Judith“, Oratorium f. Chor, Soli (Frls. D. Stöcker u. M. Woltereck u. HH. Gg. Grosch u. A. Wunderlich) u. Orchstr. v. Klughardt. — Schubert-Abend v. Frl. Joh. Dietz am 22. März: Sopransoli v. Schubert („Hermann u. Thusnelda“, „Die frühen Gräber“, „Selma und Selmar“, „Das Rosenband“, „Memnon“, „Fragment aus dem Aeschylos“, „Heliopolis“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Die Sterne“, „Der Blumenbrief“, „Das Lied im Grünen“, „Der Winterabend“, „An die Laute“, „Liebe schwärmt auf allen Wegen“, „Wiegenlied“, „Die Liebe hat gelogen“, „Nacht u. Träume“, „An den Mond“ u. „Echo“). — Konzert in der Johanniskirche am 27. März: Gemischte Chöre von Mendelssohn („Aus tiefer Not schrei' ich zu dir“), A. Becker („Ach, dass die Hilfe aus Zion käme!“), Palestrina („*Ecce quomodo moritur*“ u. „*O bone Jesu*“), Hassler („O Haupt voll Blut u. Wunden“), Lotti („*Vere languores nostros*“ u. „*Crucifixus*“), ? („Christ ist erstanden“) u. Meyer-Olbersleben („Herr, wohin sollen wir gehen?“, m. Sopran-, Bariton- u. Violinsolo).

Schwerin. Orchesterkonzerte im Hoftheater (Dir.: Hr. P. Prill). IV. am 13. Febr.: Klaviersoli (Frau Fl. Bassermann) v. Schumann (Amoll-Konzert, m. Orchester), Scarlatti (Dmoll-Allegro), F. Hiller (Gigue), Brahms (Emoll-Intermezzo) u. K. Heymann („Elfenspiel“); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), E. Schelling (Symphon. Legende) u. Wagner („Kaisermarsch“). — V. am 27. Febr.: „Grosse Messe in Cmoll“, f. Soli (Frau Liebeskind, Frl. Friede u. HH. Lang u. Gura), Chor („Hoftheaterchor“ und „Gesangverein“), Orchester u. Orgel (Hr. Emge) von Mozart, bearbeit. v. A. Schmitt. — VI. am 12. April: Violinsoli (Hr. C. Halir) v. Mendelssohn (Konzert Op. 64), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouvert. zu „Ein Sommernachtstraum“), Beethoven (2 Sätze a. „Die Geschöpfe des Prometheus“) und Tschaikowsky (Symphonie No. 5). — Aufführung in der Paulskirche (Dir.: Hr. P. Prill) am 28. März: „Matthäus-Passion“, f. Soli (Frau Liebeskind, Frl. Höter u. HH. C. Dierich, Gura u. Drewes), Chor („Hoftheaterchor“ u. „Gesangverein“), Orchester u. Orgel (Hr. Emge) v. Bach. — IV. Kammermusikabend im Hoftheater am 3. Mai: Sopransoli (Frl. A. Friede) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*“),

Cornelius („Im Lenz, im Lenz" und „Komm, wir wandeln"), W. Herrmann („Und hab' so grosse Sehnsucht doch"), C. A. Lorenz („Das iuwer min Engel waire"), F. Hummel („Die Bachstelze"), A. Feist („Schlaflied fürs Peterle") u. Bren („Wenn die Buben Steckenpferd reiten"); Kammermusikwerke (HH. A. Meyer, Neubeck, Cl. Meyer und Lang) von Smetana („Aus meinem Leben", u. Wilh. Berwald (Adur-Klavierquint. [Klav.: Hr. Berwald]).

Sehnde. I. Abend d. „Musikverein" am 13. Jan.: Gesangduette (Frls. Gerstäcker u. Woltereck) v. Schumann („Herbstlied", „Wenn ich ein Vöglein wär" u. „Schön Blümelein"), Rubinstein („Wanderers Nachtlied" u. „Der Engel") u. E. Frank („Drei süsse kleine Dirnen", „Ringelreihen" u. „Fang, mein süsses Herzenskindchen"); Sopransoli v. Jensen („Lass dich halten", „Am Ufer des Manzanares" u. „Lehn' deine Wang'"), Hutter („Heimliche Liebe"), Lassmann („Meine Mutter hat's gewollt") u. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"); Altsoli v. Schumann („Liebst du um Schönheit" u. „Der arme Peter"), Schubert („Gretchen am Spinnrad" u. „Wiegenlied"), Sitt („Dein"), Kaun („Daheim"), v. Fielitz („Die Rosen blühten") u. Evers („Der tote Soldat"); Violinsoli (Hr. Riller) v. Wieniawski (Allegro u. Romanze a. d. Konzert), Chopin (Nocturne) u. Leclair (Sarabande u. Tambourin).

Siegen. Geistl. Konzert d. „Musikverein" (Dir. Hr. Hofmann) am 13. März: „Ein deutsches Requiem" f. Soli (Frl. M. Beines u. Hr. Harzen-Müller), Chor, Orchester (Städt. Kapelle) u. Orgel (Hr. Zipp) v. Brahms; Sopransoli v. Schubert („Litanei"), Brahms („Geistliches Wiegenlied") u. Raff („Sei still"); Basssoli v. Brahms (No. 3 u. 4 a. „Vier ernste Gesänge").

Spandau. III. Konzert d. „Musikalische Gesellschaft" am 21. Okt.: Tenorsoli (Hr. Gg. A. Walter-Düsseldorf) v. Schubert („Fragment aus dem Aeschylos", „Der Jüngling an den Tod", „Der Abendstern" u. „Nachtstück"), Wagner („Der Engel" u. „Träume"), Liszt („Englein hold im Lockengold", „Du bist wie eine Blume" u. „Kling' leise, mein Lied") u. Wolf („Der Freund", „So lang man nüchtern ist", „Der Tambour" u. „Gesellenlied"); Violoncellsoli (Hr. Heinz Beyer-Charlottenburg) v. Goltermann (Andante a. d. Konzert No. 3), de Swert („*Gavotte allemande*"), Svendsen (Andante a. d. Konzert), Lalo („Serenade"), Godard („Berceuse") u. Popper („Spanischer Tanz"). — V. Konzert der „Musikalische Gesellschaft" am 12. Febr.: Baritonsoli (Hr. M. Rothenbücher-Berlin) v. Loewe („Der seltne Beter"), W. Schädt („Jetzt rede du"), Franz („Auf dem Meere"), Sommer („Odysseus" u. „Lockung" u. Rubinstein („Es blinkt der Tau"); Kammermusikwerke (Holländisches Streichquartett [HH. van Veen, W. Ferzer, J. Roinen u. van Lier]) v. Haydn (Streichquartett Op. 64 No. 6 und Tschaikowsky (Streichquart. Op. 11 No. 1).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dessau. Hr. Hans Nietan, ein Schüler von Alexander Aurkes, dem Bruder des früheren Dresdener Kammersängers, wurde für das Heldentenorfach an das hiesige Hoftheater engagiert.

Lausanne. Im 9. klassischen Konzert des Symphonie-Orchesters (Dir.: Hr. Hammer), in welchem die Serie der Beethoven-Symphonien mit der „Neunten" ihren Abschluss fand, errang Ernesto Consolo mit dem prächtigen Vortrag des Gmoll-Konzertes von Sgambati einen grossen Erfolg. In dem Beethoven-Symphonie-Cyklus erwiesen sich hinsichtlich des Publikums wieder die 3., 5., 6. und 9. als die zugkräftigsten.

Leipzig. An Gästen war jüngst kein Mangel in der Oper: Frau Lucky, die Gattin eines hiesigen Schauspielers Hahn, die hier schon mehrmals sich als Liedersängerin produciert, unternahm einen ziemlich fehlgeschlagenen Versuch mit Darstellung der Elisabeth im „Tannhäuser"; Frl. Islar, ein früheres Mitglied des hiesigen Theaters, jetzt in Coburg engagiert, trat als Undine und Anna („Lustige Weiber von Windsor") auf, ohne erheblich zu interessieren; auf Engagement gastierte mit freundlichem Erfolge Frl. Seybold vom Augsburger Stadttheater als Frau Fluth („Lustige Weiber") und als Lady Harriet („Martha"). Hr. Soomer vom Stadttheater zu Halle sang aushilfsweise in den „Lustigen Weibern" den Herrn Fluth.

Mainz. Mit Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" und der Arie „Ach, mir lächelt umsonst" aus „Joseph in Egypten" ersang sich der temperamentvolle Frankfurter Tenorist Hr. Heinrich Hormann in der „Liedertafel" einen starken Erfolg.

St. Petersburg. Die bekannte Sängerin Frau von Gorlenka-Dolina ist jetzt auf einer innerrussischen Konzerttournee sehr gefeiert worden. Sie sang u. a. in Orel, Kaluga, Kursk und Woronoff und erzielte namentlich mit patriotischen Liedern, darunter César Cui's „Die Kriegszeiten", reichen Beifall. An der Tournee nahm noch die Pianistin Zaleski und die Violinistin Iwanowski teil.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Lakmé" von Delibes wurde am 14. November im Wiener Hofopernrheater als Novität zur Aufführung gebracht, konnte aber trotz vortrefflicher Ausführung einen tieferen Eindruck nicht erzielen.

* Hans Sommer's neue Oper „Rübezahl" ist in Berlin und Weimar zur Aufführung angenommen worden.

* Das Dessauer Hoftheater hat ein neues Märchenspiel für Kinder, „Das böse Prinzesschen" von Gabriele Reuter, Musik von Max Marschalk, zur Uraufführung angenommen.

* Im Stadttheater zu Essen sollte am 17. November Wagner's „Rheingold" seine für dort erste Aufführung erleben.

* Die Pariser Grosse Oper wird als erste Novität nach „Tristan und Isolde" die Oper „Daria", Text von Adolph Aderer und Armand Ephraim, Musik von Georges Marty, herausbringen.

* Max Schillings hat ein neues abendfüllendes Bühnenwerk „Der Moloch" (nach Hebbel) fertiggestellt.

* Siegfried Wagner, der jüngst einige Tage in Berlin weilte, hat sich von dort nach Prag begeben, um dort der Erstaufführung seiner Oper „Der Kobold" im Neuen Deutschen Theater beizuwohnen.

* Nach langjähriger Pause hat man kürzlich im Stadttheater zu Königsberg i./Pr. wieder einmal Spohr's „Jessonda" auf die Bühne gebracht.

* Richard Heuberger in Wien hat eine volkstümliche Oper „Barfüssele" (nach Berthold Auerbach) geschrieben, die vom Deutschen Landestheater zu Prag zur Aufführung angenommen wurde. Gegenwärtig ist Heuberger mit der Komposition einer neuen Oper beschäftigt, deren Librettо nach Grillparzer's „Weh dem, der lügt" gearbeitet ist.

* In Riga fand in voriger Woche eine eindrucksstarke Erstaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Ohnesorg statt. Frl. Rugers und Hr. Kurz-Stolzenberg boten in den Titelrollen hochehrenwerte Leistungen.

* Im *Teatro dal Verme* zu Mailand ging am 8. Novbr. die neue, textlich nach einer Novelle von Bret Harte gearbeitete Oper „*La colonia libera*" (Die freie Kolonie) von dem sizilianischen, z. Z. in Amerika weilenden Komponisten Pietro Floridia mit Erfolg erstmals in Scene. Die Musik wird als melodiös und fein und charakteristisch instrumentiert bezeichnet. Ein bedenkliches Licht auf den Stil der Oper wirft es aber, wenn es in einem Budapester Blatt heisst, die Art und Weise der älteren italienischen Meister paare sich bei Floridia in glücklicher Vereinigung mit der Wagner abgelauschten, aber nicht sklavisch nachgeahmten symphonischen Kunst.

* Eine neue einaktige dramatische (?) Oper „Hannibal" wurde mit starkem, äusserem Erfolge am 8. (7. ?) Novbr. zum erstenmal im Stadttheater zu Metz gegeben. Der Text ist von Siri Normann (hinter dem sich ein junger Offizier der Metzer Garnison birgt), die gewandte, aber stark von Wagner

beeinflusste Musik von Paul Thieme, dem Kapellmeister des Metzer Theaters, geschrieben.

* Im *Teatro lirico* zu Mailand erzielte am 12. Novbr. die Uraufführung der von Amintore Galli (Konservatoriumsprofessor und Musikschriftsteller in Mailand) gedichteten und komponierten Oper „David" lebhaften äusseren Erfolg.

* Zum Direktor des Barmer Stadttheaters ist dieser Tage Hr. Ockert jr., der seitherige Direktor des Stadttheaters zu Colmar, gewählt worden.

* A. Stelzner's neue Oper „Swatowit's Ende" hat bei ihrer Erstaufführung im Bremer Stadttheater keinen nennenswerten Erfolg gehabt, obwohl Kapellmeister Malata, Regisseur Scherzel und die Sänger volle Hingabe an das Werk zeigten.

Kreuz und Quer.

* Ein Verleger-Konzert, vorwiegend aus Werken Jos. Suk's, Mitgliedes des Böhmischen Streichquartetts, bestehend, von der Prager Verlagshandlung Mojmír Urbánek am 26. Oktober in Pilsen veranstaltet, wurde dort bei überfülltem Saal mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Es wirkten der Pilsner Gesangverein „Hlahol" unter Direktion seines Chormeisters Prof. Norbert Kubát und der Komponist Josef Suk, letzterer diesmal als Klaviersolist mit. Suk spielte seine neuesten Werke „Der Frühling" und „Sommereindrücke" (Op. 22 a b), ferner „Dumka" und „Menuett" aus der Klaviersuite Op. 21 (Ernesto Consolo gewidmet). Die erwähnte Verlagshandlung wird im Januar kommenden Jahres in Prag ein grosses Konzert, nur aus Werken Jos. Suk's bestehend, veranstalten, wobei auch seine neue symphonische Dichtung „Praga" zum ersten Male zur Aufführung gelangen wird.

* Die Städte Danzig, Königsberg und Elbing wollen sich zur abwechselnden Abhaltung „altpreussischer Musikfeste" zusammenthun, deren erstes (man zählt also das Fest in Graudenz nicht mit) zu Pfingsten 1905 in Königsberg stattfinden soll und als Hauptwerk Mozart's grosse C moll-Messe in der A. Schmitt'schen Restaurierung in Aussicht stellt.

* Auf Vorschlag des Generals A. A. Bogoljubow als des Vorsitzenden des Komitees des Warschauer musikalischen Instituts (?) erhielt — wie der „St. Petersbg. Herold" meldet — der junge (Warschauer?) Musiker Ljudomir Ruschitzki für sein symphonisches Gedicht „Stantschick" die goldene Medaille.

* Der bekannte Kunstmäcen Mors in Paris hat 30 000 Francs gestiftet zwecks Errichtung eines Lehrstuhls für Musikgeschichte und Ästhetik an der Pariser Universität. Die Professur ist vorläufig versuchsweise auf 5 Jahre errichtet und Hrn. Dr. Jules Combarieu übertragen worden.

* Der unter Prof. Alexis Hollaender's Leitung gestandene gemischtchörige „Caecilienverein" in Berlin, der regelmässig mit eigenen Konzerten vor die Öffentlichkeit trat, hat sich aufgelöst.

* Sigmund von Hausegger wird am 14. Dezember unter Mitwirkung der HR. Ludwig Hess und Dr. Fel. v. Kraus in Leipzig einen Liederabend mit ausschliesslich eigenen Kompositionen geben.

* Das schlichte Haus in dem 24 Kilometer von Moskau gelegenen Städtchen Klin, in welchem Peter Tschaikowsky wohnte, wird innen und aussen durch Modest Tschaikowsky, den Bruder des Komponisten, getreulich in dem Zustande, wie zu des Tondichters Lebzeiten erhalten.

* Zwei Hauptwerke des 2. bayr. Musikfestes in Regensburg, die Graner Festmesse von Liszt und das „*Te deum*" von Bruckner, und dazwischen noch H. Wolf's „Christnacht" für Chor und Orchester, bildeten den Inhalt des 1. diswinterlichen Konzerts (13. Novbr.) des „Vereins für klassischen Chorgesang" (Dir.: Hr. Dorner) zu Nürnberg. Den tüchtigen Leistungen des wohlvorbereiteten Chores standen die Solisten, Frl. Ravoth-Berlin, Frl. Busse-München und die HH. Grosch-Nürnberg (Vereinsmitglied) und Breven-Frankfurt a/M. würdig zur Seite.

* Die „Akademie für Kunstgesang" (Dir.: Hr. Settekorn) in Braunschweig bereitet für ihr Frühjahrskonzert eine Aufführung von „*La vita nuova*" von Wolff-Ferrari vor.

* In Prenzlau fand kürzlich eine Besprechung wegen Erbauung eines Theater- und Konzertsaales mit einem Fassungsraum für etwa 800—1000 Personen statt. Ein Komitee wurde mit der weiteren Ausarbeitung des Projektes, dessen Ausführung etwa 100 000 Mark erfordern würde, beauftragt.

* Aus Berlin wird uns geschrieben: Josef Joachim wird demnächst auf eine sechzigjährige Lehrthätigkeit zurückblicken können. Da wird seinen zahlreichen Schülern ein Werk willkommen sein, welches seine Anschauungen vom Wesen des Violinspiels in ein methodisch geordnetes System bringt. Von diesem Werk (Violinschule in 3 Bänden), welches der Meister im Verein mit seinem früheren Schüler und langjährigen Mitarbeiter Andreas Moser fertig gestellt hat, erscheint der erste Band im Anfang des nächsten Jahres bei N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin. Als Ziel ihrer Arbeit haben die Verfasser sich gestellt: „Das Violinspiel durch einen rationellen Lehrgang so zu fördern, dass das erworbene technische Können der Musik als solcher zu Gute komme!"

* Die Reichs-Musikbibliothek scheint nunmehr ihrer Verwirklichung entgegengehen zu wollen. Nachdem der Vorstand des Vereins der deutschen Musikalienhändler grundsätzlich sich für Errichtung der von Breitkopf & Härtel im Verein mit dem Oberbibliothekar Dr. Wilh. Altmann angestrebten Reichs-Musikbibliothek ausgesprochen hat, werden die Vereinsmitglieder jetzt aufgefordert, ihre Verlagswerke der zu errichtenden Bibliothek zur Verfügung zu stellen. Der Verein wird durch seinen für die Verwirklichung dieser Idee besonders interessierten Vorsitzenden, Kommerzienrat Felix Siegel-Leipzig, baldigst die massgebenden Stellen im Reiche ersuchen können, die Unterhaltung der in freiwilliger Spende dargebrachten Schätze zu übernehmen. Es ist kaum zu erwarten, dass die Reichsregierung dieses grossartige Geschenk ausschlagen wird, zumal die Reichs-Musikbibliothek als ein ernstes Kulturbedürfnis seitens des deutschen Volkes erfasst worden ist.

* Die „*Société des Concerts populaires*" (Dir.: Hr. Sylvain Dupuis) in Brüssel giebt diesen Winter vier Konzerte (13. Novbr., 11. Dezbr., 12. Febr., 10. März), in denen Frau Metzger-Froitzheim (Alt), E. Bosquet (Klavier), Pablo Casals (Violoncell) und Frau Kleeberg (Klavier) als Solisten mitwirken. Im 4. Konzert kommt als Neuheit für Brüssel E. Elgar's „Traum des Gerontius" zur Aufführung. Für die sechs Ysaye-Konzerte im Alhambra-Theater (16. Oktbr., 4. Dezbr., 8. Jan., 5. Febr., 5. März, 30. April), in denen Nikisch, Steinbach und Ysaye als Dirigenten alternieren werden, sind Frl. Destinn und die HH. van Rooy, Busoni, Mark Hambourg, Ysaye, Jacques Thibaud, Emile Chaumont und Jean Gerardy als Solisten vorgemerkt.

Persönliches.

* Der Erbprinz-Regent von Reuss j. L. verlieh der Primadonna der Leipziger Oper Frau Paula Doenges, den Titel „Kammersängerin" und dem Oberregisseur derselben Bühne, Hrn. Goldberg, das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

* Musikdir. Schulz-Rostock ist zum Dirigenten des gemischtchörigen „Güstrower Gesangvereins" erwählt worden, nachdem der seitherige verdienstvolle Leiter des Vereins, der auch als Vokalkomponist bekannt gewordene Musikdir. Schondorf, vorgerückten Alters wegen von seinem Posten zurückgetreten war.

* Freiherr von Gilsa, der Intendant des kgl. Theaters zu Cassel, erhielt gelegentlich seines 50jährigen Dienstjubiläums vom Kaiser den Stern zum roten Adlerorden 2. Klasse verliehen.

* Dem excellenten Violinvirtuosen Willy Burmester wurde am 10. November nach einem besonders erfolgreichen Konzerte in Wien von reichen Kunstfreunden eine Stradivarius-Geige im Werte von 10 000 *M* (?) als Ehrengeschenk überreicht.

* Universitäts-Musikdirektor Jenner in Marburg und sein jetzt in Hamburg wirkender Amtsvorgänger Prof. Rich. Barth sind gelegentlich der Philippsfeier der Universität Marburg von deren philosophischer Fakultät zu Doktoren *hon. causa* promoviert worden.

Todesfälle: In Stendal starb am 7. November im 52. Lebensjahre Musikdirektor Herm. Zimmermann. — In Triest starb am 9. November der langjährige, beim deutschen und italienischen Teil des Publikums gleich geschätzte Musikkritiker der „Triester Zeitung", Bernhard Kitke, im 76. Lebensjahre. Er war in Breslau geboren, ursprünglich Opernsänger, dann Beamter beim Österreichischen Lloyd in Triest. Seines Kritikeramtes hat er 35 Jahre ehrenvoll gewaltet. — In München starb in der Nacht vom 13. zum 14. November der kgl. Hofmusiker a. D. Rudolf Strobl. — Die Kammersängerin Frau Sachse-Hofmeister ist kürzlich in Berlin im Alter von 53 Jahren gestorben. Sie war eine der besten Vertreterinnen des Fidelio, der Elsa („Lohengrin"), Elisabeth („Tannhauser") etc. und war in Berlin, Dresden und Leipzig thätig. Seit 1889 wirkte sie nur noch in Konzerten und auf Gastspielen. — Am 22. Okt. starb in Haigerloch der kgl. Musikdirektor August Reiser (geb. am 19. Jan. 1840 zu Gamertingen in Hohenzollern). Der Verstorbene war längere Zeit Redacteur der „Neuen Musikzeitung" und hat sich sowohl kompositorisch (Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorwerke „Weihnacht im Schnee" — etc.) wie musikpädagogisch (Reform-Klavierschule, Chorliedersammlungen) erfolgreich bethätigt.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Sauret, Emile. Op. 36. *Gradus ad Parnassum du Violiniste* (Lehrgang für das virtuose Violinspiel). 4 Teile à 6.— M. Leipzig, Rob. Forberg.

Das Werk besteht aus vier ziemlich umfangreichen Teilen, von denen uns nur der 1. und 2. Teil zur Einsicht vorliegen. Der 1. Teil beginnt mit gehaltenen Noten, welche in verschiedenen Stärkegraden ausgeführt werden sollen; gleich darauf folgen nicht leichte Staccatoübungen mit Herunter- und Hinaufstrich und mit Anwendung der 3. Lage und springende Staccatoübungen über vier Saiten. Hier schliesst sich eine Etüde an, in welcher die 6. Lage in Anwendung kommt, dann Doppelgriffstudien, welchen sich leichte Übungen zur Unabhängigkeit der Finger und darauf Tonleitern durch eine Oktave anreihen; dann folgen Exercitien für den Mechanismus der linken Hand und des rechten Armes, hierauf synkopierte Noten in der 1. Lage, weiter Beginnen die Tonleitern und Akkorde mit Anwendung der sieben Lagen, hieran schliessen sich weitere Tonleiter- und Akkordstudien durch 2, 3 und mehr Oktaven etc. Aus dieser kurzen Aufführung ist zu ersehen, wie unlogisch die Folge der Übungen ist. Der 2. Teil enthält 124 kleine und grössere Übungen, schwerer, ja virtuoser Art, welche aber ebenfalls nicht nach der Schwierigkeit etc. geordnet sind. Der Lehrer wird sich somit bemühen müssen, je nach Bedürfnis das Material für den Schüler zusammenzusuchen. Wenn dieses Werk ein Lehrgang für das virtuose Violinspiel sein soll, warum sind dann im 1. Teil so viele Studien für Anfänger notiert? Wer sich dem virtuosen Violinspiel widmet, hat die darin enthaltenen leichteren Studien schon längst überschritten. Dem reichen Material dieser beiden Teile, von welchen schon vieles dem gleichen Zwecke dienend in anderen Studien enthalten ist, kann ein gewisser Nutzen nicht abgesprochen werden, aber die Übungen sind weder systematisch noch progressiv geordnet, was in einem Lehrgang für Violine unbedingt erforderlich ist. Es ist schade, dass der Verfasser nicht einen erfahrenen Pädagogen hierbei zu Rate gezogen hat. Ein berühmter Instrumentalvirtuos kann jedoch nicht immer ein hochbedeutender Pädagog sein. Die vorliegenden Teile werden weniger durch ihren pädagogischen Wert, als durch den Namen ihres Verfassers bekannt werden.

Richard Hofmann.

Lies, Otto. Op. 21. *Sonata quasi una Fantasia* für Pianoforte. M. 3.— . Middelbourg, A. A. Noske.

Vorliegende Komposition von Otto Lies verdient höchstenfalls den Namen einer Phantasie, in keinem Falle aber den der Sonate. Aber auch für den Inhalt der Phantasie reicht das hier Gebotene nicht aus; ist der Ideengehalt an sich schon ein sehr bescheidener, der noch dazu in ein aussergewöhnlich prunkendes Gewand musikalisch eingekleidet ist, so ist andererseits das Wenige so zusammenhangslos aneinandergereiht und ohne jegliches geistiges Band, dass ein wirklicher Genuss hieraus schwerlich resultiert. Eine Phantasie mag in so freiem Stile gehalten sein, als sie irgend will — etwas Rückgrat, ein gewisser architektonischer Grundriss muss doch vorhanden sein. Das in Rede stehende Opus lässt kaum auf besondere Talentierung schliessen; auf jeden Fall waren dem Autor ernsthafte Studien anzuraten auf dem Gebiete geschlossener Formen, ehe er sich auf das Glatteis der instrumentalen Phantasie zu begeben wagt. Ebenso unleidlich erscheint das wie ganz zufällige Herumfahren in einem Kreise von Tonarten, was eine hässlich wirkende Unruhe des Ganzen zur natürlichen Folge hat. Es ist nicht recht ersichtlich für wen Kompositionen wie die hier angezeigte bestimmt sein sollen. Musiker von Fach werden sie weder studieren noch gar zum öffentlichen Vortrage wählen, Kunstfreunde hingegen werden durchaus begründeter Weise einen *horror vacui* bekommen und solches Gemächte kopfschüttelnd beiseite legen.

Eugen Segnitz.

Berichtigung.

Der in unserer Totenliste auf Seite 826 erwähnte englische Musiktheoretiker und Musikschriftsteller heisst nicht Henry Giles, sondern Henry Hiles.

Briefkasten.

Herrn *O. K.* in *B.* Der früher in Leipzig, dann in Dresden engagiert gewesene, dann plötzlich verschwundene, äusserst begabte Baritonist (Buffo) Hr. Greder soll sich — den „Dresd. Nachr." zufolge — jetzt in New York als Gelegenheitssänger aufhalten.

Hrn. *M. Ch.* in *B.* In dem Programm des Symphonie-Konzerts, das die Kapelle des I. Seebataill. in Kiel am 17. d. M. gab, ist bei Tschaikowsky's Bmoll-Klavierkonzert als letztes Tempo „Allegro confuoso" (das italienische Wort heisst: *confuso*) angegeben. Wenn das die wackeren Musiker bei der Ausführung genau beachteten, dürfte der Schlussteil recht bedenklich geklungen haben.

Herrn Musikdir. *F. R.* in *B. . . . . . . d.* Also auch Sie sind mit dem so verlockenden Angebot einer 10 prozentigen Provision im Falle eines Engagements beglückt worden (vergleiche unsere Briefkastennotiz in No. 45)! Dass die Offerte alsbald die wohlverdiente Ruhe im — — Papierkorb fand, war nur recht und billig.

Herrn *A. L.* in *Dr.* Die vor kurzem in Trier unter dem Künstlernamen Schelper aufgetretene junge Koloratursängerin ist, wie wir im Stuttg. „N. Tgbl." lesen, eine Stuttgarterin namens Berta Schreyer.

ANZEIGEN

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Herzogenberg, Heinrich von,

Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen komponiert. Orchesterbegleitung von **Professor Konrad Heubner.** Klavierauszug ℳ 8,—. Chorstimmen à ℳ —,75 und 1,— (ℳ 3,—. Orch.-Part. (gedruckt) n. ℳ 25. Orch.-Stimmen (gedruckt) n. ℳ 30,—. Textbuch n. ℳ —,10.

Soeben erschien in meinem Verlag:

PHILIPP WOLFRUM,

Gesänge für eine hohe Stimme mit Klavierbegleitung, Op. 34

a) **Der Maria Geburt** (Wunderhorn).
b) **Loreley** (Brentano) c) **Volkslied** (Vom Neckar).

Preis je ℳ 1,—.

Heidelberg. **F. W. Rochow,** Universitäts-Buchhandlung.

Passendes Weihnachtsgeschenk!

Ein Wagner-Lesebuch

von

ERICH KLOSS.

Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.

INHALT:

Bayreuthiana:

Wagnertum einst und jetzt. — Der Gedanke von Bayreuth. — Zur Geschichte der Festspiele. — Wagners Briefe an Theodor Muncker. — Wagners Briefe an Friedrich Feustel. — Wagners Briefe an Hermann Levi.

Wagneriana:

Wagner und seine Mutter. — Wagner, Dresden und die sächsische Schweiz. — Natur und Tierwelt bei Richard Wagner. — Wagner, Liszt und die Fürstin Wittgenstein. — Wagner und Hans von Bülow. — Aus Wagners Züricher Zeit. — Wagner an Anton Pusinelli. — Wagners Briefe an Kapellmeister Schindelmeisser. — Wagner als Wanderer. — Das Wagner-Museum in Eisenach.

Humoristika:

Aus der parodistischen Wagner-Literatur. — Bayreuther Humoristica.

Preis: broschiert ℳ 3,—, modern gebunden ℳ 4,—.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Ein himmlisch Wiegenlied

für Sopransolo, gemischten Chor mit Orgelbegl.

(Original im Cöln. Gesangbuch 1623.)

bearbeitet von

Bernhard Reichel.

Part. 2 ℳ n., jede Stimme einzeln 30 Pf. n.

Erstmalig aufgeführt vom Gesangverein „Harmonie" in Berlin am 13. Nov. und mit grossem Beifall ausgezeichnet. Der kgl. Domchor führt die anmutige Komposition am 2. Dezember in seinem Konzert auf.

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kahn-Album

Ausgewählte Klavierstücke

von

Robert Kahn.

In einem Bande gr. 4°. Geheftet. Preis no. 2 ℳ.

Inhalt: 1. Elegie in C moll, op. 12 Nr. 1; 2. Idylle in A dur, op. 11 Nr. 2; 3. Capriccio in E dur, op. 11 Nr. 3; 4. Notturno in Cis moll, op. 18 Nr. 3; 5. Legende in A moll, op. 18 Nr. 5; 6. Allegretto in D dur, op. 29 Nr. 1; 7. Capriccio in H moll, op. 29 Nr. 4; 8. Abendlied in E dur, op. 29 Nr. 7.

Den schön ausgestatteten Band empfehle ich allen im Spiel etwas vorgeschrittenen Freunden einer vornehmen und gediegenen Unterhaltungsmusik. Kahn ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den lebenden Komponisten, gerade in diesen kleineren Formen besonders glücklich: Sinnige Melodik, interessanter Rhythmus und reizvolle Modulation.

„Der Türmer" 1904, S. 254.

SELMER.

Nova.

Op. 33. **Wunsch.** Gedicht von Lenau. Für Bariton mit Orchester [illegible] Piano.
Partitur . . . ℳ 1,50
Klavierauszug . . . ℳ 1,25
Orchesterstimmen . . . kplt. ℳ 4,50
Dublierstimmen . . . je ℳ —,25

Op. 29. **Zwei Gedichte** von Wergeland und Welhaven. Für eine Mittelstimme mit Pianobegl. . . . Komplett ℳ 1,25
No. 1. An meinen Goldlack . . . ℳ —,75
No. 2. Schweigen und Lied . . . ℳ —,75

Op. 37. **Drei Petrarca-Sonette** No. 19, 102 u. 168. Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltexte) für Mittelstimme mit Pianobegl. . . . kplt. ℳ 2,
No. 1. „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!" . . . ℳ 1,—
No. 2. „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?" . . . ℳ 1,
No. 3. „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen" . . . ℳ 1,

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
17725 04

No. 49. Leipzig, am 1. Dezember 1904. No. 49.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Die Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes.

Schlusswort:

Der Verlauf des zweiten musikpädagogischen Kongresses.

Von A. Eccarius-Sieber.

Nachdem wir in No. 27, 28 und 38 des „Musikal. Wochenblattes" über die Massnahmen zur Hebung des Musiklehrerstandes berichteten und klarlegten, inwieweit die Vorschläge des ersten musikpädagogischen Kongresses in die Praxis umgesetzt wurden, haben wir heute kurz über den Verlauf der letzten Kongressverhandlungen vom 6.—8. Oktober d. Js. zu berichten und, das Wesentlichste zusammenfassend, unsern Lesern einen klaren Überblick über die Situation zu bieten. Der zweite Kongress im Reichstagsgebäude zu Berlin erfreute sich einer regen Beteiligung aus nah und fern und gewann an Bedeutung durch die offizielle Beteiligung der Behörden. Das Ministerium war durch Prof. Joachim, die königl. Hochschule durch die Professoren Ad. Schulze und Andreas Moser, der Senat der Künste durch Prof. Dr. Krebs vertreten. Zu einigen Beratungen hatte die Stadt Berlin Vertreter entsendet; viele privilegierte und private Musikbildungsanstalten hatten Delegierte geschickt, ebenso der „Allgemeine Deutsche Lehrer-Verein", die Musikervereinigungen aus Essen, Posen, Berlin, Stettin, Eisenach u. s. f. Prof. Xaver Scharwenka eröffnete als Vorsitzender den Kongress; die Schriftführerin Frl. A. Morsch schilderte die bisherige Thätigkeit des musikpädag. Verbandes. Prof. Gust. Holländer behandelte das Thema der Einsetzung von Prüfungskommissionen.*) Dieselben sollen alle drei Jahre durch Neuwahl zur Hälfte erneuert werden; erstens um den Gewählten, denen das Ehrenamt viele Opfer an Zeit und Kraft auferlegt, rechtzeitig eine Entlastung zu bieten, dann aber, um etwaige Missgriffe in der Wahl der Vertrauensmänner reparieren zu können. Wir finden diesen Modus sehr begrüssenswert, dürfen aber zugleich nicht verschweigen, dass die Zumutung an Konservatoriumsleiter, Prüfungskommissäre bei den Prüfungen ihrer Schüler walten zu lassen, auf vielseitigen, allerdings nicht berechtigten Widerspruch stösst. Wir können es wahrlich nicht begreifen, wie das Wohl des Ganzen ins Auge fassende Künstler einen Angriff auf ihre Autorität darin erblicken, wenn sie einem unparteiischen Kollegen das Recht einräumen, in den Lebenskampf hinaustretende Zöglinge mit zu examinieren. Die staatliche Prüfung wäre aus diesem Grunde der Opposition bald zu wünschen; sie allein könnte derlei Bedenken beschwichtigen. (Die Liste der Mitglieder der Prüfungskommissionen wurde im „Klavierlehrer" vom 20. Oktober 1904 veröffentlicht; sie entbehrt jedoch noch der Vollständigkeit.) Alsdann trat man dem Programme der Tagungen näher. Es standen zur Beratung „Musikpädagogische Reformfragen", „Kunstgesang", „Schulgesang".

Die „musikpädag. Reformfragen" behandelten vor allem Disziplinen, die auf den Konservatorien und ihren Seminarabteilungen einzuführen oder zu verbessern sind. (Wir halten nach wie vor eine Trennung der Seminare von den Instituten als durchaus bedenklich und bedauern, dass man diese Ansicht auf dem Kongresse nicht zur Diskussion stellte.) Verschiedene Rednerinnen und Redner sprachen über „Pädagogik als Lehrgegenstand", „Psychophysiologischer Unterricht", „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung", „Die Notwendigkeit der Einführung der Akustik in den Lehrplan" (Herr Ludwig Riemann-Essen), die „Ausbildung des musikalischen Ge-

*) Vergl. No. 38 Seite 666 des „Wochenbl.".

höres". Unseres Erachtens darf man jedoch nicht das Kind mit dem Bade ausschütten und auf einmal zuviel verlangen. Eine derartige Kulturarbeit, wie die Reform der Kunstpflege, wird nicht von einer Generation gelöst. Auch die Zukunft muss zur Mitarbeit verpflichtet, engagiert werden. Besonderes Interesse erweckten die Gedanken des Herrn Capellen (Osnabrück) über „die Reformen auf dem Gebiete des theoretischen Unterrichts", doch bedarf dieses Thema einer sehr sorgsamen und eingehenden Behandlung, die wir uns hier versagen müssen. Alsdann verbreitete sich ein Redner über „die Handhabung der Musikgeschichte und Formenlehre an Seminaren". Viel treffliche Ideen kamen bei all' diesen Diskussionen zur Aussprache, und auch das im Übereifer Gesagte trug zweifellos zur Klärung der beregten Fragen bei. Positive Entschlüsse daraus zu ziehen, ist der nächsten Zukunft anheimgestellt.

Der zweite Kongresstag behandelte das wichtige Thema der Ausbildung der Gesangkräfte. Wieviel Widersprechendes ist schon hierüber geschrieben, gelehrt worden! Eine Einigung dürfte in weiter Ferne liegen, sie herbeizuführen ist allerdings eine der Aufgaben des Verbandes. Die Beseitigung der Widersprüche selbst in den Methoden hervorragender Lehrer kann nur durch Eines erreicht werden: nämlich durch die wissenschaftliche Belehrung der Gesangbeflissenen und Gesangpädagogen über Stimmapparat (Anatomie etc.), Wesen und Charakter der Singstimme und durch praktische Versuche an geeigneten Persönlichkeiten. In der Sitzung sprachen verschiedene Redner über ihre Lieblingsthemata. Siga Garsò (Bremen) bot Betrachtungen über die Erlernung des „losen Tones" als Fundament alles Kunstgesanges; die Anstrengung beim Singen sei ein Grundfehler, der bekämpft werden müsse. Eine lebhafte Diskussion folgte den Erklärungen. Dann kamen die „Anforderungen des Examens für Kunstgesangpädagogik" (!) zur Sprache. In weitere Verbreitungen über gleichartige Gegenstände brachte der Vortrag des Herrn Capellen über „die Reformen der Notenschrift" einige Abwechslung. Die Neuheit seiner hierauf bezüglichen Vorschläge schloss eine Diskussion aus. In der Fachpresse soll dies Thema (das übrigens neuerdings sehr oft ventiliert wurde), eingehend beleuchtet werden.

Die Reform des Schulgesanges, das war die brennende Frage des dritten Verhandlungstages. Die Dringlichkeit des Gegenstandes ist nicht abzuweisen. Die lebhafte Erregung, die sich in den Verhandlungen zeigte und schwere Vorwürfe zur Aussprache brachte, die sich nicht zuletzt an vornehme, reichshauptstädtische und staatliche Institutionen richteten, sprach dafür, dass die Bedeutung gerade der Schulgesangfrage nicht unterschätzt wurde. Deputierte von Behörden und Kunstinstituten wohnten den Beratungen bei.

Die Forderung einer Fachlehrerprüfung erscheint durchaus zeitgemäss: der Vorschlag, nur Damen für den Gesangunterricht an Mädchenschulen zu bestellen, spricht für sich selbst, und die formulierten Anträge sind nicht unbedingt zu verwerfen. Sie lauten in gekürzter Fassung:

1. (Riemann-Essen): „Für die Zukunft sollen nur solche Lehrkräfte für den Gesangunterricht an höheren Schulen angestellt werden, welche vor einer staatlichen Prüfungskommission ihre Befähigung nachweisen."

2. (Antrag Ziegler und Walk-Berlin): „Die Zulassung zur staatlichen Gesanglehrerprüfung soll nicht vom Besuche eines Konservatoriums abhängig gemacht werden."

3. (Ast-Berlin): „Da jeder Volksschullehrer auch im Gesange unterrichtet, so ist es nötig, dass in den Lehrerseminaren Unterricht in der Stimmbildung gegeben wird."

4. Auch in Volksschulen ist für den Gesangunterricht das Fachlehrersystem anzustreben" u. s. f.

Wenn wir auch von der Wichtigkeit derselben überzeugt sind, so erscheint uns dennoch — oder gerade deshalb — aus mehreren Gründen zweifelhaft, ob die Schulgesangfrage nicht zu früh auf dem Programm eines Kongresses des noch sehr jungen Verbandes erschien? Erstens einmal besitzt der Verband noch zu wenig Einfluss in allen massgebenden Kreisen, um auch vom Staate sofort bereitwilliges Eingehen auf seine Forderungen erhoffen zu dürfen. Man hätte erst naheliegendere Fragen behandeln und vor allem eine starke Propaganda für das ganze Unternehmen in die Wege leiten sollen. Dann aber kann der Staat vorläufig nicht den Forderungen genügen. Wer soll heute schon Gesanglehrer prüfen? Hat nicht jeder Pädagog und Künstler eine andere Ansicht über die Stimmbehandlung, und hält sich nicht jeder für eine Autorität? Solange es nicht entschieden ist, wer Stimmbildner oder Verbildner ist, sind die Schulkinder bei humanen Volkslehrern, die ihre Liedlein der Jugend schlicht und recht einüben, ohne gewagte Experimente mit dem Stimmorgane vorzunehmen, weniger gefährdet, wie bei halbgebildeten Fachleuten. Die wissenschaftliche Pflege der Stimme ist noch so weit zurück, dass vorläufig besser die Schuljugend nicht als „Versuchskaninchen" preisgegeben wird. An staatlichen Instituten und Lehrerbildungsanstalten kann man ja immerhin erst einmal versuchsweise „Kunstgesang" als obligates Lehrmittel einführen und dort die Grundprinzipien einer vernünftigen Gesangmethode erproben.

Sehr fesselnd waren übrigens die praktischen Vorführungen des Kantors Hänssel-Leipzig, der 12 Kinder seiner Volksschule mitbrachte und an ihnen seine „Stimmbildungsmethode" vorführte. Und mit grossem Erfolge, der zeigte, dass natürliches Lehrgeschick oft Fragen praktisch zu lösen versteht, die Wissenschaftlern ohne praktische Erfahrung recht viel Kopfzerbrechen verursachen. Gerade Herrn Hänssel's Vorführungen ermahnen zur Vorsicht vor übereilten Massnahmen. Lehrreich waren alsdann endlich die Berichte über den „Schulgesang in Holland", den nach Frl. van Zanten's Ausführungen ebenfalls zu wünschen liess, und die Aufklärungen des Herrn Dr. Kliebert, Direktor der Würzburger Musikschule, der bemerkte, dass die königlichen Institute in München und Würzburg längst dafür eintraten, dass der Schulgesangunterricht in Bayern in die rechten Hände gelegt und von fest angestellten Gesanglehrern versorgt wird. Hoffentlich tragen die Verhandlungen des Kongresses reichen Segen und zeitigen bald einen sichtbaren, bemerkenswerten Wandel zum Besseren.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 28. November — 4. Dezember.

Leipzig.

28. Nov. IV. neues Abonnementskonzert. Dir.: Felix Weingartner. Solist: Rud. Gmür. („König Lear" u. „Wallfahrt nach Kevlaar" von Weingartner etc.). — IV. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Progr.: III. Symphonie in Dmoll von G. Mahler (unter Leit. d. Komp.: Mitw.: Fr. M. Hertzer-Deppe (Alt), Frauen- u. Knabenchor.
29. Nov. Phonola-Konzert v. G. Borchers. Mitw.: E. Pinks. — Liederabend v. E. von Linsingen.
30. Nov. Klavierabend v. A. Reisenauer.
1. Dez. VII. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solistin: Fr. O. Metzger-Froitzheim.
2. Dez. Klavierabend v. M. Pauer.
3. Dez. Liederabend v. Elena Gerhardt.
4. Dez. I. Konzert d. Petersburger Streichquartetts (Kaminsky u. Gen.).

Berlin.

28. Nov. IV. Philharmon. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solist: E. d'Albert.
29. Nov. II. Konzert v. Prof. W. Meyer. Mitw.: H. Reman, Prof. R. L. Herrmann und das W. Meyer-Quartett. — IV. Klavierabend v. M. Rosenthal.
30. Nov. II. Konzert d. Böhmischen Streichquartetts. Mitw.: A. Pauer. — II. Klavierabend v. R. Buhlig. — Liederabend v. G. Kölnemann Zimnow. Mitw.: E. Friedberg (Klav.).
1. Dez. Liederabend v. R. Koennecke. — Konzert v. Ferruccio Busoni. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Konzert v. Ossip Schnirlin.
2. Dez. Liederabend v. A. Stephan. — III. Klavierabend v. Ossip Gabrilowitsch.
3. Dez. Liederabend v. H. Sauer. — II. Konzert des Pariser Streichquartetts. — II. Kammermusikabend d. HH. G. Schumann, E. Halir u. H. Dechert.

Bremen.

29. Nov. IV. Philharm. Konzert. Dir.: Prof. Panzner. Im Progr.: R. Strauss, *Symphonia domestica*.

Darmstadt.

28. Nov. II. Kammermusikabend d. Darmstadter Streichquartetts.
29. Nov. 84. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins (Novitäten-Abend unter Mitwirkung von Sus, Dessoir, K. v. Kaskel, O. Brückner u. Fr. Rehbock).
1. Dez. II. Matinee der Kammermusik-Vereinigung.

Düsseldorf.

1. Dez. I. Konzert d. Musikvereins. Im Progr. u. a. *Symphonia domestica* v. R. Strauss. Mitw.: Frau C. Clop-Groenevelt.

Frankfurt a/M.

3. Dez. Konzert des Schuler'schen Männerchor. Leitung: Univ.-Musikdir. C. Trautmann. Sol.: Frau E. Rückbeil-Hiller, Frl. K. Ferchland (Viol.), Hr. H. Vaterhaus (Barit.) u. Hr. E. Hartmann (Orgel).

St. Gallen.

1. Dez. I. Kammermusikabend.

Genf.

3. Dez. III. Symphoniekonzert. Mitw.: C. Flesch (Viol.).

Luzern.

28. Nov. I. Symphoniekonzert. Mitw.: E. Blanchet (Klav.).

München.

28. Nov. Kammermusikabend d. Rosé-Quartetts. — Klavierabend v. T. Carreño.
1. Dez. Konzert v. H. Marteau. Mitw.: M. Reger, V. Andreae u. L. Thuille.
2. Dez. Klavierabend v. Fr. von Bose.
3. Dez. Liederabend v. K. Drachsel. Mitw.: Fr. v. Bürger. — Liederabend v. A. Gimkiewicz. Mitw.: M. Reger.

Wien.

28. Nov. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner.
29. Nov. Konzert v. E. Calvé. — Konzert von Ernst von Dohnányi.
1. Dez. Konzert d. Rosé-Quartetts.
2. Dez. Konzert v. E. Ansorge.
3. Dez. Konzert d. Ansorge-Vereins. — Konzert von W. Landowska.
4. Dez. III. Philharmon. Konzert.

b) Opernaufführungen vom 28. November — 4. Dezember.

Leipzig.

Neues Theater: 29. Nov. Tristan u. Isolde. — 30. Nov. Hänsel u. Gretel; Der Schauspieldirektor. — 2. Dez. Der Waffenschmied. — 4. Dez. Rienzi.

Augsburg.

Stadttheater: 28. Nov. Der Trompeter von Säkkingen (Hr. Brodersen a. G.). — 29. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 2. Dez. Die versunkene Glocke.

Berlin.

Kgl. Hofoper: 28. Nov. Lohengrin. — 29. Nov. Der Bajazzo. — 30. Nov. u. 3. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 1. Dez. Tannhäuser. — 4. Dez. Der Freischütz.

Nationaltheater: 28. Nov. u. 1. Dez. Der Waffenschmied. — 29. Nov. Die Favoritin. — 30. Nov. Fedora. — 3. Dez. La Traviata. — 4. Dez. Czar und Zimmermann.

Theater des Westens: 29. Nov. Die Hugenotten. — 30. Nov. La Traviata. — 1. Dez. Don Juan. — 4. Dez. Tell.

Bern.

Stadttheater: 30. Nov. u. 1. Dez. Robert der Teufel. — 2. Dez. Der Wildschütz.

Braunschweig.

Herzogl. Hoftheater: 29. Nov. Czar und Zimmermann. — 1. Dez. Rübezahl. — 4. Dez. Die Hugenotten.

Breslau.

Stadttheater: 28. Nov. Der Freischütz. — 29. Nov. u. 3. Dez. Manon Lescaut. — 30. Nov. Hans Heiling. — 1. Dez. Die Jüdin.

Brünn.

Stadttheater: 30. Nov. Aida.

Budapest.

Kgl. Opernhteater: 29. Nov. u. 4. Dez. Der Postillon von Lonjumeau. — 1. Dez. Carmen. — 3. Dez. Lohengrin.
Festungstheater: 28. Nov. Hänsel und Gretel.

Cassel.

Königl. Theater: 28. Nov. Die Regimentstochter. — 30. Nov. Lohengrin. — 1. Dez. Die heilige Elisabeth. — 4. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Coburg.

Herzogl. Hoftheater: 1. Dez. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Dessau.

Herzogl. Hoftheater: 30. Nov. Carmen. — 4. Dez. Violetta.

Dresden.

Königl. Hofoper: 28. Nov. Tannhäuser. — 29. Nov. Undine. — 30. Nov. Preciosa. — 1. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Dez. Hänsel und Gretel. — 3. Dez. Das war ich. — 4. Dez. Die Zauberflöte.

Düsseldorf.

Stadttheater: 28. Nov. Der polnische Jude. — 29. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Carmen.

Essen.

Stadttheater: 28. Nov. Preziosa. — 29. Nov. Der Freischütz. — 1. Dez. Lohengrin. — 4. Dez. Undine.

Frankfurt a/M.

Opernhaus: 28. Nov. Die Zauberflöte. — 29. Nov. Die Jüdin. — 30. Nov. Czar und Zimmermann. — 2. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. — 4. Dez. Iphigenie in Aulis.

Graz.

Stadttheater: 3. Dez. Der Kobold (Hr. S. Wagner a. Dir.).
Theater am Franzensplatz: 1. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

Halle a./S.

Stadttheater: 29. Nov. Mignon. — 2. Dez. Der Barbier von Sevilla.

Hannover.
Königl. Theater: 29. Nov. Die Walküre — 2. Dez. Czar und Zimmermann — 4. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

Karlsruhe i/B.
Grossherzogl. Hoftheater: 28. Nov. Der fliegende Holländer (Hr. Bertram a. G.). — 29. Nov. Die Regimentstochter (Frl. A. Schentler a. G.). — 3. Dez. Der Wasserträger. — 4. Dez. Die Jüdin.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 28. Nov. Margarete. — 29. Nov. Alessandro Stradella. — 30. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 1. Dez. Das war ich; Maurer und Schlosser. — 3. Dez. Die Königin von Saba. — 4. Dez. Der fliegende Holländer.

Linz.
Landestheater: 30. Nov. La Traviata.

Lübeck.
Stadttheater: 29. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 2. Dez. Der Wildschütz. — 3. Dez. Figaro's Hochzeit.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 29. Nov. Iphigenie in Aulis. — 1. u. 3. Dez. Die neugierigen Frauen. — 2. Dez. Der fliegende Holländer. — 4. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 30. Nov. Götterdämmerung — 1. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 3. Dez. Das Nachtlager von Granada. — 4. Dez. Carmen.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 28. Nov. Martha. — 30. Nov. Die Regimentstochter. — 1. Dez. Giovanni.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 29. Nov. Carmen. — 30. Nov. Der Freischütz. — 2. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 4. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 28. Nov. u. 4. Dez. Lakmé. 29. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 1. Dez. Falstaff. — 2. Dez. Der fliegende Holländer. — 3. Dez. Tannhäuser.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 28. Nov. u. 4. Dez. Fra Diavolo. — 29. Nov. u. 1. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 2. Dez. Der Freischütz.

Zürich.
Stadttheater: 30. Nov. u. 2. Dez. La Cabrera (Dupont).

Musikbriefe.

Berlin.

Die „Singakademie" veranstaltete wie alljährlich auch dieses Jahr am Tage der kirchlichen Feier zum Gedächtnis der Gestorbenen (20. Nov.) ein Konzert, dessen Programm, dem Ernst des Tages entsprechend, im ersten Teil drei Kantaten von Seb. Bach — den „*Actus tragicus*" für Chor, Soli, Streichorchester, Flöten und Orgel, „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht" für Chor und Blasinstrumente und die an dieser Stelle bisher nicht gehörte Kantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben" für Chor, Soli, Orchester und Orgel, im zweiten Teil Mozart's „Requiem" enthielt. Mit der neu einstudierten Kantate ist das Bach-Repertoire der „Singakademie" um ein prächtiges Stück reicher geworden. Sie besteht aus fünf Abschnitten. Zwei davon, der Einleitungssatz und der Choral am Schluss, fallen dem Chore zu; zwischen beiden Chorsätzen singen Soloalt und Solosopran je ein Recitativ und der Solobass eine Arie. Die Wiedergabe der Kantaten wie des nachfolgenden „Requiems" gereichte dem Chor wie seinem Direktor, Hrn. Prof. Schumann, sehr zur Ehre. Der Chor überwand die technischen Schwierigkeiten durchweg sicher und leicht und erfreute bezüglich der Tongebung bei jeglicher dynamischen Schattierung durch edle Klangfülle. Um die Ausführung des instrumentalen Teils bemühten sich unsere Philharmoniker in verdienstvoller Weise — der schwierige Bläsersatz mit den heiklen Trompetenstellen in der zweiten Kantate gelang diesmal prächtig — an der Orgel waltete Hr. Kawerau wie immer zuverlässig seines Amtes. Für die Soli setzten die Damen Frl. Mimi Nast und Frl. Marie Seret und die HH. Rich. Fischer und Prof. Joh. Messchaert ihre besten Kräfte ein. — Im Oberlichtsaal der Philharmonie gab am folgenden Abend Frau Nina Faliero-Dalcroze einen Liederabend. Das Zierliche, das Anmutige entspricht ihrer stimmlichen wie individuellen Veranlagung am meisten. Im Vortrag der in ihrem Programm verzeichneten italienischen und französischen Arietten und Chansons traten die Vorzüge und Reize ihres Gesanges auch diesmal wieder am wirksamsten hervor, und erzielte die Künstlerin, die von ihrem Gatten am Klavier begleitet wurde, die erfreulichsten Eindrücke. Ihre Darbietungen erweckten lebhaften Beifall. An solchem fehlte es auch dem jungen spanischen Pianisten Hugh del Carril nicht, der gleichzeitig im Beethovensaal mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters konzertierte. In Tschaikowsky's Bmoll-Konzert, das ich von ihm hörte, zeigte er sehr beachtenswertes Können, ebensoviel pianistische Bravour wie Geschmack und Verständnis im Vortrag. — Im Saal Bechstein wirkte an demselben Abend der italienische Geiger Aldo Antonietti. Er zählt zu den Begabtesten unter den jüngeren, in den letzten Wintern regelmässig wiederkehrenden Geigern. Soweit ich seinen Vorträgen beiwohnen konnte — er spielte Leclaire's Sonate „*Le Tombeau*", Mendelssohn's Violinkonzert, Tschaikowsky's *Sérénade mélancolique* und *Introduzione e Rondo capriccioso* von Saint-Saëns — bewährte er sich wieder als trefflicher Künstler und Musiker. — Der hier bestens bekannte „Bloch'sche Gesangverein" (Dir.: Georg Bloch) veranstaltete am Dienstag-Abend in der Singakademie zur Feier seines 25jährigen Bestehens ein Festkonzert, das sich eines zahlreichen Besuches erfreute und in seinem Verlaufe sehr anregend gestaltete. Das Programm enthielt eine stattliche Reihe *a capella*-Chöre ernsten und heiteren Inhalts von Zöllner, Mendelssohn, Luca Marenzio, Laurentius Lemblin, Alb. Becker, Rheinberger, Reinecke u. a., deren technisch und musikalisch wohlgerundete, lebendige Wiedergabe auf sorgsames Studium schliessen liess und von der Leistungsfähigkeit des Chores wie seines Dirigenten ein beredtes Zeugnis ablegte. Als Mitwirkende unterstützten die talentierte Violinistin Amalie Birnbaum, die Mezzosopranistin Marg. Palm und der Baritonist Hr. Eugen Brieger mit einigen dankbar aufgenommenen Solovorträgen das Konzert. — Was ich vorher im Konzertsaal des „Römischen Hofes" von den dort Konzertierenden, der Pianistin Hedw. Buschmann und dem Bass-Bariton Eduard Gastoné hörte, war recht unerquicklich. Frl. Buschmann spielte Schumann's Cdur-Phantasie, sie beherrschte diese weder technisch noch geistig. Hr. Gastoné erwies sich als stimmgewaltiger Sänger, sein Organ ist aber schlecht geschult, sein Vortrag lässt jede Feinheit vermissen. — Frau Susanne Dessoir hatte am folgenden Abend die zahlreichen Verehrer und Verehrerinnen ihrer Kunst im Saal Bechstein um sich versammelt. Von Hrn. Bruno Hinze-Reinhold geschmackvoll und feinfühlig am Klavier begleitet, brachte die beliebte Sängerin in ihrer schlicht natürlichen und innigen Art vier Gruppen Lieder und Gesänge von Mendelssohn, Rob. Schumann, H. Wolf und K. v. Kaskel zum Vortrag. Es war ein Musizieren aus dem Vollen natürlicher Mittel und künstlerischer Überlegenheit. Gleichfalls am Mittwoch-Abend produzierte sich im Palast-Hotel vor einem kleinen Kreise von Musikern und Musikfreunden die „*Société de concerts d'instruments anciens*" aus Paris. Der Vereinigung gehören die Damen Mme. H. Casadesus-Dellerba (Quinton), Mlle. Marg. Delcourt (Clavecin) und die HH. Henry Casadesus (Viole d'amour), Marcel Casadesus (Viole de Gambe) und Ed. Nanny (Kontrabass) an. Alte Kammermusikwerke aus dem 17. und 18. Jahrhundert in ursprünglicher Fassung unter Benutzung der Original-Instrumente zu Gehör zu bringen ist der Zweck derselben. Zur Aufführung gelangten programmässig ein Divertissement von Mouret (1682) und eine viersätzige Symphonie von Bruni (1759) für Clavecin und die vier Streichinstrumente, eine dreisätzige Sonate für Viole d'amour und Kontrabass von Borghi (1740) und verschiedene Extraspenden, deren technisch überaus klare und saubere, klanglich fein abgetönte Wiedergabe uneingeschränkten Lobes würdig sich erwies und lebhafteste Zustimmung erweckte. Jeder der Mitwirkenden beherrscht sein Instrument virtuos, im Zusammenspiel wusste jeder zur rechten Zeit hervorzutreten, zur rechten Zeit sich unterzuordnen. Das Ganze übte einen eigenartigen Reiz. Man konnte auch beobachten, wie sehr das Clavecin geeignet ist, den Streichinstrumenten als Stütze zu dienen; klanglich mischt es sich mit denselben besser als unser Klavier. — Ein technisch recht leistungsfähiger und musikalisch gut gebildeter Pianist ist Hr. Sergei von Bortkiewicz, der sich am folgenden Abend mit einem im Oberlichtsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als

Hauptwerke hatte er Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81 und Schumann's Phantasiestücke Op. 12 im Programm, die er sicher und gewandt, mit eindringendem Verständnis vortrug. Gut glückte ihm durchweg die Behandlung des rhythmischen Elementes, auch liess er einen schön gebildeten Anschlag hören. — Im Beethovensaal konzertierte zu gleicher Zeit der Violinist Hans Lange mit dem Philharmonischen Orchester. Im Vortrag des schon etwas verblassten Violinkonzertes in A moll von K. Goldmark erwies sich der Konzertgeber als ein sehr begabter, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Geiger. Sein Ton ist nicht besonders, aber gesangvoll und klanglich süss, sein Vortrag zeugte von gesunder Auffassung und starkem Temperament. Sehr schön spielte der junge Künstler den zweiten Satz. — Im Opernhause fand am Freitag den 25. November der vierte Symphonie-Abend der kgl. Kapelle statt. Der einleitenden, überaus schwungvoll vorgetragenen „Cellini"-Ouverture von H. Berlioz folgten an zweiter und dritter Programmstelle zwei neue Werke jüngerer zeitgenössischer Tonsetzer, der 2. Satz „Über allen Zauber Liebe" aus der dreiteiligen symphonischen Dichtung „Das Leben ein Traum" von Friedrich Klose und „Variationen über ein lustiges Thema" von Georg Schumann. Fr. Klose's klar gestaltetes, unter geschickter Ausnutzung der Klangmittel gearbeitetes Tonstück hinterliess nur geringen Eindruck, obschon es ebenso tonschön wie ausdrucksvoll wiedergegeben wurde. Vielleicht hätte es im Zusammenhang mit den beiden anderen Sätzen eine stärkere Wirkung erzielt. Dass das Werk nicht in allen Teilen, wie ursprünglich geplant, zu Gehör kam, ist bedauerlich. Eine sehr beifällige Aufnahme fanden G. Schumann's Variationen. Der Autor zeigte sich darin als ein Meister der Satztechnik. Das zu Grunde liegende einfache, an das bekannte Studentenlied „Ich hab' den ganzen Vormittag in einem fort studiert" anklingende Thema erscheint in guter Variation, kunstreich umgestaltet und auch in der Stimmung vielfach gegensätzlich behandelt, in stets fesselnder, ja stellenweise raffiniert pikanter orchestraler Gewandung. Witz und Laune stecken in dem Werk. Hr. Weingartner lieh beiden Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Zustimmung der Hörer. Mendelssohn's „Schottische Symphonie" und Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2 bildeten die weiteren Bestandteile des Programmes dieses Abends.

In der Singakademie konzertierten an demselben und am folgenden Abend die „Meininger" unter Leitung des Hofkapellmeisters Professor Wilhelm Berger. Ich höre sie gerne. Nicht etwa, dass ich immer und überall mit dem „Wie" ihrer Darbietungen einverstanden wäre — ihre forsche, frisch anpackende Art zu musizieren, die an sich gewiss lobenswerte, doch oft allzu scharfe rhythmische Straffheit, der herbe, oft wenig edle Orchesterklang, hervorgerufen zum Teil durch allzu kräftige Tongebung der Streicher, passen keineswegs überall hin. Aber es steckt doch ein gesunder Nerv darin; mögen Einzelheiten Missbehagen erwecken, durch das Ganze geht ein erfrischender Zug. Beide Konzerte nahmen einen sehr anregenden Verlauf. Zur Aufführung gelangten Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, Mozart's Es dur-Klavierkonzert, mit Hrn. Berger am Klavier, und drei Sätze aus dessen B dur-Serenade für je 2 Oboen, Klarinetten, Bassetthörner und Fagotte, 4 Waldhörner und Kontrafagott, Bach's D moll-Konzert für 2 Violinen, dessen Vortrag — die Solopartien wurden von Frau Normann-Neruda und Meister Joachim wunderschön gespielt — enthusiastischen Beifall erweckte, Schubert-Gouvy's A dur-Variationen, Rob. Schumann's C dur Symphonie, Dvořák's „Heldenlied", Brahms' C moll-Symphonie und Tragische Ouverture, Hugo Kaun's neues Werk „Symphonischer Prolog" zu Hebbel's „Maria Magdalena", ein stimmungsvolles, in dunklen Tönen gehaltenes, wirksam sich aufbauendes Werk, und Rich. Wagner's „Holländer"-Ouverture. Ihr Bestes gaben die Meininger Künstler wieder mit der Vorführung der Brahms'schen Werke; auch der Vortrag der Mozart'schen Serenade verdient uneingeschränktes Lob, hier zeigte sich die Leistungsfähigkeit der Bläser wieder in glänzender Weise. In der Direktion aller genannter Werke bewährte sich Hr. Prof. Berger als feinfühliger, warm empfindender Musiker von gesunder Auffassung und vornehmer Gesinnung. Er und seine Künstlerschar wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Das Pariser Streichquartett der HH. Hayot, Touche, Denayer und Salmon liess sich am 26. Nov. wieder erfolgreich im Saal Bechstein vernehmen. Es ist eine Kammermusikvereinigung, die mit den besten hier bekannten in die Schranken treten kann. Ihr Zusammenspiel ist schier vollendet, ihr Vortrag vortrefflich musikalisch. Ihr diesmaliges Programm umfasste Schumann's A moll-Quartett Op. 41, Beethoven's A dur Op. 18 No. 5 und Brahms' C moll Op. 51. Ich konnte nur das Schumann'sche Werk hören, es wurde gar prächtig gespielt.

Adolf Schultze.

Magdeburg.

Durch mancherlei, hier nicht weiter zu erörternde Umstände von der regelmässigen Berichterstattung einigermassen abgelenkt, will ich heute nur über einige bedeutsame Erscheinungen kurz referieren, um auf die Stadtorchesterkonzerte und Tonkünstlervereinsabende später zurückzukommen.

Durch glückliche Wahl seiner Programme, durch gediegene Auffassung und glänzende Wiedergabe der verschiedenartigen Nummern boten die drei Konzerte Ihres Landsmannes Hans Windersteın auch diesmal Auserlesenes und Genussreiches, trotzdem sich seine wackere Schar diesmal etwas anders zusammengesetzt erwies, als sonst. — Etwas Besonderes pflegt auch unser städtischer Theaterkapellmeister Josef Göllrich zu bieten, ob er nun an der Spitze eines Orchesters oder seines trefflichen Männerchores auftritt. Sein letztes Konzert im Fürstenhofsaale zeigte in der Gattin unseres zweiten Theaterkapellmeisters Borchert eine Liedersängerin, die in künstlerischer und innerlich belebter Art auch Lieder von Schubert und Schumann wiederzugeben verstand, obwohl ihre Eigenart mehr auf hochdramatische Aufgaben hinzuweisen schien. Nicht minder gut geschult und befähigt erwies sich der zweite Solist Hr. Julius Runger.

Dem Konzerte des „Brandt'schen Gesangvereins" und der „Magdeburger Liedertafel" musste ich leider fern bleiben. Nach den Berichten muss aber auch diese Aufführung des Bruch'schen „Gustav Adolf", dank der Mitwirkung der Herren Hans Wuzel und Albert Jungblut sowie des Frls. Marie Seret und der Kapelle des 26. Infanterie-Regiments, eine recht gute gewesen sein und nachhaltige Wirkung geübt haben.

Auch dem ersten Konzerte des Orchestervereins unter Leitung unseres Nestors Bohne konnte ich leider nicht beiwohnen, hörte aber sehr Anerkennendes darüber.

Am 18. Oktober hatte das Zusammenwirken des von Robert Wastrack geleiteten „Versicherungsbeamten-Vereins" mit der „Zweiten Liedertafel" wohl tausend Zuhörer versammelt und entzückte teils durch glänzende Wiedergabe ausserordentlich schwieriger Chorsachen, teils durch den besonders sicher und schwungvoll vorgeführten „Frithjof" unter Leitung Georg Blumenstein's. Freilich war ein grosser Teil des Gelingens den Solisten Frl. Jungren und Hrn. Fitzau sowie der 66er Kapelle zuzuschreiben.

Auch der Orchesterverein „Philharmonie" bot im Fürstenhof unter der Leitung teils Gottfried Grunewald's, teils Philipp Scharwenka's (in seiner D moll-Symphonie), unter Mitwirkung des etwa 10 Jahre alten Meistergeigers Kuhn Arpád, einen hohen Kunstgenuss.

Die Loge „Harpokrates" bot am 5. November Gelegenheit, den Berliner Hofkonzertmeister Bernh. Dessau kennen und wertschätzen zu lernen. Neben ihm hielt sich sowohl in Liedern als, was freundlich überraschte, auch in einer Hebling'schen Konzertarie mit Orchesterbegleitung unsere Landsmännin Frl. Margarete Knauft recht wacker. Wie immer hatte den Orchesterpart die Breckau'sche Infanteriekapelle übernommen und auch diesmal beifallswürdig durchgeführt.

Das grosse Konzert des „Lehrergesangvereins" am 7. November unter Leitung Krug-Waldsee's trug im ersten Teile seines Programmes mehr ernstes, im zweiten mehr heiteres Gepräge und wurde zumeist sehr befriedigend, zum Teil ganz vortrefflich ausgeführt. Der hier nicht unbekannte Konzertmeister Ludwig Laubeck aus Hannover erwies sich als ein technisch gereifter, talent- und verständnisvoller Geiger sowohl in dem H moll-Konzerte von Bruch als in einem Adagio von L. Spohr und einer Tarantella von Wieniawski.

Einen glänzenden Erfolg hatte und wirklichen Genuss gewährte den leider wenig zahlreichen Hörern am 11. November das Konzert des jugendlichen Geigers Mischa Elman, der mit erstaunlicher Sicherheit und Ruhe die grossen Schwierigkeiten seiner Aufgaben löste, dabei auch weit über seine Jahre hinaus Verständnis für den Gehalt oder doch ein erstaunliches Nachahmungstalent in der Auffassung ihres geistigen Gehalts erwies. Es wäre wirklich zu beklagen, wenn auch dieses Wunderkind wie so manches andere den

berechtigten Erwartungen einer wahrhaft künstlerischen Weiterentwicklung nicht entspräche. Übrigens fand auch sowohl die Begleitung als die sonstige Mitwirkung des Hrn. Moldenhauer-Berlin gern gespendeten Beifall. R. S.

New York, Oktober 1904.

Seit der ersten Aufführung des „Parsifal" in New York und dem ungewöhnlichen künstlerischen Erfolge des berühmten Komponisten und Dirigenten Dr. Richard Strauss im vorigen Jahre haben die amerikanischen Zeitungen keinem musikalischen Ereignis soviel Aufmerksamkeit und so viele Spalten gewidmet, wie dem Debüt von Frau Schumann-Heink in der komischen Oper. Seit mehreren Jahren galt diese grosse Künstlerin mit Recht für die bedeutendste aller Altistinnen, welche bei uns gastierten. Selbst die grosse Altistin Scalchi konnte sich keiner wärmeren Aufnahme rühmen. Ob nun Frau Schumann-Heink in der grossen Oper, im Oratorium oder als Liedersängerin auftrat, stets waren ihr dieselben Erfolge beschieden. Ihre ungewöhnlichen Stimmmittel, ihre anerkannte technische Geschicklichkeit, ihre künstlerische Intelligenz, ihre schauspielerischen Fähigkeiten und nicht zuletzt auch das, was über ihr Privatleben verlautete, musste ihr die Gunst jedes Publikums gewinnen. Der Amerikaner vertritt ebenso wie sein deutscher Vetter die Ansicht, dass bei einem wahrhaft grossen Künstler künstlerische Vorzüge mit einem grossen und edlen Charakter gepaart sein müssen. Es ist deshalb ganz natürlich, dass eine Dame von Frau Schumann-Heink's künstlerischen Vorzügen und edlem Charakter sich die Sympathien der meisten Amerikaner ohne Mühe eroberte. Sie bringt nicht allein die Kunst ihres Vaterlandes, sondern auch dessen System der moralischen und sozialen Erziehung zu Ehren. Um so mehr überrascht, beinahe fassungslos war man, als es hiess, Frau Schumann-Heink habe sich der komischen Oper zugewendet; denn die komische Oper hat, wie wir in Amerika sehr wohl wissen, eine eigene und zuweilen schreckliche Bedeutung.

Es geht die Sage, dass viele Komponisten „sogenannter" komischer Opern darin übereinstimmen, dass man zunächst die Stimme der grossen Trommel schreiben muss und dass die übrigen Stimmen dann leicht hinzugefügt werden können.*) Gewiss, wir haben auch Komponisten komischer Opern, welche durchaus genussreiche und künstlerische Werke schreiben, Männer z. B. wie Victor Herbert, Reginald de Koven, Julian Edwards und einige andere, aber im allgemeinen ist eine komische Oper in der Regel ein musikdramatisches Stück, in welchem der Komponist und der Librettist allem Anschein nach versucht haben, alle bestehenden Regeln des guten Geschmacks, des gesunden Gefühls und des Anstandes zu verletzen. Die Gründe, welche Frau Schumann-Heink zu dem überraschenden Entschlusse, sich der komischen Oper resp. Operette zuzuwenden, veranlassten, hatten weder mit Rücksicht auf Bayreuth noch mit einer vermeintlichen Gegnerschaft gegen Direktor Conried etwas zu schaffen. Ich vermute vielmehr, dass lediglich der Wunsch der deutschen Sängerin, sich pekuniär zu verbessern, den Ausschlag gab: denn die komische Oper ist in Amerika finanziell stets ausserordentlich erfolgreich gewesen. Ich weiss bestimmt, dass der Komponist einer Oper, die kaum besonders erfolgreich genannt werden konnte, wöchentlich 4000 Mark Tantiemen erhielt. Die komische Oper bietet regelmässige, dauernde Engagements in den grossen Städten und nötigt nicht zu häufigen langen Reisen. Frau Schumann-Heink hatte also gute Gründe, zur komischen Oper überzugehen. Sie brauchte nur für eine komische Oper zu sorgen, die ihrer Talente würdig war. Zu diesem Zweck wurden Julian Edwards als Komponist und Stanislaus Stange als Librettist engagiert. Edwards ist ein englischer Komponist und jetzt 46 Jahre alt. Zu Anfang der achtziger Jahre war er Direktor einer englischen Operngesellschaft in dem grossen Londoner Opernhause Covent Garden. Bevor er England verliess, brachte er zwei seiner eigenen Opern zur Aufführung, und als er nach Amerika kam, wurde seine Oper „*The magic Kiss*" in Boston aufgeführt. Obgleich diese Oper, welche vor etwa 10 Jahren ihre Erstaufführung erlebte, Erfolg hatte, war sie doch nicht so erfolgreich, wie sie es heute sein würde, denn selbst in dem kurzen Zeitraume der letzten 10 Jahre hat sich der amerikanische Geschmack in musikalischen Dingen ganz erstaunlich gebessert. Die Oper hat einen sehr wirkungsvollen, ebenfalls von Stange verfassten Text und bietet sehr viele amüsante Verwicklungen. Die Musik ist einfach, gefällig und dem Inhalt der Oper angemessen, die Orchestration der der meisten anderen komischen Opern jener Zeit bei weitem überlegen. Seitdem haben Stange und Edwards verschiedene erfolgreiche Werke geschaffen, zu denen künftig auch die für Frau Schumann-Heink geschaffene „Liebeslotterie" gerechnet werden muss. Obgleich der Vorwurf dieser Oper dem Librettisten weniger Gelegenheit geboten hat, so viel wirkungsvolle Situationen zu schaffen wie der „Magic Kiss", so ist der Text doch sehr hübsch und gewandt verfasst, die Steigerungen sind geschickt angeordnet und die einzelnen Scenen greifen logisch und wirkungsvoll ineinander. Die Oper selbst ist eine der besten populären Opern, die in Amerika seit de Koven's „Robin Hood" aufgeführt sind. Letztere war die erfolgreichste aller amerikanischen komischen Opern: sie hat einen ganz eigenartigen besonderen Reiz, den der Komponist (Schüler der Konservatorien von Stuttgart, Oxford und Paris) in seinen späteren Werken nicht wieder erreicht hat. Diesem besonderen künstlerischen Reiz verdankt de Koven's Oper „Robin Hood" ihren enormen Erfolg, sodass sie schon vor längerer Zeit die tausendste Aufführung erleben konnte.

Edwards „Liebeslotterie" ist eine Komposition von ganz anderem Charakter. Die Orchestration ist kunstvoller, die melodische und kontrapunktische Behandlung musikalischer und das ganze Werk ein in jeder Beziehung so tüchtiges, dass der Komponist alle Veranlassung hat, stolz darauf zu sein. Die Musik ist weder packend, noch Epoche machend, passt sich aber dem Text in einer Weise an, die Edwards künstlerische Befähigung und seine lange Verbindung mit dem gewandten Librettisten Stange klar erkennen lässt. Es ist zu beklagen, dass wir nicht mehr Opern dieser Klasse in Amerika haben. Die Werke Lortzing's, welche in Deutschland so oft zur Aufführung gelangen, werden in Amerika nie gegeben. Es ist auch zweifelhaft, ob die „Liebeslotterie" ohne Frau Schumann-Heink, deren fesselnde Persönlichkeit das Publikum herbeizieht, in Amerika Erfolg haben würde. Ich habe das Gefühl, dass die Oper in Deutschland auch ohne Frau Schumann-Heink erfolgreich sein würde. Immerhin können Direktor F. C. Whitney und die Herren Stange und Edwards im Verein mit Frau Schumann-Heink und ihrer Gesellschaft durch die Aufführung dieser Oper viel dazu beitragen, den Geschmack des amerikanischen Theater-Publikums, welches der Ruf der Sängerin in grossen Scharen herbeizieht, zu heben. James Francis Cooke.

Wien.

Die Ehre, unsere Herbst-Orchesteraufführungen zu eröffnen, wurde wie alljährlich dem „Wiener Konzertverein", der unter der bewährten Leitung Ferdinand Löwe's ein massgebender Faktor im hiesigen Musikleben geworden ist: man braucht die zwölf Symphonieabende des „Konzertvereins", in je einen Dienstag- und Mittwoch-Cyklus eingeteilt, nur anzukündigen, und sofort werden im Abonnement alle Sitze vergriffen. So auch heuer. Übrigens war F. Löwe so pietätvoll, gleich den ersten Symphonie-Abend des „Konzertvereins", diesmal auf Mittwoch den 26. Oktober fallend, als eine Trauerfeier für den am 1. Mai d. J. entschlafenen böhmischen Meister Anton Dvořák zu gestalten. Daher zum Anfang die „Eroica". Beethoven bestimmte sie ja ausdrücklich (als er von der Widmung an Napoleon nach dessen Kaiserkrönung nichts mehr wissen wollte), „das Andenken eines grossen Mannes zu feiern".

Und wenn auch kein kulturgeschichtlich grosser Mann, ein grosser Künstler war Dvořák jedenfalls, dies freilich noch mehr durch die erstaunliche Fülle, Unmittelbarkeit und spielende Leichtigkeit seines Gesamtschaffens, als gerade durch die Bedeutung seiner einzelnen Schöpfungen. Von diesen wurden für die Trauerfeier im „Konzertverein" die erste slavische Rhapsodie in Ddur, dann die Legende in Cismoll (aus den Ed. Hanslick gewidmeten vierhändigen Klavierstücken, später vom Komponisten selbst orchestriert), endlich die dramatische Ouverture „Husitská" ausgewählt. Alles gewiss echter Dvořák und die Kompatrioten des toten Meisters intensiv anregend, aber nach den hehren Klängen der „Eroica" doch künstlerisch ein starker Abfall. Es wollte davon nichts recht einschlagen, der wilde nationale Fanatismus der Hussiten-Ouverture schien die Masse des Publikums sogar abzustossen. Relativ am meisten gefiel noch die schwermütig

*) Der geschätzte Herr Referent denkt hier und im folgenden wohl mehr an die seichte Operette als an die wirkliche komische Oper, die mit strengem, künstlerischem Masstabe gemessen werden kann. D. Red.

weiche und wirklich legendär stimmungsvolle Melodik der Gismoll-Legende, bei welcher Dvořák vielleicht ein wenig an Brahms' schönes Lied „Von ewiger Liebe" dachte. Das anspruchslose Stück ist seither eine beliebte Zwischennummer in Populär-Konzerten des Vereins, sowie in Virtuosen-Konzerten geworden, wenn daselbst dessen Orchester begleitend mitwirkt. Gespielt wurde an dem ersten Symphonie-Abend des „Konzertvereins" im ganzen sehr befriedigend. Die klangvolle Verstärkung der Geiger wurde nicht minder angenehm bemerkt als die Sicherheit der Holzbläser und Hörner. Insbesondere der Trauermarsch der „Eroica" konnte kaum würdiger, ergreifender vorgetragen werden.

Am zweiten Abend des „Konzertvereins", dem ersten des Dienstag-Cyklus (8. November), brachte Löwe eine Wiederholung der hier zuerst in einem philharmonischen Konzerte (18. November 1900) unter des Komponisten eigener Leitung gehörten, übrigens schon 1888 geschriebenen Ddur-Symphonie (No. 1) von Gustav Mahler. Ihre Uraufführung hatte bereits 1891 in Budapest stattgefunden, und war das geistreich-excentrische Werk damals, wie auch noch bei der ersten Wiederholung auf dem Weimarer Musikfeste von 1890, „Titan" betitelt (anschliessend an den gleichnamigen Roman Jean Paul's). Überdies war der Komposition bei den ersten Aufführungen ein detailliertes erläuterndes Programm beigegeben, welches auch in unserm „Musikal. Wchbl." (No. 26 des Jahrgangs 1894) bei Besprechung jenes Weimarer Musikfestes (30. Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins") von dem betreffenden Referenten Max Hasse — vollständig mitgeteilt wurde. Von eben diesem Programm wollte aber Mahler seit der Wiener Erstaufführung seiner Ddur-Symphonie absolut nichts mehr wissen, er strich es gänzlich (wie auch den zweiten von den ursprünglich fünf Sätzen des Werkes), er meinte, nur einfach als „poetische Ausdrucksmusik" aufgefasst, würde die Tondichtung am ehesten die von ihm gewünschte Wirkung auf die Phantasie der Hörer ausüben. Aber verschleierte Programmmusik bleibt darum doch noch immer Programmmusik, giebt uns Rätsel auf, die wir — eben ohne Erklärung — rein musikalisch nicht zu lösen wissen und wirft mit dieser Unklarheit des Gedankengehaltes leicht einen Zankapfel ins Publikum. So bei der Wiener Erstaufführung von 1900 und so auch jetzt wieder. Ja, diesmal eigentlich noch mehr. Während die drei ersten Sätze der Symphonie noch ziemlich freundlich aufgenommen wurden, gab es nach dem stürmischen (ursprünglich *„Dal Inferno al Paradiso"* überschriebenen) Finale, in dessen strahlende Choralapotheose die wilden, gellenden Piccoli-Pfiffe allerdings so gar nicht hineinpassen wollen, den erbittertsten Parteienkampf zwischen Klatschen und Zischen. Rasch versöhnten sich aber wieder die Gemüter bei den ersten Takten des herrlichen Beethoven'schen Esdur-Konzertes, zumal, weil ja der berufensten Einer, der sich das Studium Beethoven's zu einer Art Lebensaufgabe gemacht, vor den Tasten sass: Frédéric Lamond. Er errang denn auch einen grossen schönen Erfolg, vielleicht noch mehr als feinfühligst dem geliebten Meister nachempfindender Musiker, denn als Virtuose. Um in letzterer Eigenschaft zu glänzen, fehlt dem kunstbegeisterten Schotten doch die wahre zündende Bravour und Modulationsfähigkeit des Anschlages. Rein musikalisch genommen, höre ich aber heute Beethoven von keinem lieber als von ihm. Am Schluss des in Rede stehenden Konzertes stand die in Wien besonders beliebte „Akademische Festouverture" von Brahms. Sie wurde von den wackeren Musikern des „Konzertvereins", welche in Mahler's Erstlingssymphonie eine viel schwierigere, ja im Finale höchst anstrengende Aufgabe glücklichst gelöst hatten, nicht minder trefflich gespielt.

Und nun zu einer für unsere hiesigen Musikverhältnisse besonders wichtigen Orchesteraufführung: dem ersten Abonnementskonzert unserer „Philharmoniker". Zum erstenmal stand bei dieser Gelegenheit — am 6. November — Felix Mottl an der Spitze der soeben genannten Elitekapelle in Wien. In Salzburg hatte er schon drei Monate zuvor auf dem von mir im „M. W." eingehend geschilderten Musikfest dieselbe philharmonische Heldenschar zum glänzendsten Siege geführt. Und wie er damals durch das erhebende Bewusstsein, nunmehr dem „ersten Orchester der Welt" vorzustehen, inspiriert, ja förmlich verjüngt schien, so auch jetzt wieder in unserem für die Saison ersten philharmonischen Konzert. Dieses war gleich nach Ankündigung ausverkauft, ein Zeugnis für das Vertrauen, welches das Publikum dem neuen Dirigenten entgegenbrachte. Denn der „ausverkaufte Saal" verstand sich zwar in den philharmonischen Konzerten unter Dessoff, Hans Richter, Mahler von selbst, nicht mehr aber in dem dreijährigen Interregnum, das hier auf Mahler folgte. Es schien somit durch Mottl — der für diese Saison sechs philharmonische Konzerte in Wien zu leiten übernommen, während die zwei noch übrigen der Berliner Hofkapellmeister Dr. Karl Muck dirigieren wird — die goldene Zeit der Philharmoniker wiederzukehren; wie mich dünkt am meisten ähnlich jener der Ära Hans Richter. An diesen gottbegnadeten Interpreten klassischer, namentlich Beethoven'scher Musik erinnert ja Mottl am Kapellmeisterpult durch seine männlich-stramme, aber schlicht anspruchslose Energie, seine feste Einhaltung gemessener Taktlinien und des ursprünglichen Wortlautes jeder Komposition viel mehr als an die äusserlich weit mehr auffallende, aber nicht immer gleich innerlich überzeugende, am liebsten irgendwo und irgendwie „nachbessernde" geistreich suggerierende Weise Mahler's. Ich begreife aber ganz gut, dass manche Hörer der letzteren Art der Orchesterinterpretation den Vorzug geben, während ich für meinen Teil mich mit der Instrumentation der „Eroica", ganz so wie sie Beethoven geschrieben, vollkommen bescheide. Und der Majorität des Publikums schien es im letzten philharmonischen Konzert ganz ebenso zu gehen, denn so unwiderstehlich eingeschlagen hat die unsterbliche Heldensymphonie wohl in Wien seit Richter nicht mehr wie bei der jüngsten Aufführung unter Mottl, obgleich — oder vielleicht gerade, weil — er hier jede Verstärkung mit Es-Klarinette u. dgl. für überflüssig erachtet. Wie nun die „Eroica" den stolzen Höhepunkt, gleichsam die „Krönung des Gebäudes", im ersten philharmonischen Programm der Saison bildete, so dessen überaus anmutiges Portal — wenn ich mich so ausdrücken darf — Mozart's köstliche Prager Symphonie in Ddur, „ohne Menuett" (Köchel 504). Nach der begeisterten Huldigung, welche Mottl in seiner viel besprochenen Bankettrede auf dem Salzburger Musikfeste den Manen Mozart's dargebracht, musste er eigentlich in Wien als philharmonischer Dirigent mit einem Werke seines Lieblings-Klassikers anfangen, und wie er dasselbe vorführte, verriet, dass sein Mozart-Enthusiasmus gewiss keine Heuchelei sei. Zwischen Mozart und Beethoven gab der neue Dirigent der Philharmoniker gleich das erste Mal auch eine interessante Novität zu hören in Gestalt eines Orchester-Scherzos (Cmoll) von Hans Pfitzner. Der 1869 in Moskau von deutschen Eltern geborene Autor, gegenwärtig meines Wissens Kompositionslehrer am Stern'schen Konservatorium in Berlin, gilt heute als einer der radikal kühnsten Vertreter der musikalischen Moderne. Davon weiss aber das von den Philharmonikern vorgeführte Scherzo, das allerdings schon 1888, also im 19. Lebensjahre Pfitzner's geschaffen, noch nichts. Im Gegenteil folgt dieses metrisch und harmonisch aufs klarste disponierte Stück überall den bewährten Pfaden einer nachklassischen Richtung (Mendelssohn-Schumann), in dieser Begrenzung für einen so jugendlichen Autor aber viel Klangsinn und feines poetisches Empfinden verratend. Tieferes Interesse erweckt das Ganze wohl heute nicht mehr, den freundlichen Beifall, welchen es im philharmonischen Konzerte fand, verdankte es wohl hauptsächlich nur dem Meisterspiel des Orchesters. Übrigens werden wir Hans Pfitzner auf seinem heutigen, jedenfalls ganz anderen Standpunkt noch in dieser Saison kennen lernen und zwar durch seine von Direktor Mahler zur Aufführung angenommene Oper „Die Rose vom Liebesgarten".

Wenden wir uns nun, die bereits sehr zahlreichen Virtuosenkonzerte (unter deren Veranstaltern der zwölfjährige kleine Wundergeiger Mischa Elman auch bei uns den Vogel abgeschossen) einstweilen beiseite lassend, zunächst den bisher bedeutendsten Chorkonzerten der Saison zu und lassen wir diesfalls gebührender Massen der „Gesellschaft der Musikfreunde", als dem wichtigsten Institut, den Vortritt. Auch sie hat in der Person des zweiten Hofopernkapellmeisters Hrn. Franz Schalk einen neuen Dirigenten erhalten (an Stelle des freiwillig zurückgetretenen Ferdinand Löwe) und ist dessen erstes diesbezügliches Debüt am 17. Novbr. abends als Leiter einer sorgfältigst vorbereiteten Reprise von Dvořák's „Requiem" — gewiss die würdigste Trauerfeier für den verewigten Tondichter — im ganzen sehr glücklich ausgefallen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 6. Gewandhauskonzert (24. November) hatte sich der Mitwirkung des Ehepaares d'Albert zu er-

freuen. Eugen d'Albert bethätigte sich in dreifacher Eigenschaft: als Komponist, Dirigent und Pianist; seine Gattin, Frau Hermine d'Albert-Fink, erschien als Interpretin von d'Albert's neuen vier Gesängen mit Orchester. Hinsichtlich des äusseren Erfolges trug der Pianist d'Albert den Sieg über den Komponisten d'Albert davon, obwohl auch der letztere bei dem Gewandhauspublikum einer sehr freundlichen Aufnahme begegnete, — mit Recht; denn die vorgeführten Kompositionen verdienten in jeder Hinsicht ernstliche Beachtung und Teilnahme. Die Ouverture zur Oper „Der Improvisator", die das Orchester übrigens unter d'Albert's temperamentvoller Leitung ganz köstlich spielte, ist ein ungewöhnlich frischzügiges, humorbelebtes Tonstück, ebenso reizvoll in seiner feinen, durchsichtigen thematischen Arbeit und seiner geistvollen Instrumentierung, als vollendet in seinem knappen, wohlgerundeten formellen Bau. (NB. Die Ouverture hatten wir hier in Leipzig schon vor ein paar Jahren in der Alberthalle unter des Komponisten Leitung gehört; im Rahmen der Gewandhauskonzerte aber war sie neu.) Bezüglich der als Op. 24—26 im Druck erschienenen Vier Gesänge verweise ich auf E. Segnitz' ausführliche Besprechung in No. 28 (pag. 625) d. Bl., der ich uneingeschränkt zustimme. Was mir insbesondere das erste, für mein Empfinden schönste der vier Stücke, das Stimmungsbild „Wie wir die Natur erleben", wert machte, das war nicht die poesievolle Intimität der entwickelten Stimmungen, nicht die zur Meisterschaft gediehene Kunst des Komponisten, die orchestralen Klangfarben mit subtilstem Feingefühl zu mischen, sondern vor allem die Wahrheit und Echtheit des Empfindungslebens, das uns hier entgegentönt und das von Pose ebensowenig weiss, als von dem uferlosen Zerfliessen in sezessionistische Gefühlsduselei. Frau d'Albert-Fink war den Gesängen ihres Gatten eine verständnisinnige Interpretin, die den Stimmungsgehalt der einzelnen, durchaus nicht leicht zu behandelnden Stücke restlos ausschöpfte; höchstens in der „Mittelalterlichen Venushymne", dem zweitschönsten der Gesänge, hätte man der Künstlerin ein voluminöseres, sieghafter durchgreifendes Organ wünschen mögen. Und der Pianist d'Albert? Er ist und bleibt noch immer der beste Musiker unter den heutigen Klaviervirtuosen. Das Esdur-Konzert von Liszt entsinne ich mich kaum je so fascinierend wie diesmal von d'Albert gehört zu haben; wie sich hier unter seinen Händen jeder Ton, jede Phrase geistig belebte, wie hier der Virtuos ganz im Musiker aufging, das war einzig-schön. Der Virtuos als solcher spielte in dem zündend und trotz allen Temposteigerns kristallklar gegebenen Schlussteil seine Trümpfe aus. Übrigens begleitete das Orchester unter Prof. Nikisch ganz famos. Selten tonschön und poesievoll spielte d'Albert später noch die Hdur-Nocturne (Op. 9 No. 3) von Chopin, während er desselben Asdur-Ballade anfangs anscheinend etwas gleichgiltig behandelte, um freilich dann die zweite Hälfte um so brillanter herauszuholen. Stürmisch bejubelt, musste sich der Künstler zu einer Zugabe (einem Scherzo eigner Komposition) verstehen, die dann neuen Beifall auslöste. Den Beschluss des anregenden Konzerts bildete eine schwungbelebte, durch ein paar Versehen nicht weiter beeinträchtigte, besonders in den beiden Mittelsätzen prächtig gelungene Wiedergabe der Cdur-Symphonie von Schumann unter Prof. Nikisch.

Am 25. November fand im kgl. Konservatorium der Musik die übliche Radius-Feier statt und zwar im Rahmen einer streng konzertmässigen Veranstaltung, bei der — mit alleiniger Ausnahme des Hrn. Kapellmeister Sitt, als des Leiters des Institutsorchesters — nur Schülerkräfte in Aktion traten. Ein in thematischer Erfindung und Faktur nicht uninteressantes Vorspiel zu G. Hauptmann's „Hannele" von Steph. Krehl (Anstaltslehrer) und G. Händel's *Concerto grosso* in Fdur für Streichinstrumente eröffneten in — wenn man die Ansprüche an ein Schülerorchester nicht zu hoch stellt — recht lebendiger und technisch sauberer Ausführung den Abend. Der Streicherchor spielte mit jugendlichem Temperament, und auch die Bläser hielten sich (in dem Vorspiel) ganz tapfer; in dem *Concerto grosso* waren übrigens auch die Stimmen des Concertino samt dem Cembalo zufriedenstellend vertreten. Im allgemeinen scheinen sich freilich die jungen Musikanten im rauschenden *forte* noch behaglicher zu fühlen als im *piano*, das noch zu derb klingt; das *crescendo* gerät besser als das meist zu jäh zusammensinkende *diminuendo*, und beim *ritardando* wie bei Tempomodifikationen im allgemeinen fehlt noch die rechte Lenksamkeit des Orchesterkörpers. Erfreuliches boten die den Orchestervorträgen folgenden Solovorträge: Hr. Waterous aus Chicago entwickelte in dem Ddur-Konzert von Paganini und zumal in der reichlich gepfefferten Kadenz eine bereits auf ganz ansehnlicher Höhe stehende, solide Technik und gesunden Ton in der Kantilene. Seinem Spiel nun auch noch Geist und Seele einzuhauchen, wird hinfort das vornehmlichste Bestreben des angehenden Violinvirtuosen sein müssen. Einen hübschen Grad der Beweglichkeit ihrer in der Höhe ganz klangvollen, in der Tiefe freilich noch matten Stimme bekundete bereits Fräul. Helene Busching aus Limbach i/S. mit der Edur-Arie der Rosine aus Rossini's „Barbier". Textaussprache und Vortrag sind noch etwas gezwungen, doch zeigen beide Ansätze zu freierer Entfaltung. Den folgenden Klaviervortrag von Frl. Lisa Schönberg aus St. Petersburg („*Venezia e Napoli*") von Liszt und die den Abend abschliessende Konzert-Ouverture in Amoll von Leo Grill konnte ich nicht mehr abwarten, da ich an demselben Abend noch ein von den HH. Hermann Rubin (Violine) und Georg Bertram (Klavier) im Kaufhaussaale gegebenes Konzert zu besuchen hatte. Die — meines Wissens zum erstenmal in Leipzig aufgetretenen — Konzertgeber führten sich zunächst mit dem ziemlich hölzernen, kaum mehr als die Noten bietenden Vortrage der Gmoll-Sonate von Tartini ein. Der Geiger steht entschieden höher als der Klavierspieler; wenigstens entwickelte er in der später folgenden Chaconne von Bach eine ganz respektable, wenn auch nicht unbedingt zuverlässige Technik. Sein Ton ist gross, aber noch bei weitem nicht geläutert genug; dass er Bach geistig nicht bewältigen würde, konnte man bereits nach der trockenen Behandlung des Tartini'schen Stücks voraussahnen. Ganz „fehl am Ort" war indes der Klavierspieler, der schon als Begleiter in der Sonate keine Fähigkeit, sich unterzuordnen, und wenig Klangsinn bekundete, mit seinen ersten drei Brahms'schen Solostücken (Gmoll-Rhapsodie aus Op. 79, Hmoll-Capriccio aus Op. 76 und Edward-Ballade aus Op. 10) aber gar nichts anzufangen wusste; was ihm an musikalischem Verständnis der Stücke und an Vortragsgeschick abging, wollte er thöricht durch handfestes Zugreifen und krassen Pedalmissbrauch verdecken. Das Konzert noch weiter zu verfolgen, fühlte ich unter solchen Umständen keinen Anreiz.

Zum Schluss habe ich noch einen (übrigens nicht mir allein passierten) Irrtum in meinem vorwöchigen Referate zu berichtigen: Nicht Hr. Rapp, sondern Hr. Bruck hat in „Israel in Egypten" die Bassrezitative gesungen, — so versicherte mir der zweitgenannte Sänger nachträglich selbst, sodass ein Zweifel ausgeschlossen ist. Die auffallende Ähnlichkeit der beiden Bassstimmen in den mittleren Lagen rückte die Möglichkeit einer Verwechslung nahe genug. Hr. Bruck, der sich noch nicht lange dem Sängerberufe zugewendet hat, begegnete mir vor Jahresfrist in einem Kirchenkonzert zum erstenmal in einem kleinen Kirchenkonzerte; jetzt gehört er dem Hofopern-Ensemble zu Altenburg an. C. K.

Leipzig. Frau Teresa Carreño's zweiter Klavier-Abend brachte wesentlich höhere und bleibendere Eindrücke als sein Vorgänger. Im Vortrage der Künstlerin erschien alles bei weitem gemässigter und auf ein wirklich schönes Ebenmass der Darstellung zurückgeführt. Von den drei Sonaten von Beethoven (Op. 57), Chopin (Op. 58) und Schumann (Op. 22) spielte Frau Carreño wohl die an zweiter Stelle genannte am poesievollsten, und man fühlte sich insbesondere durch den in wundersamen Wohllaut getauchten Vortrag des Largo ganz eigentümlich bewegt. Allen drei Kompositionen ist eine tiefinnerliche Leidenschaftlichkeit eigen, die hier mehr, dort weniger zu Tage tritt und dem Spieler Veranlassung giebt, sich durch poetische Mitarbeit zu bethätigen. Frau Carreño fascinierte wieder ihren Zuhörerkreis durch das Persönliche und Unmittelbare ihres Klavierspiels, und man wird sich diesem Zauber einer bedeutenden künstlerischen Natur kaum entziehen können, auch wenn man einmal anderer Meinung ist. Die ausgezeichnete Künstlerin verzichtete dieses Mal auf das sonst bei ihr so übliche Tastenstürmen und kehrte vor allem eine bezaubernde stark lyrische Seite heraus, die besonders dem Eindruck der langsamen Sätze der gen. Werke zugute kamen. So hat sie auch Schubert's Gdur-Impromptu mit herrlichem Ton und einer intensiven Klangwirkung gespielt, die ihresgleichen suchen dürften. Trefflich gestaltete sie die Gegensätze in Brahms' erster Rhapsodie, ohne hier im geringsten zu viel zu thun. Eine technische Leistung ersten Ranges war die Reproduktion von Schubert-Liszt's „Erlkönig", wo technische Bravour und physische Kraftausdauer die höchsten Triumphe feierten. Die eminente Künstlerin wurde wiederum aufs höchste gefeiert und musste sich zu mehreren Zugaben verstehen.

Am 17. d. M. veranstaltete Frl. **Clara Birgfeld** unter Mitwirkung des Komponisten einen **Max Reger-Abend**, den ich für eins der interessantesten Ereignisse der Saison halte. Das Programm wies die Asdur-Sonate für Klarinette und Klavier, die Variationen und Fuge über ein Beethoven'sches Thema für zwei Klaviere sowie eine beträchtliche Reihe von Solostücken für Pianoforte und Gesängen für eine Altstimme auf. Es ist mir vergönnt gewesen, in d. Bl. meine Stellung zu Max Reger's Kunst zu wiederholten Malen zu präzisieren, und das Ergebnis des in Rede stehenden Abends hat mich in meinen bisher gewonnenen Anschauungen nur zu bestärken vermocht. Ich halte Reger für eine der hervorragendsten Erscheinungen der neueren Kunst. Dass er als Harmoniker und Melodiker völlig neue Wege einschlägt, vermag nicht zu befremden; andere grosse Meister vor ihm haben ebendasselbe gethan und haben ebenfalls lange Zeit gebraucht, um sich die ihnen gebührende Anerkennung zu verschaffen. Reger's Werke verlangen in Wahrheit ein Studium für sich, aber sie verdienen es auch dank ihrer Originalität. Die gen. Variationen waren ohne Zweifel die bedeutendste und interessanteste Spende des Abends. Jede von ihnen zeigt Reger's erstaunliche Kunst, seine unerschöpflich quellende Erfindung und eine Phantasie, die wohl einzig dasteht. Das Thema giebt ihm gewissermassen nur Anregung zu eigenem Schaffen, man vergisst und übersieht es häufig beinahe ganz und gar unter dem Andrange und der Flut neuer Gedanken und Eindrücke, die den Tonsetzer bewegen. Ich halte es für durchaus nicht unmöglich, das inhaltstrotzende, überdies höchst umfangreiche Werk nach einmaligem Hören ohne weiteres verstehen und beurteilen zu können, und habe tiefgehende Eindrücke mit hinweggenommen. Ich finde diese Komposition auch wundervoll im architektonischen Aufbau; sie ist eine ganze Summe eminenter Steigerungen, die schliesslich in der breit angelegten Fuge kulminieren. Weniger hoch schätze ich die Sonate für Klarinette und Pianoforte ein, wenn ich auch in ihr eine Bereicherung der Kammermusik erblicke. Der erste und dritte Satz hinterlassen einen phantastischen Eindruck; beide gleichen eigenartigen, mehr oder weniger ausgeführten Impromptus. Der zweite Satz ist ein Tanzcapriccio von ausgezeichneter Klangwirkung, in der Erfindung steht er aber hinter den anderen zurück. Geistreich und höchst wirkungsvoll ist das Finale in seiner überschäumenden Lebenskraft und seinem lebendig vorwärts strebenden Gebahren. Die Klavierstücke aus Op. 45, 53 und 82 sind ohne Ausnahme ausgesucht feine Sachen und von mir in d. Bl. teilweise bereits eingehender gewürdigt worden. Sie dürften in einem ganz geschlossenen kleinen Kreise die beste Wirkung machen und enthüllen durchweg eine Menge feiner und gewinnender Einzelheiten. Auch über den Lyriker Reger habe ich mich schon zu wiederholtem Male geäussert. Ich bin der Meinung, dass er eine der ersten und vornehmsten Stellen auf diesem Gebiete einzunehmen berechtigt ist. Ganz entzückend finde ich besonders seine letzt erschienenen „Schlichten Weisen", die von seltenem musikalischen Reichtum und wundervollem, durchaus adaequatem dichterischen Empfinden sind.*) Frl. **Birgfeld** ist eine gut beanlagte, musikalisch durchgebildete Pianistin mit trefflich entwickelter Technik und lebendigem Darstellungsvermögen. Der Dame gebührt für ihr energisches Eintreten für den Tonsetzer uneingeschränkteste Anerkennung. Hr. **Max Reger** selbst ist ein sehr guter Klavierspieler, dem alle Schattierungen und Anschlagsnuancen zu Gebote stehen. Er begleitete die Altistin Frl. **Clara Rahn** aus München ausgezeichnet schön. Frl. Rahn besitzt einen sehr schönen, sympathisch timbrierten Alt (der nur zuweilen leicht zum Tremolieren neigt) und brachte sämtliche Gesänge zu bester Wirkung. Ihr Vortrag ist sehr verinnerlicht und durchaus geeignet, alle Intentionen von Poeten und Tonsetzern ohne weiteres eindringlichst zu vergegenwärtigen. Herr Edm. **Heyneck** (vom hiesigen Theater- und Gewandhausorchester) vertrat die Partie der Klarinette in der Sonate in ausgezeichneter Weise. Die leider nur kleine Zuhörerschaft feierte den Komponisten in gebührender Weise und zollte auch den Ausführenden lebhaftesten Beifall.

---

*) Wir sind den Ausführungen unseres geschätzten Hrn. Mitarbeiters absichtlich in keiner Weise entgegend in den Weg getreten, halten es aber doch für unser gutes Recht, ja unsere Pflicht, zu bekennen, dass wir für unseren Teil zur Stunde der Reger'schen Kunst noch kühler gegenüberstehen und die Zeit für eine endgiltige Wertabschätzung jener noch nicht gekommen wähnen. D. Red.

Bedauerlicherweise war auch das zweite Konzert von **Willy Burmester** (am 18. d. Mts.) auffallend schwach besucht. Ich finde es geradezu unverantwortlich und dem Ruf der Musikstadt Leipzig wenig Ehre anthuend, dass die Leistungen eines so hervorragenden Künstlers, wie er uns in Burmester entgegentritt, nicht mehr Beachtung finden. Hr. Burmester hat wieder prachtvoll gespielt: Spohr's Emoll-Konzert und die Stücke von Seb. Bach wird ihm so leicht keiner mit gleicher Vollendung nachspielen. Ganz erstaunlich zu hören war es auch, was der Künstler aus der kleinen Klavier-Violinsonate G moll von Fr. Schubert herauszuholen wusste. Das Andante mit seiner schönen Melodie weitete sich ordentlich aus unter seiner Wiedergabe. Mit entzückender Feinheit spielte der Konzertgeber auch kleinere Sachen von Schumann, Martini und Mozart, mit stupender, aller und jeder Schwierigkeit hohnlachender Technik die Variationen „*Nel cor più non mi sento*" von Paganini. Die Zuhörer gerieten von Stück zu Stück in den Zustand höchster Freude und verlangten immer mehr, was ihnen indessen vernünftigerweise nicht gewährt wurde. Hr. Burmester hat in Hrn. **W. Klasen** aus Wien einen neuen Begleiter gefunden, der seinen Vorgänger an musikalischem Sinn und Geschmack weit übertrifft. Hr. Klasen spielte auch mehrere kleine Stücke von Brahms sehr brav, hätte aber nicht mit der Romanze eigener schwächlicher Komposition das gesamte trefflich geordnete Programm beeinträchtigen dürfen.

Das Hauptinteresse in der zweiten **Kammermusik im Gewandhause** hat Max Reger's neues Werk, die Cdur-Sonate für Pianoforte und Violine, die der Komponist und Hr. Konzertmeister **Wollgandt** in ausgezeichnet schöner Weise zum Vortrage brachten. Es ist eine Kammermusikkomposition grossen Stils, die wir Reger hier verdanken, eine der besten und ausgereiftesten, in der Stimmung einheitlich und doch von zwei scharfen Gegensätzen, nämlich Melancholie und trotziger Energie, erfüllt. Ganz unwillkürlich drängen sich dem Hörer programmatische Vorstellungen auf, und poetische Eindrücke aus Goethe's „Faust", Shakespeare's „Hamlet" und Byron's „Manfred" könnten gern hier als still mitschaffende Faktoren empfunden werden. In massvoll schön verteilter und künstlerisch geordneter Weise verbinden sich in der in Rede stehenden Komposition wunderbar tiefes Gefühlsleben und ausserordentliche Arbeit. Aber keins überwiegt das andere, alles ist unmittelbar und von warm pulsierendem Leben erfüllt und in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung bietet die Cdur-Sonate wiederum die weitestgehende Anregung und ist eine Fundgrube neuer und tiefsinniger Kombinationen. Hr. **Max Reger** ist übrigens auch ein vorzüglicher gebildeter Pianist, dessen Anschlag grosses Tonvolumen und schöne Weichheit in allen Schattierungen aufzuweisen hat. Sein Spiel ist voll von grossem Zuge und leidenschaftlichen Accenten und packt den Hörer ohne weiteres. So konnte es nicht fehlen, dass der Komponist samt seinem Partner von dem Auditorium auf's lebhafteste geehrt wurde. Die Quartettgenossenschaft des Gewandhauses spielte noch Schubert's Streichquintett in Cdur (unter Assistenz des Hrn. **Emil Robert-Hansen**), das anzuhören ich mir infolge anderer Verpflichtungen versagen musste, und Haydn's G moll Streichquartett, eine sehr schöne, in allen Teilen fein studierte und durchaus beifallswerte Leistung.

Auf das Programm seines im städtischen Kaufhaussaale stattgefundenen Klavierabends hatte Hr. **Fritz von Bose** Werke von Seb. Bach-Saurier (zwei Orgelpräludien), Mozart (Fdur-Sonate), Brahms (Händel-Variationen) und Reinecke (Gmoll-Suite) gesetzt. Schöne klangvolle Tonentwickelung, ungemein glattes, sauberes Spiel, schönes Ebenmass der Darstellung und gänzliche Enthaltung von jeglichem Virtuosentum sind die charakteristischen Eigenschaften von Hrn. v. Bose's Spiel. Der Schwerpunkt seiner Vortragsart liegt unzweifelhaft auf dem Gebiete des rein musikalischen, was sich schon aus der Aufstellung der Vortragsordnung leicht erkennen lässt. Der Herr Konzertgeber spielte die Mozart'sche Sonate mit liebevollster Behandlung aller Details, Brahms' Variationen mit grosser und echt musikalischer Auffassung und die von J. Saurier trefflich für Pianoforte arrangierten Orgelsätze Joh. Seb. Bach's mit durchaus plastischer Anschaulichkeit und jener Gediegenheit, die seinem musikalischen Wesen überhaupt eigen ist. Reinecke's Suite (Op. 168) ist keineswegs konzertanter Natur, enthält in ihren sechs Sätzen sehr liebenswürdige, wohlerfundene und trefflich verwertete Gedanken und hinterliess in Hrn. von Bose's geschmackvoller Wiedergabe einen sehr gewinnenden und sympathischen Ein-

druck. Der Pianist wurde mit reichem Beifalle für seine vornehmen Spenden belohnt.

Der zweite Klavier-Abend des Herrn Sergei von Bortkewicz entbehrte sowohl der idealen wie realen Notwendigkeit. Denn dieser Künstler ist noch keiner (?) und sollte sich wenigstens andere Gebiete für seine Versuche auswählen als unsere Stadt. Ich vermag seine Darbietungen, die in Werken von Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn und Weber bestanden, lediglich als Versuche (?) anzusehen. Das Allermeiste tritt in seinem Spiele nur als Produkt eines an sich ganz lobenswerten Wollens in Erscheinung. Von seelischer wie geistiger Anteilnahme lassen seine Vorträge soviel wie alles vermissen. Die Fingertechnik des Hrn. von Bortkewicz ist nicht übel ausgebildet, aber der Anschlag wechselt durchaus immer nur zwischen einem steten Piano und Forte, er kennt kaum eine der unendlich feinen Mittelstufen und ruft darum im Hörer schon nach kurzer Zeit den unfehlbaren Zustand vollkommener Ermüdung und Unlust hervor. Hiezu gesellt sich noch ein absonderliches Bestreben, grosse Vorbilder in ihrem äusserlichen Gebahren am Flügel zu imitieren, was den Unterschied zwischen Können und Vollbringen noch um vieles schärfer hervortreten macht. Die Wiedergabe der Tonwerke eines Beethoven und Chopin fand ich ausnahmslos verfehlt, in der Auffassung poesielos und auch technischerseits durchaus nicht unanfechtbar; unter den Schumann'schen Phantasiestücken hinterliessen wenigstens einige, z. B. „Aufschwung", „Traumeswirren" und „Ende vom Lied" einen besseren Eindruck. Das relativ Beste gab der Pianist mit der Reproduktion von Schubert's Asdur-Impromptu und Weber's Esdur-Polacca. Trotz der, Hrn. von Bortkewicz seitens seiner Zuhörer zuteil gewordenen Beifallsäusserungen, halte ich es für durchaus unangebracht, in Leipzig zwei Klavierabende mit so verhältnismässig geringen künstlerischen Resultate zu geben.

Eugen Segnitz.

Leipzig. In Hrn. N. Podkaminer, einem jungen Russen, der am 8. Nov. mit dem Winderstein-Orchester ein Symphonie-Konzert gab, machten wir die Bekanntschaft eines augenscheinlich hochbegabten Dirigenten. Dass Hr. Podkaminer auf diesem Gebiete kein Neuling mehr ist, merkte man der ruhigen und klaren Art seiner Direktion, die, obgleich des Temperaments nicht entbehrend, frei von jeder Nervosität, einer nicht seltenen Begleiterscheinung bei dirigierenden Anfängern ist. Hr. Podkaminer wusste stets die Fühlung mit dem Orchester zu bewahren, verlor auch bei einigen kleinen Schwankungen die Besonnenheit nicht und brachte schnell alles wieder in die richtigen Gleise. Dass er die Gabe besitzt, seine Intentionen dem Orchester mitzuteilen, belebend auf die Spieler einzuwirken, merkte man besonders bei der Vorführung der Gmoll-Symphonie von Kalinnikow und der Ouvertüre „Romeo und Julia" von J. Svendsen. Innigste Vertrautheit mit der Partitur des Kalinnikow'schen Werkes ermöglichte es Hrn. Podkaminer, den inneren Gehalt der grossangelegten Tonschöpfung in klarer Weise zu beleuchten und verständlich zu machen, mit so manchem schöne und eindringliche Wirkungen zu erzielen. Aus allem ersah man, dass Hr. Podkaminer wohl befähigt ist einen grossen Orchesterapparat zu leiten, dass er die Bedingungen erfüllt, um als Haupt über den Körper herrschen zu können. Kalinnikow's Symphonie ist ein eigenartiges Werk, das auf Interesse Anspruch erheben kann. Für den besten Satz halten wir das genial konzipierte Scherzo, nächstdem das lyrisch empfundene Andante. Der erste Satz trägt keinen ausgesprochenen symphonischen Charakter, ermangelt kräftiger, entwicklungsfähiger Gedanken, auch stört uns hier die zu aufdringliche Betonung des nationalen Elements. Im Finale ist der Komponist zu redselig, lässt Steigerungen, anstatt sie nach dem Schlusse hin zu drängen, plötzlich abfallen, um von neuem Anlauf zu nehmen. Immerhin ist der letzte Schlussteil (*Maestoso*) von imposanter Wirkung. Hr. Podkaminer vermittelte uns ferner die Bekanntschaft einer Suite „*Esquisses Caucasiennes*" von Ippolitow Iwanow, ein Werk, das uns nur wenig Gegenliebe abzuringen vermochte. Die einzelnen Sätze sind originell instrumentiert, entbehren auch nicht der charakteristischen Färbung, vermögen aber inhaltlich zu wenig zu fesseln; dazu wirkt die teilweise zu endlose Ausgesponnenheit der Ideen abschwächend. Solist des Abends war Hr. William A. Becker, der uns ein Klavierkonzert eigener Komposition (das Orchester stand hier unter Leitung des Hrn. Winderstein) sehr bravourvoll vorführte. Das frischzügige, formell gut abgerundete Werk, in dem uns der stimmungsvolle Mittelsatz besonders gefiel, fand beifällige Aufnahme. Orchester und Klavier partizipieren wirksam miteinander und das Ganze macht, eben weil es sich von allem Ergrübelten und Ergrübelten frei hält, einen angenehmen und gefälligen Eindruck. — Das Winderstein-Orchester entledigte sich der ihm zugefallenen, keineswegs leichten Aufgaben zur besten Zufriedenheit, was umso höher einzuschätzen ist, als jedenfalls die Zeit zum Proben nur eine karg bemessene war.

L. Wambold.

Genf.*) Von den 10 Abonnementskonzerten unter Hrn. Willy Rehberg's Leitung haben bis jetzt die beiden ersten stattgefunden. Das erste dieser Konzerte gab Hrn. W. Rehberg Gelegenheit zu beweisen, in welch fester Hand er sein aus 80 Musikern bestehendes Orchester hat und mit welchem feinsinnigen Kunstverständnis er die Symphonie No. 7 von Beethoven und die symphonische Dichtung „Šarka" von Smetana zu einer ganz vorzüglichen Wiedergabe zu bringen wusste. Die Sängerin Frau Maria Gay entzückte mit ihrer selten schönen Altstimme in der Arie aus „Paris und Helena" von Gluck und besonders mit einigen catalonischen Volksmelodien das Publikum. Mit südländischem Temperament spielte Frau M. Panthès, welche als Lehrkraft für das hiesige Konservatorium gewonnen ist, die Ungarische Phantasie für Pianoforte und Orchester von Liszt ganz im Sinne des Werkes. Einen weit grösseren Erfolg und Eindruck erzielte aber der Leipziger Pianist Hr. Alfred Reisenauer in dem zweiten Konzert mit dem Esdur-Konzert von Beethoven, und ebenso bewunderungswürdig spielte er die Solostücke: Variationen über den Namen Abegg von R. Schumann, eine Nocturne in Hdur von Chopin, die Ungarische Rhapsodie in Edur von Liszt, sowie die ihm abgenötigte Zugabe „Phantasie über ein Chopin'sches Lied" von Liszt.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen.

D. Red.

Bromberg. Die Bromberger „Singakademie" (Dir.: Hr. Schattschneider) führte am 7. November Edgar Tinel's „Franziskus" mit ehrenvollem Gelingen auf. Die Titelrolle sang Hr. v. Fossard-Berlin. Ausserdem wirkten noch Frl. Betsy Schot und Hr. Lederer-Prina aus Berlin solistisch mit.

Dortmund. Unter persönlicher Leitung des Komponisten fand am 24. November die erste Aufführung der „Kinderspiele" nach künstlerischen Grundsätzen von dem Genfer Professor Jaques-Dalcroze hierselbst unter zahlreicher Beteiligung statt. Auch hier riefen die entzückenden Kinder- und Gebärdenlieder lebhaften Beifall hervor. Den Gesangchor bildeten ausser den Damen des hiesigen Konservatoriumschores 200 Schüler und Schülerinnen des Konservatoriums und der höheren Lehranstalten; um die Einstudierung hat sich u. a. besonders Hr. Direktor C. Holtschneider verdient gemacht. Der Komponist wurde in besonderer Weise gefeiert. Nächstens werden die „Kinderspiele" auch in Berlin in Gegenwart der Kaiserin aufgeführt.

Karlsruhe. Das zweite Künstlerkonzert im Museumssaal Ende Oktober, war ein genussreicher Liederabend des Hrn. Prof. Messchaert aus Amsterdam. An Liedern und Gesängen von Schubert, Löwe, Brahms, Schumann, R. Strauss bewährte der Künstler seine hochentwickelte Vortragskunst. Als Begleiter am Klavier betätigte sich feinsinnig Hr. Musikdirektor Ernst Koch aus Strassburg i. Els. — Der im Sommer entstandene neue „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Karl Theo Schulz) legte mit seiner ersten öffentlichen Aufführung („Das Paradies und die Peri" von Schumann) am 31. Oktober bereits Proben ansehnlicher Leistungsfähigkeit an den Tag. Die Soli waren bei Frau Bückel-Hiller-Stuttgart (Peri), Frl. Elisabeth Knittel-Karlsruhe, Frau Walter-Choinanus-Cannstatt und den HH. Bussard und Zobel von hier bestens vertreten.

Köln a/Rh. Hr. Télémaque Lambrino aus Leipzig gab hier im Rococosaale des Hotel Disch einen nicht sehr stark besuchten, aber sehr beifällig aufgenommenen Klavier-

*) Vorstehende Ergänzungen zu dem auf Seite 858 abgedruckten Berichte konnten, weil erst nach Schluss der Redaktion eingetroffen, in No. 48 nicht mehr berücksichtigt werden.

D. Red.

abend. Der Künstler, welcher hier zum ersten Male auftrat, spielte S. Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven (Cismoll-Sonate), Chopin, Liszt (Hmoll-Sonate und „Campanella"). Am besten lagen und gelangen ihm die modernen Sachen.

Luzern. Händel's hier seit 25 Jahren nicht mehr gehörtes Oratorium „Messias" brachte der „Städtische Konzertverein" unter Mitwirkung des „Männerchor" am 13. November zur Aufführung.

Mannheim. In der 1. Matinee (16. Oktbr.) des „Mannheimer Streichquartetts" (HH. Schuster, Post, Frisch und Müller) kamen zwischen Quartetten von Haydn (Op. 64 No. 4) und Beethoven (Cismoll) Leone Sinigaglia's Quartett-Variationen über ein Thema von Brahms (Op. 22) als Novität zur Aufführung. In der 2. Matinee (13. November) spielten die Künstler das Cmoll-Quartett (Op. 51 No. 1) von Brahms, das Andante aus dem Adur-Quartett (Op. 18 No. 5) von Beethoven und — unter Hinzuziehung des Hrn. J. Jacobs (Violoncell) — das Cdur-Streichquintett Op. 163 von Schubert.

Münster i. W. Das erste Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Dr. W. Niessen) begann mit dem „Meistersinger"-Vorspiel und schloss mit Tschaikowsky's „*Symphonie pathétique*"; dazwischen standen Gesangvorträge (Arie aus „Tannhäuser", Lieder von Schubert, Schumann, Wolf und R. Strauss) von Frl. Else Breuer von der Münchener Hofoper. — Im ersten Kammermusikabend (27. Oktbr.) hörten wir die Cmoll-Klavier-Violinsonate von Beethoven, ein Esdur-Divertimento (Op. 563) für Streichtrio von Mozart und das Klavierquintett von Schumann. An der Ausführung waren beteiligt die HH. Musikdir. Dr. Niessen (Klavier), Musikdir. Grawert, Cellarius, Sachleben, Windisch und Oelschlägel.

Nürnberg. In seinem Ende Oktober gegebenen zweiten Konzert brachte der „Orchesterverein" Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture, Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel, die symphonische Phantasie „*Francesca da Rimini*" von Tschaikowsky, „Don Juan" von R. Strauss und Air für Streichinstrumente von S. Bach. Hr. Kapellmeister Bruch hatte das philharmonische Orchester durch die Theaterkapelle und andere Musiker auf 110 Mann verstärkt. Die Leistungen verdienten und fanden ehrenvollste Anerkennung.

St. Petersburg. Das zweite Siloti-Konzert brachte die 3. Symphonie (Cdur, Op. 32) von Rimsky-Korssakow, Elgar's Orchestervariationen Op. 36 und ein hübsches Scherzo (Op. 16) von Liadow. Frau Fleischer-Edel aus Hamburg, die Solistin des Konzerts, erwies sich mit den Schlussscenen aus „Tristan und Isolde" und „Götterdämmerung" als treffliche Wagner-Sängerin. Hr. Siloti leitete das Konzert mit viel Geschick und Hingabe.

Reutlingen. Der hiesige „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Schoenhardt) führte am 29. Oktober des jüngst verstorbenen Arnold Krug dankbares Männerchorwerk „Fingal" erfolgreich auf. Die Soloparten wurden durch Frl. Helene Kausler (Sopran) und Hrn. Roderh (Bariton) recht verdienstlich wiedergegeben.

Rheydt. Der „Singverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Krapem) leitete die diesswinterliche Konzertsaison am 12. Nov. mit einer schön verlaufenen Aufführung von Haydn's „Schöpfung" ein. Der Chor und das Gladbacher städt. Orchester leisteten sehr Tüchtiges und auch die Solisten, Frl. Huber-Köln, Hr. Sattler-Cannstatt und Hr. Werth-Leipzig, boten Dankenswertes.

Saalfeld. Die unter Leitung des Kirchenmusikdirektors W. Köhler stehende „Caecilia" bereitet für den 19. März 1905 eine Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms vor, zu der der Herzog von Meiningen die Mitwirkung der Hofkapelle zugesagt hat.

Strassburg i. Els. Im 2. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Prof. Stockhausen) bildete Schumann-Byron's „Manfred" mit Dr. Wüllner als kongenialem Interpreten der Titelrolle das Hauptwerk, das einen tiefen Eindruck hinterliess. Der „Manfred"-Musik ging im ersten Konzertteile die „Tragische Ouverture" von Brahms und das von Hrn. Mawet, dem neu engagierten Solovioloncellisten des städtischen Orchesters, gespielte Konzert von Saint-Saëns voraus.

Stuttgart. Das erste Abonnements-Konzert der Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Pohlig) enthielt nur Beethoven'sche Werke, darunter die drei „Leonoren"-Ouverturen. — Im ersten Konzert des Kaim-Orchesters brachte Felix Weingartner, der ausserordentlich gefeiert wurde, Bruckner's 7. Symphonie, Wolf's „Italienische Serenade" in der Orchestrierung von Max Reger und E. Boehe's „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch". — Der „Neue Singverein" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) führte am 3. November R. Schumann's „Faust-Scenen" unter solistischer Mitwirkung von Frau Röckbeil-Hiller (Gretchen), Frl. Anna Stütz und den HH. Kornay-Frankfurt a/M. (Ariel und *Pater ecstaticus*), v. Gorkom-Karlsruhe (Faust u. Dr. Marianus), Weidt-Heidelberg (Mephisto) auf.

Wurzen. In dem Symphoniekonzert, das hier am 5. Novbr. die Kapelle des 179. Inf.-Regts. unter Leitung des Stabshoboisten Hrn. J. Kapitain gab, wirkte die junge Konzertsängerin Frl. Gertrud Geyersbach aus Leipzig erfolgreich mit. Frl. Geyersbach sang ausser Recitativ und Arie „Wohl denn! Gefasst ist der Entschluss!" aus den „Lustigen Weibern von Windsor" noch Lieder von Brahms („Von ewiger Liebe"), Schubert („Gretchen am Spinnrad"), Reinecke („Mailied") und Ed. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht") und fesselte das Auditorium ebensowohl durch den Wohllaut ihrer sympathischen, trefflich geschulten Stimme, wie durch die geschmackvolle, ungekünstelte Art des Vortrags. Unter den orchestralen Darbietungen stand in bezug auf temperamentvolle und frischzügige Ausführung Beethoven's Symphonie No. 4 obenan.

Zürich. Das dritte Abonnementskonzert (8. Nov.) enthielt als Hauptwerk die von der Baseler Tonkünstler-Versammlung her bereits bekannte 4. Symphonie von Mahler, ferner die Liebesscene aus „Romeo und Julie" von Berlioz, die „Anakreon"-Ouverture von Cherubini und Gesangvorträge von Frau Rosetti-München.

Konzertprogramme.

Scheveningen. Veranstaltungen d. „Philharmon. Orchester"-Berlin (Dir.: Hr. A. Scharrer). I. Symphoniekonzert am 3. Juni: Violoncellsoli (Hr. J. Malkin) von Davidoff (Kantilene und Allegro a. d. Konzert No. 1); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 6) u. Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3). — II. Symphoniekonzert am 10. Juni: Violinsoli (Hr. A. Witek) v. Bruch (Schottische Phantasie); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie) u. Liszt („*Tasso. Lamento e Trionfo*"). — III. Symphoniekonzert am 17. Juni: Violinsolo (Hr. J. Gesterkamp) v. Corelli („*La folia*"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 5) u. Dvořák (Symphon. Variationen über ein eigenes Thema). — IV. Symphoniekonzert am 24. Juni: Violoncellsolo (Hr. H. Genlemans) v. Schumann (Amoll-Konzert); Orchesterwerke von Mendelssohn (Symphonie No. 3), E. Boehe („Aus Odysseus' Fahrten", 1. Teil: „Ausfahrt u. Schiffbruch") u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"). — I. Solistenabend am 29. Juni: Sopransoli (Frl. H. Reuter-Berlin) v. Bizet (Kavatine a. „Die Perlenfischer"), Schubert („Gretchen am Spinnrad"), Schumann („Marienwürmchen"), Wolf („Der Gärtner") u. Bruch („Carmosenella"); Orchesterwerke v. Saint-Saëns („*Marche du Synode de Henry VIII*"), Weber (Ouv. zu „Oberon"), Svendsen („Karneval in Paris"), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Massenet („*Le dernier sommeil de la vierge*") u. Moszkowsky (*Perpetuum mobile* a. d. Fdur-Suite). — V. Symphoniekonzert am 1. Juli: Orchesterwerke von Bach-Abert (Präludium, Choral und Fuge), Händel (*Concerto grosso* in Dmoll f. Streichorchstr.), Liszt („Mephisto-Walzer") u. Berlioz („Harold in Italien", Solobratsche: Hr. Frid. Klingler). — II. Solistenabend am 6. Juli: Violinsoli (Frl. N. Playfair-London) v. Godard (*Concert romantique*), Saint-Saëns („*Havanaise*") u. Tschaikowsky (Scherzo); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. „Die Vehmrichter"), Bizet (Suite „*Jeux d'enfants*") u. Dvořák (Slav. Rhapsodie No. 3). — VI. Symphoniekonzert am 8. Juli: Violinsolo (Hr. Witek) v. Bach (Edur-Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4) u. Tschaikowsky („*Francesca da Rimini*"). — III. Solistenabend am 13. Juli: Klaviersoli (Frl. N. Drewell-Paris) v. Schumann (Amoll-Konzert) u. Saint-Saëns (*Caprice Valse*); Kammermusikwerk (HH. Kerr, Vonderlank, Ruhle, Holbein, Schoenberg, Gerhardt, Regley u. Richter) v. Beethoven (Rondino in Esdur f. 2 Ob., 2 Klar., 2 Fag. u. 2 Hörner); Orchesterwerke v. Goldmark (Festl. Einzugsmarsch a. „Die Königin von Saba"), Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut") u. Berlioz (3 Stücke a. „Faust's Verdammung"). — VII. Symphoniekonzert am 15. Juli: Violoncellsolo (Hr. J. Malkin) v. Saint-Saëns (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3) u.

Rich. Hol („Erklärung", Konzertstück nach H. Heine). — IV. Solistenabend am 20. Juli: Bassoli (Hr. A. Sistermans) v. Halévy (Kavatine a. „Die Jüdin"), Loewe („Tom der Reimer"), Brandts Buys („*Wij mieten niet*" u. „*Au't Hooke*") u. Benoit („*Twee Kerken*"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouvert. „Die Hebriden"), Wagner („Siegfried-Idyll"), Massenet (Vorsp. z. III. Akt a. „Herodias"), Weber (Zwischenaktsmusik a. „Die drei Pinto's") u. Haydn (*Rondo all'Ongarese*"). — VIII. Symphoniekonzert am 22. Juli: Violinsolo (Hr. J. Gesterkamp) v. Saint-Saëns (Hmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Raff („Im Walde") u. R. Strauss („Macbeth"). — V. Solistenabend am 27. Juli: Sopransoli (Frl. M. Franchilucci-Mailand) v. Beethoven („*Ah perfido*"), Gounod („*Ave Maria*") u. Giordano (Arie a. „Andrea Chenier"); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Schubert (Ungar. Marsch in Cmoll), Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde") u. Liszt („Die Hunnenschlacht"). — IX. Symphoniekonzert am 29. Juli: Violoncellsolo (Hr. Coulemans) v. Vieuxtemps (Konzert Op. 46); Orchesterwerke v. Schubert (Symphonie No. 7) u. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"). — VI. Solistenabend am 3. Aug.: Klaviersoli (Hr. X. Scharwenka-Berlin) v. X. Scharwenka (Bmoll-Konzert), Schubert („*Impromptu à la hongroise*"), Liszt („*Ricordanza*") u. Mendelssohn (Emoll-Scherzo); Orchesterwerke v. Grieg (Huldigungsmarsch a. „Sigurd Jorsalfar"), X. Scharwenka (Vorspiel zu „Mataswintha") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1). — X. Symphoniekonzert am 5. Aug.: Orchesterwerke v. Bach (Hmoll-Suite für Streichorchester u. Flöte [Hr. Davidsen]), Brahms (Serenade f. kl. Orchstr.) u. Beethoven (Symphonie No. 8). — VII. Solistenabend am 10. Aug.: Sopransoli (Frl. G. Lacneille-Brüssel) v. Paladilhe („*Grand air de Suzanne*"), Berlioz („*Absence*"), Goring-Thomas („*Si je fail un rêve*"), Reinecke („Mailied") u. Loewe („Niemand hat's gesehn"); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Tschaikowsky (Suite „Mozartiana"), Wagner (Vorspiel z. III. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. C. Franck („*Le chasseur maudit*"). — XI. Symphoniekonzert am 12. Aug.: Violinduo (HH. Witek u. Gesterkamp) v. Zilcher (Konzert); Orchesterwerke v. Haydn (Esdur-Symphonie) u. R. Strauss („Tod u. Verklärung"). — VIII. Solistenabend am 17. Aug.: Tenorsoli (Hr. W. Alberti-Budapest) v. Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), Flégier („*Stances*"), Schumann („Ich grolle nicht"), Rubinstein („Der Asra") u. „Die Thräne") u. Noseda („Lass mich wühlen in deinen Locken"); Orchesterwerke v. Goldmark (Ouv. zu „Sakuntala"), Glazounow („*Le printemps*"), Schillings (Symphon. Prolog zu „König Oedipus") u. Glinka (*Capriccio brillant sur le thème de „Jota aragonese"*). — XII. Symphoniekonzert am 19. Aug.: Violoncellsolo (Hr. J. Malkin) v. Lalo („*Intermède*" u. Finale a. d. Konzert); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 3) u. Glazounow (Suite „Aus dem Mittelalter"). — Dreitägiges Musikfest: I. Tag (Dir.: Hr. A. Scharrer) am 24. Aug.: Klaviersolo (Hr. Franz Mannstaedt-Wiesbaden) v. Beethoven (Esdur-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan" u. Symphonie No. 5). II. Tag (Dir.: Baron Van Zuijlen van Nievelt-Haag) am 25. Aug.: Violinsolo (Hr. A. Witek) v. Beethoven (Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2) u. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"). III. Tag (Dir.: Hr. Scharrer) am 26. Aug.: Sopransoli (Frau Leffler-Burckhardt-Wiesbaden) v. Wagner („Dich, teure Halle" a. „Tannhäuser" u. Isolde's Liebestod a. „Tristan u. Isolde"); Tenorsoli (Hr. A. Groebke-Köln) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin" u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer", Trauermusik bei Siegfried's Tod a. „Götterdämmerung", Bacchanale [Der Venusberg] a. „Tannhäuser" u. Vorspiele zu „Tristan u. Isolde" u. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — IX. Solistenabend am 31. Aug.: Sopransoli (Frau J. Grumbacher-de Jong-Berlin) v. ? („*Wien Neerlandsch Bloed*" u. „*Wilhelmus van Nassauen*"), Brahms („Mädchenlied", „Ständchen" u. „Der Schmied"), Kahn („Wiegenlied"), Schubert („Gretchen am Spinnrade" und Heidenröslein"), Coster („*Een liedeken van scheiden*") u. S. de Lange („Serenade"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum"), van Anrooij („Piet Hein", holl. Rhapsodie), Rebiček („Huldigungsfestklänge") u. Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung"). — XIII. Symphoniekonzert am 2. Sept.: Violoncellsolo (Hr. Coulemans) v. Dvořák (I. u. II. Satz a. d. Konzert); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 5) u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte"). — X. Solistenabend am 7. Sept.: Gesangquartette (Vokal-Ensemble M. Spoel-Haag) v. Palestrina („*Tenebrae factae sunt*"), Mozart („*Ave verum*"), Loewe („In der Marienkirche"), ? („*Griselidis*", „*Op de Wolga*" u. „*Slaap, kindeke, slaap*") u. Ant. Spoel („*Van een Koningsvrouwe*"); Sopransoli (Frl. Jacobs) v. Rotoli („*Gioventù*") u. Joh. Wagenaar („Der Frühling"); Altsoli (Frl. Kauwling) v. Brahms („Dein blaues Auge" u. „Liebestreu"); Bassoli (Hr. Bredenoe) v. Sinding („Totengräberlied") u. Wolf („Gesang Weyla's"); Orchesterwerke von Wagner („Kaisermarsch"), Grieg (Ouvert. „Im Herbst"), A. Scharrer („Elegischer Gesang" [Soloviolino: Hr. A. Witek] mit Orgel u. Harfe) u. Chabrier (Rhapsodie „España"). — XIV. Symphoniekonzert am 9. Septbr.: Violinsolo (Hr. J. Gesterkamp) v. Vieuxtemps (Edur-Konzert); Orchesterwerke v. Goldmark („Ländliche Hochzeit") u. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"). — XI. Solistenabend am 14. Sept.: Sopransoli (Frl. M. Scalar-Paris) v. Bachelet („*Chère nuit*"), Massenet („*Il est bon, il est doux*" a. „Herodiade") u. Weber (Arie der Agathe a. „Der Freischütz"); Orchesterwerke v. Moszkowsky („*Caprice*"), Beethoven (Variationen a. d. Adur-Quartett), Saint-Saëns (Bacchanale a. „Samson und Dalila"), Goetz (Ouv. zu „Der Widerspenstigen Zähmung"), Rameau (*Musette et Tambourin* a. „*Fêtes d'Hébé*" u. R. Strauss („Don Juan"). — XV. Symphoniekonzert am 16. Sept.: Violinsolo (Hr. A. Witek) v. Spohr (Cdur-Konzert); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie „Der Bär"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Gluck (Ouv. zu „Alceste", bearb. v. Weingartner) u. Berlioz (Ouv. zu „Benvenuto Cellini"). — Tschaikowsky-Abend am 19. Sept.: Violinsolo (Hr. Gesterkamp) v. Tschaikowsky („*Sérénade mélancolique*"); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 4, „Nussknacker-Suite" u. „*Capriccio italien*"). — I. Wagner-Abend am 21. Sept.: Violinsolo (Hr. Witek) v. Wagner („Träume"); Orchesterwerke von Wagner (Ouv. zu „Rienzi", „Siegfried-Idyll", Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold", Vorspiel zu „Parsifal", „Eine Faust-Ouverture", Scene a. d. III. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Ouv. zu „Tannhäuser"). — XVI. Symphoniekonzert am 23. Sept.: Violoncellsolo (Hr. Malkin) v. d'Albert (Cdur-Konzert); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 38 in Ddur), Brahms (Variationen über ein Haydn'sches Thema) u. R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche"). — Beethoven-Abend am 26. Sept.: Kammermusikwerk (HH. Witek, Klinger und Malkin) v. Beethoven (Trio Op. 8); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 9, I.—III. Satz, u. Ouv. „Leonore" No. 2). — II. Wagner-Abend am 28. Sept.: Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer", Vorspiel u. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg", Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung", Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan u. Isolde", Waldweben a. „Siegfried", Vorspiel zu „Lohengrin" u. Walkürenritt a. „Die Walküre"). — Konzert der Solisten des Orchesters am 29. Septbr.: Violinsolo (Hr. Gesterkamp) v. Léonard („*Grande fantaisie militaire*"); Violoncellsoli (Hr. Malkin) v. Schumann („Träumerei") u. Popper („Vito"); Harfensolo (Hr. Otto Müller) v. Thomas (*Fantaisie brillante*); Kammermusikwerk v. Mozart (Larghetto a. d. Klarinetten-Quint. [Klarin.: Hr. Carl Rohde]); Orchesterwerk v. Berlioz (Ouv. „*Carneval romain*"); Wagner (Gesang der Rheintöchter a. „Götterdämmerung"), Massenet (Ouv. zu „Phädra"), Offenbach etc. — Abschied-konzert am 30. Sept.: Violinsolo (Hr. Witek) v. Saint-Saëns (*Rondo capriccioso*); Orchesterwerke v. A. Scharrer (Festmarsch), Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut"), Grieg (I. Suite a. „Peer Gynt"), Liszt (Ungar. Rhapsodie in Fmoll), Wagner (Bacchanale [Der Venusberg] a. „Tannhäuser"), Bizet (Phantasie a. „Carmen") u. Weber (Jubel-Ouv. m. Schluss „*Wien Neerlandsch Bloed*").

Solingen. Orgelvorträge von Paul Hoffmann. VII am 4. Okt.: Sopransoli (Frl. M. Wiemann-Barmen) von Kienzl („Selig sind" a. „Der Evangelimann"), Wermann („Ich muss hinein"), Schubert („Im Abendrot") u. Pirani („Mude sin ich"); Orgelsoli v. Bach (Cdur-Präludium u. Fuge), Piutti („Hymne" Op. 5) u. Rheinberger (Sonate No. 19). — VIII. am 1. Nov.: Violinsoli (Frl. M. Schirow-Elberfeld) v. Tartini (Gmoll-Sonate), Alb. Becker (Edur-Adagio Op. 70) und Rudnick („Tröstung"); Orgelsoli v. Buxtehude (Dmoll-Präludium u. Fuge), Reger (Kanon u. Siziliano a. Op. 17) und G. Merkel (Sonate No. 2). — IX. am 6. Dez.: Altsoli (Frl. A. Thon) v. Händel („Er ward verschmähet" a. „Der Messias" u. Cornelius („Die Hirten", „Simeon" u. „Christkind"); Orgelsoli v. Saint-Saëns (Edur-Präludium u. Fuge), Muffat (Fdur-Toccata) u. Guilmant (Sonate No. 1). — X am 10. Jan.: Tenorsoli

(Hr. O. Schäfer-Düsseldorf) v. Mendelssohn (Arie a. „Elias“), Lessmann („Sei still“) u. Th. Kirchner („Bitten“); Orgelsoli v. Nicholl (Dmoll-Präludium u. Fuge), G. Merkel (Dmoll-Phantasie) u. Mendelssohn (Cmoll-Sonate). — XI. am 28. Febr.: Altsoli (Frl. A. Haas-Elberfeld) v. Händel (Arie a. „Der Messias“), Rheinberger („Die Seelen der Gerechten“) u. J. W. Franck („Jesus neigt sein Haupt und stirbt“); Orgelsoli v. Wermann (Cdur-Präludium u. Fuge), Bach (Choralvorspiele: „O Lamm Gottes, unschuldig“ u. „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross“) u. Neuhoff (Fmoll-Phantasiesonate). — XII. am 10. April: Sopransoli (Frl. El. Noel) v. Mendelssohn („Höre, Israel“ a. „Elias“), A. Becker („Osterlied“) u. Palme („Ostern“); Orgelsoli v. G. Merkel (Adur-Introduktion u. Doppelfuge), Bach (Cmoll-Passacaglia) u. Fr. Lachner (Fmoll-Sonate Op. 175). XXIX. Aufführung d. „Evangel. Kirchenchor“ (Dir.: Hr. P. Hoffmann) am 22. Nov.: „Selig aus Gnade“, Oratorium f. Chor, Soli (Frls. M. Runeck u. Th. Mengelbier u. HH. H. Winckelshoff u. E. Evers), Orchstr. (Kapelle des Inf.-Regts. No. 53) u. Orgel v. A. Becker; Sopransolo v. Händel („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ a. „Der Messias“); Orgelsolo (Hr. P. Hoffmann) v. Liszt („Introitus u. Trauerode“). — XXX. Aufführung d. „Evangel. Kirchenchor“ am 27. Dez.: Gemischte Chöre v. Reger („O Jesulein süss“ u. „Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem“), Bruch („In der Christnacht“) u. C. Riedel („Lasst alle Gott uns loben“); Sopransoli (Frl. E. Zweihöhner) v. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne“ a. „Der Messias“), A. Becker („Weihnachtslied“ u. „Von David's Reis“ m. Chor u. Orgel) u. Bach („Gott lebet noch“); Violoncellsoli (Hr. H. Schapitz) v. Fitzenhagen („Consolation“), Bach (Hmoll-Sarabande), Wermann (*Largo religioso*) u. Tartini (Gmoll-Larghetto); Orgelsoli v. Piutti („Auf Weihnachten“), Guilmant (Pastorale Op. 26) u. Rheinberger (Pastoral-Sonate). Aufführung d. „Städt. Gesangverein“ (Dir.: Hr. P. Hoffmann) am 8. Jan.: „Die Jahreszeiten“, f. Soli (Frau E. Bellwidt u. HH. A. Hadwiger u. O. Süsse), Chor u. Orchstr. v. Haydn. — Aufführung in der neuen evang. Kirche (Dir.: Hr. P. Hoffmann) am 27. März: „Matthäus-Passion“, f. Soli (Frl. L. Gohlenberg, Frau Tornauer-Hövelmann u. HH. Grahl, Süsse u. Bergmann), Chor („Evang. Kirchenchor“, „Städt. Gesangverein“ etc.), Orgel (Hr. K. Sattler) u. Orchstr. v. Bach.

Sonderburg. I. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Stephani) am 13. Jan.: „Die Schöpfung“, Oratorium f. Chor, Soli (Frau Helmer u. HH. Schmidt u. Müller) u. Orchstr. v. Haydn.

Sondershausen. Liederabend des „Fürstl. Konservatorium der Musik“ am 23. Jan.: Baritonsoli (Hr. E. Liepe) v. Schubert („Greisengesang“, „Gruppe a. dem Tartarus“ u. „Vor meiner Wiege“), Loewe („Auf der Lauer“ u. „Hochzeitslied“), Rubinstein („Die Waldhexe“), Fz. Wagner („Heimweh“), Wolf („Der Schäfer“), E. Liepe („Herbst“) u. G. Lazarus („Der Hexensteig“); Violinsolo (Hr. Corbach) v. E. Liepe (II. Satz a. d. Gdur-Konzert).

Speyer. III. Konzert der „Liedertafel-Caecilienverein“ am 10. Jan.: Violinsolo (Hr. Jos. Hösl-München) v. Spohr (Konzert No. 6); Kammermusikwerke (HH. Hösl, K. Fahrenberger, L. Meister u. H. Weber-München) v. Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1) u. Dvořák (Klavierquint. Op. 81 [Klav.: Hr. R. Schefter]). — IV. Konzert d. „Liedertafel-Caecilienverein“ (Dir.: Hr. Schefter) am 1. März: Männerchöre v. Vierling („Liebe in der Ferne“) u. Weinzierl („Der Lenz ist gekommen“); gemischte Chöre v. Mendelssohn („Andenken“, „Lob des Frühlings“ u. „Im Walde“) u. Bruch („Schön Ellen“, m. Sopran- u. Baritonsolo [Frl. M. Hösl-München u. Hr. K. Roos] u. Klav.); Sopransoli v. Brahms („Feldeinsamkeit“) u. Wolf („Schlafendes Jesuskindlein“ u. „Elfenlied“); Violinsoli (Hr. H. Hamann-Leipzig) v. Bruch (Gmoll-Konzert), Aug. Pfeiffer (Romanze) u. Hubay („*Hejre kati*“). — Liederabend v. Frau J. Walter-Choinanus am 24. Febr.: Gesangsoli v. Schubert („Die Allmacht“), Schumann („Frauenliebe u. -Leben“), Wolf („Heimweh“, „Geh', Geliebter“, „In der Frühe“, „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen“ und „Er ist's“), R. Strauss („Breit' über mein Haupt“, „Wasserrose“ u. „Cäcilie“) und Taubert („Gebet“); Klaviersoli (Hr. Dr. Neitzel) v. Beethoven (Pastoral-Sonate), Chopin (Asdur-Ballade) u. Rossini-Liszt (Ouv. zu „Tell“).

Stolberg. Konzert d. „Männergesangverein“ und „Damenchor“ (Dir.: Hr. Ad. Flegel) am 4. April: „Christus am Ölberg“, Oratorium f. Soli (Frl. A. Olise u. HH. Heh. Hormann u. Fd. v. Asten), Chor u. Orchstr. (Kapelle des 40. Inf.-Regts.) v. Beethoven; Männerchor v. H. Wagner („Elsula“, m. Soloquart.); Sopransolo v. Ad. Bauer (Arie a. „Die hl. Elisabeth“); Tenorsolo v. Méhul (Recit. u. Arie a. „Josef in Egypten“); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro“), Haydn (Andante a. d. Symphonie m. d. Paukenschlag), Massenet (2 Sätze a. „*Scènes pittoresques*“ u. Schubert (Balletmusik a. „Rosamunde“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Im Theater des Westens gastierte jüngst Francesco d'Andrade in seinen bekannten Glanzrollen Don Juan, Figaro („Barbier von Sevilla“) und René („Maskenball“) mit gewohntem Erfolg.

Brüssel. Die junge Violoncellvirtuosin Frl. Elsa Ruegger konzertierte in der ersten Novemberhälfte in Cöthen („Gesangverein“), Trier („Musikverein“), Halle a/S. („Berggesellschaft“), Braunschweig (III. populäres Konzert). Das Repertoire der Künstlerin umfasste Werke von J. de Swert (Dmoll-Konzert), Haydn (Ddur-Konzert), Lalo (Konzert), Bruch, Boccherini, Popper etc.

Danzig. Frau Marie Götze von der Berliner Hofoper sang hier am 18. (?) November gastierend die Carmen im Stadttheater.

Dessau. Frl. Elsa Flith, das jüngste Mitglied der Hofoper, liess ihrer Elisabeth und Elsa am 6. Novbr. als dritte der Wagner'schen Frauengestalten die Senta folgen. Die junge talentvolle Künstlerin bot damit eine in der gesunden Auffassung und temperamentvollen Durchführung überraschend befriedigende Leistung. Vorher hatte Frl. Flith in der I. Kammermusik mit Liedern von Schubert und R. Strauss auch schätzenswerte Proben ihrer Eignung für den Konzertgesang abgelegt.

Düsseldorf. Kapellmeister Strauss, der Solokorrepetitor und Chordirigent des hiesigen Stadttheaters, ist auf zunächst zwei Jahre als erster (?) Kapellmeister an das Rostocker Theater engagiert worden.

Frankfurt a/M. Die hiesige Triovereinigung Marie von Bassewitz (Klavier), — Josef Matterer (Violine) — Hugo Schlemüller (Violoncell) liess sich jüngst in Augsburg (9. Novbr.), Regensburg (10. Novbr.), Nürnberg (11. Novbr.) und Frankfurt (13. Novbr.) mit Werken von Stamitz-Riemann, Schubert (Bdur-Trio), Brahms (Cdur-Trio Op. 87), Wolf-Ferrari (Klavier-Violinsonate in Amoll), Rich. Strauss (Klavier-Violinsonate in Esdur) etc. hören.

Leipzig. In der Aufführung der „Walküre“ am 20. Novbr. sang die Dresdener kgl. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Wittich die Brünnhilde, ohne damit aussergewöhnlich tiefe Eindrücke erzielen zu können.

Moskau. Saffonoff, der Direktor des hiesigen Konservatoriums, begiebt sich nächstens nach Nordamerika, um dort eine Reihe von Konzerten zu dirigieren.

Sonderburg. Hr. Dr. Hermann Stephani, der Dirigent des hiesigen „Musikvereins“, gab kürzlich hier, in Gedersp und in Norburg Kirchenkonzerte, in denen er ausschliesslich Bach'sche Orgelwerke zum Vortrag brachte. Der Konzertgeber wurde bei diesen Veranstaltungen abwechselnd von den HH. Johannes Warnke und Fr. Petersen unterstützt.

Wiesbaden. Der hiesige Violinvirtuose Hr. Gustav Maeurer konzertierte im Oktober unter Mitwirkung von Frl. Toni Cannstatt (Gesang) u. a. in Lippstadt und Pyrmont. Stücke von S. Bach (Chaconne), Beethoven (Ddur-Konzert), Paganini (Ddur-Konzert), Paganini-Maeurer („Karneval in Venedig“, für Violine allein), Mendelssohn (Emoll-Konzert) etc. standen auf seinem Programm.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen.

D. Red.

Vom Theater.

* Der Lübecker Senat hat angeordnet, dass das Lübecker Stadttheater nach Ablauf der Wintersaison wegen Feuergefährlichkeit geschlossen werden soll.

* Am 26. November ging in Dortmund die grosse Oper „Der Buddha" von **Max Vogrich**, die im März d. J. in Weimar ihre Uraufführung erlebte, in Scene und fand eine sehr warme Aufnahme. Der Komponist, der den letzten Proben beiwohnte, wurde durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. Ausser Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" ist dies die erste bedeutende Premiere am hiesigen neuen Stadttheater. Eine Kürzung des zweiten Aktes und die Einfügung einer neu komponierten Scene zur Belebung des dramatischen Flusses im letzten Akte „Nirwana" kamen der Gesamtwirkung gut zu statten. Die Aufführung selbst war eine sehr anerkennenswerte Leistung des noch jungen Kunstinstituts. Ausser der Regie des Hrn. Aloys Hoffmann und der ausgezeichneten orchestralen Leistung unserer Philharmoniker unter Leitung des Kapellmeisters Wolfram verdienen auch die Hauptdarsteller Schirmer (Gautama), Puttlitz (Suddhodana), Langefeld (Devadatta) und Frl. Seiffers (Yasothara) lobende Erwähnung. Die Scenerie war überaus prächtig. Mr. Geilhard, Direktor der grossen Oper aus Paris, der die Erwerbung der Novität beabsichtigt, wohnte der Vorstellung bei.

* Die Theatergesellschaft in Basel ist von ihrer Aktionärversammlung nunmehr mit dem Neubau des abgebrannten Stadttheaters beauftragt worden. Die Kosten des Neubaues sind auf 1 250 000 Frcs. veranschlagt.

* Vincenzo Ferroni, Professor der Kompositionslehre am Konservatorium zu Mailand, hat eine Oper „Romeo und Julie" geschrieben, zu der er sich das Libretto selbst nach Shakespeare dichtete.

* Das Hoftheater zu Braunschweig brachte jüngst als erste diese winterliche Novität Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" mit lebhaftem Erfolge heraus. Die von Hofkapellmeister Riedel geleitete Aufführung wurde sehr gelobt.

* Cyrill Kistler's „Der Vogt auf Mühlstein" ist kürzlich auch in Duisburg durch die Düsseldorfer Operntruppe aufgeführt worden.

* Die Prager Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" hat nunmehr am 27. November stattgefunden.

* Nach etwa 24jähriger Pause kam jüngst Méhul's „Josef in Egypten" in Altenburg wieder einmal zur Aufführung und erzielte unter Dr. Göhler's Leitung nachhaltige Eindrücke.

* Das dramatische Märchen „Die Zaubersaite" von Wilma und Eugène von Volborth hat bei seiner Uraufführung im Hoftheater zu Karlsruhe am 12. Novbr. weder textlich noch musikalisch irgendwie zu interessieren vermocht.

* Ernst von Wolzogen hat das „Neue Theater" in Berlin für die kommenden Sommermonate gepachtet, um dort den Plan seiner Lustspielopern zu verwirklichen.

* Über die am 6. November im Coburger Hoftheater stattgehabte Erstaufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" spricht sich ein uns vorgelegener Bericht ungemein günstig aus. Das Hauptverdienst an dem schönen Erfolge der vortrefflich gelungenen Aufführung wird darin Hrn. Kapellmeister Lorenz zuerkannt, dessen „ausserordentlich klar präzisierte Interpretation des musikalischen Teiles auch selbst dem Laien das Verständnis für die geistreiche Musik Berlioz'" ermöglichte.

* Die Hoftheaterfrage in Weimar scheint nun wieder in ein neues Stadium treten zu sollen: Die vom Landtage im vor. Winter zum Umbau des Hoftheaters bewilligten Mittel sind nicht verwendet worden; dagegen soll dem Landtage nächstens eine neue, den Neubau des Theaters betreffende Vorlage zugehen.

Kreuz und Quer.

* Das vor 15 Jahren erbaute Schulgebäude des damals 31 Lehrer und 240 Schüler zählenden Kölner Konservatoriums war im Laufe der Zeit für die jetzt auf 47 Lehrer und 427 Schüler angewachsene Anstalt unzureichend geworden, und es hatte sich ein Um- resp. Erweiterungsbau (Vergrösserung des Konzertsaales etc.) nötig gemacht, anlässlich dessen erfolgter Vollendung Mitte November ein Schüler-Festkonzert stattfand.

* In einem Symphoniekonzert im Gewerbehause zu Dresden dirigierte am 12. November die schwedische Komponistin Elfrida Andrée aus Göteborg selbst die Aufführung ihrer viersätzigen Symphonie in Amoll und die Ouverture ihrer Oper „Frithjof". Direktionsweise und Kompositionen der Dame vermochten aber strengeren Ansprüchen nicht stand zu halten.

* Enrico Bossi's „*Canticum canticorum*" gelangt in diesem Winter in Cassel und Kopenhagen zur Aufführung. Desselben italienischen Meisters „Verlorenes Paradies" erscheint ebenfalls öfters im diesewinterlichen Konzertspielplan: Am 28. Oktober fand eine Wiederholung des Werkes unter Diamant's Leitung in Rotterdam statt; am 14. Novbr. und 6. Dezbr. bringt resp. brachte man das Werk in Hamburg und Lübeck unter Spengel's Leitung; weiter stehen Aufführungen in Sicht in Gera (unter Kleemann), in Frankfurt a/M. (unter Prof. Grüters), in Gotha (unter Lorenz) und in Dortmund (unter Janssen) gelegentlich des Westfälischen Musikfestes im Mai 1905.

* Am 27. November hielt Hr. Moritz Wirth in der Leipziger Ortsgruppe der „Internat. Musik-Gesellschaft" einen Vortrag über „Den Evangelisten der Matthaus-Passion als dramatische Persönlichkeit". Zweck des Vortrags war, zu zeigen, dass diese Recitative dramatische Reden von höchster Leidenschaft seien und dass es dringend wünschenswert sei, dass ein Vortragsmeister wie Ernst v. Possart (vgl. „Musikal. Wochenbl." 1903, No. 36 und 37) sich dieser Aufgabe zunächst einmal rein recitatorisch annehme. Der Vorsitzende Hr. Prof. Prüfer erklärte, dass es nicht unmöglich sei, dass Hr. v. Possart auf den ihm gemachten Antrag eingehe.

* Der im 16. Vereinsjahr stehende, ungemein thätige Darmstädter „Richard Wagner-Verein" hat für den laufenden Winter sich wieder ebenso umfängliche als interessante Aufgaben gestellt. Der bereits am 1. Novbr. stattgehabte 1. (83.) Vereinsabend war als „Moderner Tondichter-Abend" angelegt: Das Frankfurter Trio der HH. Friedberg, Rebner und Johannes Hegar bot Klaviertrios von Dvořák (Fmoll, Op. 65) und E. Bossi (Dmoll, Op. 107), ferner Solostücke für Violine von Arnold Mendelssohn, für Violoncell von Chopin und für Klavier von Liszt; die Frankfurter Altistin Frl. Harriet Meyjes sang Lieder von Dvořák, Leo Blech, Arnold Mendelssohn, Siegmund v. Hausegger, Rich. Strauss, Thuille, Max Reger und Katharina van Rennes. — Der 84. Abend (29. Novbr.) bringt Novitäten von K. von Kaskel, Thuille, Weingartner, R. Strauss, H. Sitt und O. Brückner unter Mitwirkung von Frau Dessoir-Berlin und den HH. v. Kaskel-München, O. Brückner-Wiesbaden und Kapellmstr. Rehbock-Darmstadt. Den 85. Abend (7. Dezbr.) bestreitet Hr. Hans Buff-Giessen als Liszt-Al. Ritter-R. Strauss-Abend, während am 86. Abend (19. Dezbr.) Prof. Max Pauer-Stuttgart und Frl. O. Klupp-Baden-Baden (Gesang) nur Beethoven vorführen werden. Nach Neujahr sind dann weiter in Aussicht genommen: 87. Abend (23. Jan.): Lieder-Abend (Frl. Therese Behr-Berlin); 88. Abend (31. Januar): „Die moderne Oper seit Rich. Wagner (Hr. Dr. O. Neitzel-Köln, Frl. O. Kettling-Köln); 89. Abend (13. Febr.): Feier des 22. Todestages Rich. Wagner's (Kompositionen von R. Wagner, H. Wolf u. Weingartner); 90. Abend (28. Febr.): Melodram „Enoch-Arden" von Tennyson-R. Strauss (HH. v. Possart und Kapellmstr. Röhr a. München); 91. Abend (27. März): Max Reger-Abend (Hr. Max Reger und Frau Rikoff-München). Der 85.—87., 89. u. 90. Vereinsabend finden zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung statt.

Persönliches.

* Die kgl. preuss. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog-Welti in Berlin erhielt anlässlich ihrer Mitwirkung im III. Abonnementskonzert der Hofkapelle in Dessau vom Herzog Friedrich von Anhalt den Anhaltischen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

* Der kgl. Musikdir. Brandt in Magdeburg, Dirigent des „Brandt'schen Gesangvereins", hat den Titel „Professor" erhalten.

* Siegfried Wagner begiebt sich demnächst nach Warschau, um dort in einem Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" eigene Werke und solche von Liszt und Richard Wagner zu dirigieren.

* Kapellmeister Emil Paur hat kürzlich seinen neuen Dirigentenposten bei dem Symphonie-Orchester in Pittsburg, Pa., angetreten und ist in dem ersten Konzert in der *Carnegie Music Hall* von Presse und Publikum sehr sympathisch begrüsst und im Verlaufe des Konzerts ehrenvoll gefeiert worden.

* Hofkapellmeister a. D. Josef Sucher, der bekannte Wagner-Dirigent, beging am 23. November seinen 60. Geburtstag. Er lebt mit seiner Gattin, der gefeierten Wagner-Sängerin Rosa Sucher, in Berlin als Pensionär des kgl. Hoftheaters, an das er 1888 berufen wurde.

* Louise Grandjean von der Pariser Oper und der z. Z. an der *Metropolitan Opera* in New York engagierte Opernsänger Albert Reiss erhielten vom Prinzregenten von Bayern die Ludwigs-Medaille der Abteilung für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: In Eichstätt ist der städtische Musikmeister Anton Bayer am 13. November im Alter von 62 Jahren gestorben. — Die talentvolle Pianistin Clémence Château ist, 28 Jahre alt, am 10. November in St. Germain-en-Laye gestorben. — Der talentierte junge Komponist Garnet Wolseley Cox ist in London kürzlich gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Peters, Max. Op. 48. *Ad Astra.* Orgel-Finale zur Anwendung beim Gottesdienste (Totenfest) und zum Konzertgebrauch komponiert. M. 3,—. Bayreuth, Carl Giessel jun.
Klughardt, August. Op. 71. Symphonie No. 5, Cmoll. Klavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Joh. Doebber. M. 10,—. Verlag ebendaselbst.

Max Peters hat dem Orgel-Finale „*Ad Astra*", welches dem Andenken seines dahingeschiedenen Freundes August Klughardt gewidmet ist, den Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" untergelegt und die tondichterische Inspiration zu seiner schönen Komposition aus einer Schriftstelle, nämlich Offenbarung Johannis, Kap. XXI, 10. 11. gewonnen. Das Ganze stellt sich als sehr tüchtige und gediegene Arbeit dar, und bei allem rein technischen Können hat auch die musikalische Phantasie in hohem Masse belebend auf die innere Ausgestaltung des Ganzen eingewirkt. Das Choralmotiv ist mit der Komposition eng verwoben und fügt sich ebenso geschickt wie zwanglos dem freien Gedankengange ein. Der Autor beherrscht seinen grossen Apparat vollkommen und giebt für die praktische Ausführung seines Orgel-Finales ganz genaue, bis ins Kleinste gehende Anmerkungen betreffs der Wahl der Register. Sein Opus ist von anerkennenswerter Gedrängtheit des musikalischen Ausdrucks und empfiehlt sich tüchtigen, musikalischen Organisten sehr für Konzertzwecke und auch für den gottesdienstlichen Gebrauch zur Feier des Totenfestes, welchem es in seiner Grösse der Sprache und in seiner würdig-ernsten Einkleidung durchaus angepasst ist.

August Klughardt's fünfte Symphonie in Cmoll ist in den Spalten dieses Blattes seit ihrem Erscheinen bereits zu mehreren Malen auf ihren musikalischen und tonpoetischen Inhalt hin eingehend gewürdigt worden, sodass nur erübrigt, auf die Bearbeitung des trefflichen Werkes für das Pianoforte zu 4 Händen, welche soeben erschienen ist, mit einigen empfehlenden Worten hinzuweisen. Johannes Doebber hat ein sehr spielbares, den thematischen Gehalt allerwegs durchaus klarlegendes und die Leistungsfähigkeit wie auch die Grenzen des mit der Ausführung betrauten Instrumentes voll berücksichtigendes Arrangement gegeben, auf das wir Freunde moderner symphonischer Musik mit Vergnügen hinzuweisen bereit sind. Doebber's Arbeit wird als vortreffliches Mittel dienen, das Klughardt'sche Werk auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Eugen Segnitz.

Levy, Gustav. Richard Wagner's Lebensgang in tabellarischer Darstellung. Berlin, 1904. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst.

Obwohl über Wagner's Leben schon viel geschrieben worden ist, in grossen und kleinen Biographien wie in Sonderabhandlungen, so ist doch das vorliegende Werk nichts weniger als überflüssig; vielmehr ist es ein vorzügliches Nachschlagebuch und eine ausgezeichnete Ergänzung zu jeder Biographie, insbesondere auch zu der grossen von C. F. Glasenapp. Aber es bereitet auch bei einer durchgeführten Lektüre einen Genuss, indem es des Meisters Leben bis in seine Einzelheiten darstellt, es in chronologischer Reihe vor unserem geistigen Auge vorüberziehen lässt. Dabei ist es nicht eine trockene, rein statistische Chronik, sondern ist mit gelegentlichen Aussprüchen Wagner's an passenden Stellen geschmückt und erinnert in dieser oder doch ähnlicher Hinsicht etwas an den sonst völlig von ihm verschiedenen Wagner-Katalog von Emerich Kastner. In eingerücktem Satz und kleineren Lettern wird auch von wichtigen anderen künstlerischen und bisweilen sogar von politischen Ereignissen Notiz genommen. In der Lebenseinteilung hält sich Levy im allgemeinen, aber doch nicht ganz, an Glasenapp's Darstellung. Er bringt erst in einer Vorgeschichte Nachrichten über Grosseltern, Eltern und Verwandte Richard Wagner's. Der erste Lebensabschnitt reicht von 1813—1833 (Jugendjahre), der zweite bis 1842 (erste Wanderjahre), der dritte bis 1849 (Dresdener Thätigkeit), der vierte bis 1859 (Züricher Verbannungsjahre), der fünfte bis 1864 (zweite Wanderjahre), der sechste bis 1872 (München-Triebschen), der siebente bis 1883 (Bayreuth). Jedem Wagner- und sonstigen Kunstfreund wird das Buch jederzeit gute Dienste thun und die denkbar schnellste und sicherste Auskunft geben; und es darf auf keiner besseren Redaktion fehlen!

Kurt Mey.

Briefkasten.

Herrn *W. Z.* in *G.* Es hat für unsere Leser wenig Interesse, alle die einzelnen Phasen der Berliner Weingartner-Affäre zu registrieren. Wir haben deshalb weder von der Adresse der Abonnenten der Hofkapell-Konzerte noch von dem angeblichen, inzwischen bereits abgeleugneten Engagement Weingartner's nach Amerika Notiz genommen, halten vielmehr an der Hoffnung fest, dass es den massgebenden Kreisen gelingen werde, den ausgezeichneten Dirigenten zur Zurücknahme seines Demissionsgesuches zu bewegen.

Herrn *A. N.* in *F.* Die in den Zeitungen in den letzten Tagen viel genannte neue Oper „Mica" von Mascagni dürfte wohl identisch sein mit dessen „*L'Amica*", für deren im März erfolgende Erstaufführung in Montecarlo oder Rom bereits seit Monaten die Reklametrommel gerührt wird.

Herrn *C. M.* in *L.* Die Gerüchte von dem nahe bevorstehenden Wechsel in der Leitung des altbewährten Konzertinstituts scheinen in der That nicht der Begründung zu entbehren; werden doch sogar bereits bestimmte Namen für die Neubesetzung genannt. Drüben „überm grossen Wasser" verfolgt man die Entwicklung der Dinge jedenfalls mit der nötigen Aufmerksamkeit, wenn nicht etwa — wie es nach einer andern Lesart heisst — Bruder Jonathan schon längst kurz entschlossen zugegriffen hat.

Der Nationaldank für Richard Wagner.

Im Jahre 1913 werden es hundert Jahre, dass unserem deutschen Volke ein Genius geschenkt wurde, um den uns alle Nationen beneiden. Durch Richard Wagner ist der künstlerischen Sehnsucht unserer Zeit eine ungeahnt herrliche Erfüllung geworden. Unter unerhörten Kämpfen, mit einer Willenskraft ohne gleichen, hat er sein Bayreuth geschaffen und uns Deutschen geschenkt, ein nationales Heiligtum und zugleich das Wallfahrtsziel vieler Tausende aus aller Herren Ländern, den Sieg deutscher Kunst und Kultur der ganzen Welt verkündend. Beschämend wäre es für unser deutsches Volk, wollte es ihm, dem gewaltigen Reformator unseres künstlerischen Lebens, nicht auch seine Dankbarkeit und Verehrung mit der Tat beweisen. Die Segnungen und die Quellen reinster Erhebung für Geist und Herz, die von den Festspielen in Bayreuth ausströmen, sollen nicht nur den Reichen, sondern auch den mit den Sorgen des täglichen Lebens kämpfenden und oft kunstbedürftigsten Männern und Frauen unseres Volkes zu gute kommen. Noch kurz vor seinem Tode hat Richard Wagner die Gründung einer Stipendienstiftung veranlasst. Aus ihren Zinsen sollen minderbemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt, durch sie erst soll Bayreuth zu einem wahrhaft nationalen Gute gemacht werden, das seine segensreiche veredelnde Wirkung auf alle ausüben kann, die darnach Verlangen tragen. Die Pflege dieser Stiftung ist das letzte Vermächtnis, das Richard Wagner seinen Freunden ans Herz gelegt hat.

Unentgeltlich sollte ja der Zutritt zu den Festspielen für alle sein, so war es der ursprüngliche Wunsch ihres Schöpfers. Leider konnte bei den ausserordentlichen Kosten der dortigen Aufführungen dieser ideale Gedanke nicht verwirklicht werden. Alle Einnahmen werden aber ausnahmslos für die Festspiele selbst verwendet, und die Familie Wagner zieht aus ihnen nicht den geringsten materiellen Nutzen. Soll also der letzte Wunsch des Meisters, dass kein Bedürftiger von der Teilnahme an seinem Werke ausgeschlossen bleiben solle, zur Tat werden, so müssen wir selbst die Hände öffnen und die noch immer über ungenügende Mittel verfügende Stiftung mit allen Kräften fördern und mehren. Eine allgemeine Nationalsammlung soll vom heutigen Tage an eröffnet werden, um bis zum 100. Geburtstage Richard Wagner's (22. Mai 1913) den Grundstock der Stiftung auf mindestens eine Million Mark zu erhöhen und mit der Ehrung des Meisters und der Erfüllung seines letzten Willens zugleich unserem ganzen Volke ein Geschenk darzubringen. In fast allen deutschen Bundesstaaten und in Österreich haben sich zu diesem Zwecke besondere Landes- und Ortsausschüsse begründet oder sind bereits in der Bildung begriffen. Nicht bloss an Musikfreunde, sondern an alle, die den Wert einer eigenartigen nationalen, aus dem Sehnen und Verlangen der neueren Zeit geborenen Kunst zu würdigen wissen, wenden wir uns daher mit der warmen Bitte: Gebt und spendet, so viel ein jeder kann — auch kleine Gaben sind willkommen — und helft das edle hohe Ziel erreichen zum Ruhme deutscher Kunst und zum Heile unseres Volkes.

Am 27. November 1904.

Im Namen der Zentralleitung des Gesamtausschusses:
Hoftheaterintendant **Baron zu Putlitz** in Stuttgart, Vorsitzender.
Dr. **Sigmund Benedict** in Stuttgart, Schriftführer.

Ortsausschuss Leipzig:

Ehrenpräsidium:

Kreishauptmann Exzellenz Dr. jur. **C. Conrad Gutbrod,** Oberbürgermeister Dr. **Grg. O. v. Ehrenstein.** Präsident des Reichsgerichts, Kais. Wirkl. Geheimer Rat. Justizrat Dr. **B. Tröndlin.**

Max Brockhaus. Friedr. W. Dodel. Dr. **Rudolf Götze.** Kommerzienrat **Th. Habenicht.** Geheimer Rat Prof. Dr. **Max Heinze. Gustav Herrmann.** Prof. **Max Klinger.** Dr. **V. Klinkhardt. Walther Richard Linnemann. Emil Meiner.** Prof. **Arthur Nikisch.** Prof. Dr. **Arthur Prüfer.** Geheimer Hofrat **Max Staegemann.**

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

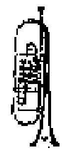
Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.

Markneukirchen No. 73



hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstr.-Han-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. Schnelle u. verlässl. gute Bedienung. — Katalog frei.



Empfehle mein

Musik-Antiquariat

als **Billigste Bezugsquelle**

für alle Arten von Musikalien. Kataloge **gratis** u. **franko.**

M. Oelsner, Leipzig
Neumarkt 36.

Neue Sammlung für Harmonium.

75 Stücke

für Harmonium in chronologischer Folge (v. 1565 bis zur Gegenwart)

bearbeitet von

S. Karg-Elert.

Zwei Bände à ℳ 2,—.

Vorzügliche Auswahl und Bearbeitung.

Vornehme Ausstattung.

Beide Bände stellen wir gern Freunden guter Hausmusik zur Ansicht zur Verfügung, auch reichhaltige Auswahlen.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Neue Duette

für 2 tiefere Stimmen.

Hugo Kaun, Op. 43.

3 Duette für Mezzosopr. (od. Alt) u. Bariton.

No. 1. Die Nachtigall . . . . ℳ 1,—
No. 2. Schmetterlingslied . . . „ 1,20
No. 3. Tagesanbruch . . . „ 1,—

Max Stange, Op. 84

7 Gedichte von Julius Gersdorff.

No. 1. Abendlied . . . . ℳ 1,—
No. 2. Wandern im Frühling . „ 1,20
No. 3. Walten der Nacht . . „ 1,20
No. 4. Ein Bächlein zum andern „ 1,—
No. 5. Die Rosen blühn . . . „ 1,—
No. 6. Am Morgen . . . . „ 1,—
No. 7. Ein Sommertag . . . „ 1,—

No. 1—5 sind für 2 mittlere, No. 6 und 7 für 2 tiefere Singstimmen.

Verlag von D. Rahter in Leipzig.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Anton Foerster, Victoria-Louise-pl. 10 III.
— Martha Remmert, Tauentzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 19.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschnaja 30.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 51.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Lessingstr. 16.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Berlin. Martha Sandal (Konzertdirektion Wolff).
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Chemnitz. Eva Uhlmann, Wettinerplatz 1.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Reichel.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2 II.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2 II.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Dresden. Marja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Leipzig. Frida Venus, Brüderstr. 50.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 23.
— Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37 I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 40.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noe, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4 I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Schwekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4 III.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes. — Besetzungen von Oratorien. — Arrangements von Konzert-Tourneen in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Verlag von **RIES & ERLER** in **BERLIN.**

Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen.

Von **HERMANN ERLER.** 2 Bde. 2. Aufl.

Broschiert ℳ 10,50. Gebunden ℳ 12,50.

Pressstimmen über das Werk. Das Erler'sche Buch für Schumann ist ungefähr das, was das Thayer'sche für Beethoven, das dankenswerte Produkt eines gewissenhaften gewissenhaften Forschers, um den Lebenslauf eines grossen Mannes objektiv und eingehend darzustellen. **Frankfurter Zeitung.** Diese Veröffentlichung ist eine wertvolle und sehr empfehlenswerte Bereicherung der Schumann-Litteratur. **Berl. Tageblatt.** Ein Werk, das mit grösster Liebe u. bewundernswertem Fleiss geschrieben. **Vom Fels zum Meer.** So können wir die hohen Vorzüge des Buches nicht genug rühmen, und Erler verdient für die erzielte grosse Vollständigkeit dieses Künstlerlebens wärmstes Lob. **Elberf. Zeitung.** Die Genauigkeit des Abdrucks, die Mannigfaltigkeit des Inhalts, die auch scheinbar unwesentlichen, aber für Schumann bezeichnenden kleinen Züge Raum gewährt, machen dieses Werk zu einer wertvollen Quelle der Schumann-Forschung. **Köln. Zeitg.**

HELENE NOWAK

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).

Konzertvertretung: HERMANN WOLFF, BERLIN.

JOHANNA LEVY,

Pianistin, speziell: Begleiterin für Solisten-, Kammermusik-, Chorauﬀührungen.

UNNA i. Westf., Massenerstr. 3.

Marianne Rheinfeld

Oratorien- und Konzertsängerin.

München, Goethestr. 23.

Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,

Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Noten

u. jedes andere eingesandte Konzept w. sofort autogr. vervielfältigt. Copir-Anstalt, Dresden IX.

Aktiver Teilhaber gesucht

zur Arbeitsentlastung des Leiters eines angesehenen und nachweislich gut rentablen Konservatoriums in grösserer Provinzialhauptstadt.

Nur besonders tüchtige Klavier- oder Violinspieler mit gründlichster theoretischer Durchbildung u. Lehrerfahrung wollen sich melden.

Offerten befördert unter **M. 1928** die Expedition d. Bl.

Lehrkräfte gesucht

(zum **1. April 1905** oder früher, für ein renommiertes Konservatorium Norddeutschlands, und zwar:

1) **zwei Lehrkräfte für Klavierunterricht**
   (Unter- und Mittelklasse, Mittel- und Oberklasse); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Violinunterricht bevorzugt;
2) **eine Lehrkraft für Violinunterricht**
   (alle Stufen); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Klavierunterricht bevorzugt.

Bewerbungen (mit Lebenslauf, Zeugnissen und Photographie) unter **H. 6835** an die Exped. d. Bl.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

NOVITÄTEN

J. Amberg.

Mazurek

(G moll) für Klavier mit Begleitung des Streichorchesters. Partitur u. Stimmen *M* 5,50. Dublierstimmen à *M* 1,—.

„Von schneidigem, trotzigem Charakter und kräftig in der Erfindung, ist **Amberg's Mazurek** der Beachtung sehr wert. Unseres Erachtens ist es auch für Pianoforte und Streichquartett sehr wohl ausführbar, sodass es auch Freunden der Kammermusik warm empfohlen werden darf."

Eugen Segnitz (Musikal. Wochenbl. 1904 No. 41.)

Ludvig Schytte

Petites Suites faciles

für Klavier, Violine u. Violoncell von **LUDVIG SCHYTTE.** Op. 132.

1. **Fantaisies** (C dur).
2. **Rêveries** (F dur).
3. **Souvenirs** (G dur).
4. **Sérénade** (B dur).

No. 1—4 à M. 3,—.

„Edel in ihren einfach schönen musikalischen Gedanken und in ihren Harmonien reizvoll, sind diese Triostücke zweifellos besserer Übungs- und Vortragsstoff, als die üblichen Zurichtungen schwierigerer Stücke, als die Arrangements und Potpourris, die der Jugend sonst geboten werden."

(**Neue Freie Presse, 14. Dez. 1903.**)

Chr. Sinding.

Sérénade (en cinq Morceaux)

pour 2 Violons et Piano.

Op. 56. M. 9,—.

„Das hervorragende Talent des norwegischen Meisters hat mit diesem prächtigen, natürlichen Werk, dem wir, ganz abgesehen vom Konzertsaal, doch besonders im Hause, in fröhlicher musikalischer Gesellschaft als Huldigungsmusik, recht viele klingende Auferstehungen wünschten, einen neuen Beweis seiner Vielseitigkeit erbracht."

Dr. **Walter Niemann** (Signale 2. Jan. 1904).

SELMER.

Orchester-Werke.

Op. 35. **„In den Bergen"**, norweg. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norweg. Alpenhorn, c) Gesang u. Tanz (Rhapsodie).
Partitur . . . *M* 7,—
Stimmen (Dupl.-St. à —,75) kplt. . . „ 12,—

Op. 30. **Prometheus.** Symphonische Dichtung in 2 Abteilungen.
Partitur . . . *M* 18,—
Stimmen . . . „ 30,—
Duplier-St. (Violine I u. II, Viola) à „ 1,50
(Violoncell, Bass) . . . à „ 1,25

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Koller, für Bariton- u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch. u. norw. Text. Partitur . . *M* 5,—
Klavierauszug mit Text . . . „ 3,—
Orch.-Stimmen (Dupl.-St. à —,60) . . „ 9,—
Chor-Stimmen . . . kplt. „ 1,—

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

S. v. Hausegger.

Wieland der Schmied

Symphonische Dichtung

für grosses Orchester.

Partitur zum Privatgebrauch 20 M. u. Orchestermaterial nach Vereinbarung. Vierhänd. Klavierausz. in Vorbereitung.

Die erste Aufführung gelegentlich der Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. Main, sowie die zweite im Museums-Konzerte daselbst und die dritte (am 8. Nov.) im Akademiekonzert in Mannheim waren von durchschlagendem Erfolge begleitet. Die Pfälzische Presse schreibt über die letztere Aufführung: „Das Werk zählt zu den wertvollsten Erzeugnissen der gegenwärtigen Orchesterlitteratur. Aus grosszügigen u. charaktervollen Themen wird mit souveräner Beherrschung des gesamten technischen Apparates ein Aufbau erzielt, der imponierend wirkt." Und die Bad. Landeszeitung äussert sich: „Ein glänzendes Werk, das bei seiner Uraufführung in Frankfurt a. Main neben der »Symphonia domestica« von Rich. Strauss den grössten Erfolg errang. Bewundernswert ist die kontrapunktische Arbeit, die Modifikationen der einzelnen Themen und die Entwickelung derselben."

Weitere Aufführungen in Vorbereitung in **Aachen, München, Graz, Basel, Zürich, New York, Boston** etc.

In **6. Auflage** erschien **neu bearbeitet, noch übersichtlicher gestaltet, inhaltlich vermehrt** und **prächtig ausgestattet**

Eschmann's Wegweiser

durch die Klavierlitteratur

herausgegeben von

Adolf Ruthardt.

Brosch. *M* 2,60; eleg. geb. *M* 3,50.

Verlag von

GEBRÜDER HUG & CO., LEIPZIG.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 *M*.

C. A. BRAUER, DRESDEN.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

No. 50. Leipzig, am 8. Dezember 1904. No. 50.

35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Zu ihrem 100. Geburtstage.)

Von **Max Puttmann** - Erfurt.

Von den wenigen Namen reproduzierender Künstler und Künstlerinnen, die uns die Lexika und musikgeschichtlichen Werke nennen, gehört der Name Schröder-Devrient zu den glänzendsten, denn die Trägerin desselben war eine der bedeutendsten Schauspielerinnen und Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts, deren hinreissendem Spiel wir es u. a. auch zu danken haben, dass eins unserer hehrsten Werke der musikalisch-dramatischen Kunst zu ungeahnter Wirkung gelangt ist, dass Beethoven's „Fidelio“ im Triumph durch die Welt flog, zahllose Augen netzte und zahllose Herzen sich gewann. „Und hätte sie weiter nichts gethan in ihrem thatenreichen Leben“, sagt Alfred von Wolzogen in dem der grossen Künstlerin gewidmeten Buche, „ihr Ruhm würde unsterblich sein.“

Nach ihren eigenen Aufzeichnungen wurde Wilhelmine Schröder-Devrient als die Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder, eines ausgezeichneten Don Juan-Darstellers, und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder am 6. Dezember 1804 zu Hamburg geboren. Der Beruf ihrer Eltern, der häufige Besuch des Theaters und eine rege Phantasie liessen alsbald in ihr den Wunsch rege werden, sich ebenfalls der Künstlerlaufbahn zu widmen. Sie erhielt daher in ihrem achten Jahre bei dem am Hamburger Theater angestellten Tanzlehrer Lindau Tanzunterricht, zunächst nur zu dem Zweck, ihren Körper geschmeidig zu machen und ihr graziöse Manieren beizubringen. Als dann später die Eltern gezwungen wurden, politischer Verhältnisse wegen Hamburg zu verlassen, und ohne Engagement in der Welt herumzogen, musste Wilhelmine mit ihren Schwestern allerdings auch ihre Tanzkunst ausüben, um dadurch mit für den Lebensunterhalt der Familie zu sorgen. Nach längerer Wanderschaft erhielten die Eltern Wilhelminens ein Engagement bei dem Theaterdirektor Libich in Prag, woselbst die kleine Tänzerin dem Balletchor einer Frau Horschel eingereiht wurde. Auch nach der Übersiedelung der Familie nach Wien war Wilhelmine zunächst noch in dem Kinderballett Friedrich Horschel's thätig, das in damaliger Zeit in grossem Ansehen stand und für das Männer wie Hummel, Wranitzky u. a. verschiedene Werke schufen. Dass dabei die Eltern Wilhelminens aber auch darauf bedacht gewesen sind, ihren Kindern eine gute Erziehung zu teil werden zu lassen, ist wohl eben so sicher anzunehmen, wie dass Wilhelminens sich schon frühzeitig dokumentierendem exzentrischen Wesen nicht energisch genug entgegengetreten worden ist, aus welchem Umstande sich wohl manche Widersprüche in ihrem späteren Leben erklären lassen.

Nach dem im Jahre 1818 erfolgten Tode Friedrich Schröder's ging Sophie Schröder daran, ihre Tochter Wilhelmine zu einer tüchtigen Schauspielerin auszubilden. Gleichzeitig genoss diese auch den Unterricht des vortrefflichen Gesanglehrers Joseph Mozatti und später, als sie schon als Schauspielerin einen gewissen Ruf erlangt hatte, den eines Italieners namens Giulio Radichi.

Als Schauspielerin trat Wilhelmine am 13. Oktober 1819 als Aricia in Schiller's „Phädra“ im Wiener Hofburgtheater zum ersten Male auf und gewann sich durch ihre Erscheinung, ihr sicheres Spiel und ihre gute Deklamation die Anerkennung des Publikums und der Kritik. Nach ihren bedeutenden Leistungen als Schauspielerin sah man dem ersten Auftreten Wilhelminens als Opernsängerin mit grosser Spannung entgegen, um so mehr, als die Mutter es vermieden hatte, ihre Tochter vorher in einem Privatzirkel singen zu lassen. Als Pamina, in welcher Rolle sie am 20. Januar 1821 debütierte, erregte sie die Bewunderung aller, und genau 9 Monate später errang sie als Agathe in Weber's „Freischütz“ einen ebenfalls grossen Erfolg. Als Weber im Frühjahr 1822 nach Wien kam und die junge Künstlerin hörte, äusserte er: „Sie ist die erste Agathe der Welt und hat alles übertroffen, was ich in die Rolle hineingelegt zu haben glaubte.“

Nachdem die junge Künstlerin noch einige Sopranpartien der zu damaliger Zeit das Repertoire beherrschenden Opern studiert hatte, machte sie ihre erste Kunstreise und ging zunächst nach Dresden, derjenigen Stadt, die gewissermassen ihre zweite Heimat werden sollte, woselbst sie bei ihrem ersten Auftreten als Emmeline in der heute längst vergessenen Oper von Joseph Weigl, „Die Schweizerfamilie“, eine wahre Sensation hervorrief. Von Dresden aus ging die Reise nach Leipzig und dann nach Cassel. Hier wurde sie nach einer „Freischütz“-Aufführung durch ein Ständchen überrascht, das vier Mitglieder der Oper, an ihrer Spitze der berühmte Friedr. Gerstäcker, ihrer Kollegin brachten.

Nach Wien zurückgekehrt, ging sie an das Studium der Rolle der Leonore. Beethoven schrieb diese Partie bekanntlich für die berühmte Anna Milder-Hauptmann, die jedoch, trotz ihrer herrlichen Stimmmittel infolge ihres wenig lebhaften Temperaments der Oper zu keinem Erfolg zu verhelfen vermochte, und schon nach der dritten Aufführung — die erste fand am 20. November 1805 im Theater an der Wien statt — musste die Oper vom Repertoire abgesetzt werden. Beethoven unterzog daher sein Werk einer gründlichen Umarbeitung und brachte es am 29. März 1806, abermals ohne den gewünschten Erfolg, in veränderter Form zur Aufführung. Nach einer nochmaligen Revision des Textes und der Musik ging die Oper dann erst im Jahre 1814 wieder in Scene und fand diesmal eine verhältnismässig günstige Aufnahme. Bald darauf aber folgte die Milder einem Rufe nach Berlin, und da ein Ersatz für sie zunächst nicht vorhanden war, musste das Werk wieder zurückgestellt werden. Da sang am 9. November 1822 Wilhelmine Schröder die Leonore, und damit war der Erfolg des einzigen Bühnenwerkes Beethoven's für alle Zeiten gesichert. Die Stimme dieser Leonore zu hören hatte ein grausames Geschick dem grossen Meister leider versagt, aber die Seele ihres Gesanges offenbarte sich ihm in der ganzen Erscheinung der Künstlerin. Nach der Vorstellung klopfte er Wilhelmine auf die Wangen und versprach ihr, eine Oper für sie zu schreiben. Es war dies das einzige Mal, dass die Wege dieser gottbegnadeten Menschen sich einander kreuzten.

Ehe wir die Künstlerin auf ihrem Siegeszuge begleiten, dem ihr Leben von dieser „Fidelio"-Aufführung an bis zu dem Moment, wo sie für immer von der Bühne Abschied nahm, glich, sei hier erst einmal der Frage näher getreten, welches denn ihre künstlerischen Eigenschaften waren, durch die sie die Welt entzückte und zu lauter Bewunderung hinriss.

Zunächst kam unserer Künstlerin die in ihrer Kindheit als Mitglied des Kinderballetts geübte Mimik und Gebärdensprache sehr zu statten. In ihrer Mutter, die bekanntlich eine unserer grössten tragischen Schauspielerinnen war, hatte sie eine ebenso treffliche wie gewissenhafte Lehrmeisterin, die, wie sie selbst nur nach dem Höchsten in der Kunst strebte, besonders bemüht war, auch ihre Tochter zu einer wirklichen Priesterin derselben zu erziehen, die eine Rolle nicht nur von aussen her lernt, sondern auch wirklich mit erlebt, von innen heraus gewissermassen neu schafft. Auf Mutter und Tochter liess sich das *„créer un rôle"* in gleicher Weise anwenden. Hatte unsere Künstlerin einmal mit dem Studium einer Partie begonnen, so beschäftigte sie dieselbe unausgesetzt. Sie studierte nicht nur ihre Rolle, sondern auch die ihrer Partner und Partnerinnen, forschte nach den Sitten des Landes und der Zeit, in denen sich das Stück bewegte, und legte auch auf die Wahl des Kostüms einen grossen Wert. Wie genau sie das Wesen ihrer Kunst erfasst hatte, geht u. a. auch aus einer Äusserung der Künstlerin hervor, die sich in den von Lobe herausgegebenen „Fliegenden Blättern für Musik" (Leipzig, 1854) findet: „Wir Mimen können wenig aus Büchern lernen, viel von guten Maler- und Bildhauerwerken, alles von den Menschen, die täglich vor uns herumspazieren. Jeder Mensch hat seine eigentümlichen Gesten; man bemerkt im Leben eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit derselben, wenn man sich gewöhnt, sie überall genau zu beobachten."

Was nun die gesanglichen Leistungen der Wilhelmine Schröder betrifft, so geben hierüber die Urteile der Zeitgenossen sehr auseinander. Fassen wir alles das über sie Gesagte zusammen, so ergiebt sich etwa das folgende. Die Künstlerin besass eine Stimme, die etwa von c' bis c''' reichte, aber nicht soweit ausgebildet war, um hervorragenden Gesangspartien durchaus gerecht werden zu können. Triller und Passagen, besonders die abwärtssteigende Skala, machten ihr grosse Schwierigkeiten, und ein Zungen-R hat sie niemals singen oder sprechen gelernt. Nichtsdestoweniger war ihre Stimme von bestrickender Klangfarbe. Im höchsten Affekt pflegte sie einzelne Töne nicht mehr zu singen, sondern einfach schreiend hervorzustossen, oder sie ging plötzlich zum Sprechton über. Berlioz schrieb daher über sie: „Madame Devrient untermischt ihren Gesang mit gesprochenen Sätzen und Ausrufungen von greulicher Wirkung, in der Art unserer Vaudevilleschauspieler beim Absingen ihrer Strophen. Diese Methode ist die unmusikalischste und gemeinste, die man zur Warnung junger Anfänger nur aufstellen kann." Noch unhöflicher äussert sich Lortzing seinem Freunde Schäfer, Direktor des Hoftheaters zu Detmold, gegenüber. Er schreibt von Leipzig aus: „Die Schröder-Devrient ist gegenwärtig wieder bei uns und gaukelt uns ausser den Hugenotten wieder ihre alten Schinken vor." Sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls wusste die Künstlerin das Mangelhafte ihrer Gesangstechnik durch ihren hinreissenden Vortrag gänzlich vergessen zu machen; nur so sind die ausserordentlichen Erfolge, die sie erzielt hat, leicht erklärlich.

Am 1. April 1823 trat unsere Künstlerin mit einer Gage von 2000 Thalern in den Verband der Dresdener Hofoper, der sie bis zum Jahre 1847 angehört hat. Ihre Kunstreisen führten sie durch ganz Deutschland, nach Paris und London. Auf ihrer ersten Reise nach Frankreich besuchte sie auch Weimar, und der damalige Intendant des Hoftheaters, Oberhofmarschall von Spiegel, suchte sie zu einem Auftreten an der dortigen Bühne zu veranlassen. Sie forderte aber ein so hohes Honorar, dass dasselbe über die Kräfte der Theaterkasse ging. Da legte sich der bekannte Franz Eduard Genast ins Mittel, und sie versprach, sich mit dem dritten Teil ihrer ursprünglichen Forderung zu begnügen, wenn man ihr die Bekanntschaft Goethe's verschaffen würde. Der Dichterfürst war gern bereit, sie zu empfangen. Er nahm sie auf das liebenswürdigste auf und überreichte ihr beim Abschied ein Albumblatt, auf dem unter einem auffliegenden Adler, der eine goldne Lyra hielt, die Verse standen:

> Guter Adler, nicht ins Weite,
> Mit der Leier nicht nach oben!
> Unsre Sängerin begleite,
> Dass wir Euch zusammen loben.

Weimar, den 22. April 1830. Goethe.

Auf die grossen Erfolge der Künstlerin in Paris ist auch die Sitte des Blumenwerfens zurückzuführen; sie war die erste Bühnenkünstlerin, die man dadurch auszeichnete. Befriedigt von der Aufnahme, die sie in Paris gefunden hatte, war sie aufs höchste beleidigt von der Kälte und Zurückhaltung, mit der sie die Bewohner Albions behandelten. Die Kluft, welche damals zwischen dem Künstler von Profession und der englischen aristokratischen Gesellschaft bestand, ist ja selbst in unserer Zeit noch nicht völlig überbrückt. Auf ihren Kunstreisen besuchte unsere Künstlerin auch des öfteren die Hauptstadt Preussens, und im Jahre 1831 wurden zwischen ihr und dem Generalintendanten Grafen von Redern Verhandlungen gepflogen, um sie mit einer Jahresgage von 6000 Thalern dauernd an Berlin zu fesseln. In Berlin feierte sie auch einen ihrer schönsten Triumphe ausserhalb der Bühne, indem sie in einer am 8. April 1838 zum Besten des Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Mitglieder der kgl. Kapelle unter der Leitung des Komponisten stattfindenden Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" die Sopranpartie sang. Mendelssohn war so entzückt von ihrer Leistung, dass er sie mehrere Jahre später in einem langen Schreiben bat, ihn doch auch bei der Aufführung seines „Paulus" in Dresden unterstützen zu wollen. „Wenn Sie meine Bitte erfüllten", schreibt der stets bescheidene Meister, „so thäten sie mir und meinem Werke einen Gefallen, für den wir beide Ihnen gewiss aufs herzlichste dankbar sein würden, freilich ich noch mehr als das Werk, das wohl noch dankbarer sein könnte und sollte als es ist." Erinnert sei daran, dass die Künstlerin auch mit Wagner, der ja bekanntlich von 1842 an neben ihr am Dresdener Hoftheater wirkte, in nähere Beziehungen trat, ohne sich jedoch von seiner Kunst besonders angezogen zu fühlen. Aus diesem Grunde ging sie auch mit Widerstreben an das Studium der Rolle der Venus, indem sie sagte, dass sie aus derselben nichts zu machen wüsste. Neben der Venus gehörten ihrem Repertoire auch die Partien der Senta und des Adriano Colonna an. Als Berlioz sie in dieser Jünglingsrolle gesehen hatte, meinte er, dass sich diese mit den etwas mütterlichen Formen der Künstlerin nicht mehr sonderlich vertrüge.

Wilhelmine Schröder war in erster Ehe mit dem ausgezeichneten Schauspieler Karl Devrient, einem Neffen des berühmten Ludwig Devrient, vermählt. Als geschiedene Frau Wilhelmine Schröder-Devrient reichte sie dann einem sächsischen Offizier von Döring, der als einer der verächtlichsten Menschen geschildert wird, die Hand. Schon nach kaum sechs Monaten trennte sie sich von ihrem Manne wieder, der seine einzige Lebensaufgabe darin erblickte, das von seiner Frau Erworbene am Spieltisch durchzubringen. Selbst die Einwilligung in die Scheidung soll sich Döring mit einer beträchtlichen Summe haben bezahlen lassen.

Ob überhaupt und inwieweit sich Wilhelmine Schröder-Devrient an dem Maiaufstande in Dresden im Jahre 1849 beteiligt hat, bleibe dahingestellt, jedenfalls hielt die Künstlerin es für geraten, am Morgen nach dem Aufruhr in aller Eile

Dresden zu verlassen. Sie wandte sich zunächst nach Berlin, woselbst sie lebhaften Verkehr mit den Führern der demokratischen Partei pflog, ging dann nach der Schweiz und endlich nach Paris. Hier reichte sie einem livländischen Edelmann von Bock die Hand, an dessen Seite sie endlich das so lange und so heiss ersehnte Glück finden sollte.

Bock besass ein Landgut im Livländischen, das er bald nach der Hochzeit mit seiner Gattin bezog. Diese, an die grosse Welt gewöhnt, konnte sich natürlich auf dem abgelegenen Gute nicht sonderlich heimisch fühlen, und so unternahmen denn die beiden Gatten, da auch der Gesundheitszustand der Künstlerin zu Bedenken Veranlassung gab, eine Reise nach Deutschland, auf welcher sie auch Dresden berührten. Hier widerfuhr der Künstlerin das Missgeschick, wegen ihrer Beteiligung am Maiaufstande — verhaftet zu werden. Wohl gelang es ihrem Gatten, ihr die Freiheit wiederzugeben; Russland aber benutzte das Vorkommnis als Vorwand, der politisch Verdächtigen den Aufenthalt in Russland zu untersagen. So musste denn die Schwergeprüfte bis zur Zurücknahme des Verbots seitens der russischen Regierung fern von ihrem Gatten leben. Endlich nach Russland zurückgekehrt, nötigte sie alsbald ihr Gesundheitszustand zu einer abermaligen Reise nach Deutschland, und auch in der Folge sehen wir sie ihren Aufenthalt des öfteren wechseln. Wie alle wahrhaft grossen Künstler und Künstlerinnen so fühlte auch sie sich unablässig zu ihrer geliebten Kunst hingezogen und wagte es sogar, acht Jahre nach ihrem Rücktritt von der Bühne wieder öffentlich aufzutreten. Sie sang in Konzerten in Berlin und später auch in Dresden, und wenn auch nicht mehr durch ihre Stimme, die natürlich allen Reiz verloren hatte, so zwang sie doch durch ihren genialen Vortrag die Zuhörer in ihren Bann. Ja, sie fasste sogar den tollkühnen Plan, wieder die Bühne zu betreten, und knüpfte dieserhalb mit Dr. Franz Dingelstedt in Weimar Unterhandlungen an; bevor dieselben aber zum Abschluss gelangten, breitete der Tod seine Hand über sie.

Wilhelmine Schröder-Devrient endete ihr an Ehren und Triumphen, nicht minder aber auch an Kummer und Enttäuschungen reiches Leben zu Coburg am 26. Januar 1860. Zahlreich sind die Ehrungen, die der Künstlerin zu ihren Lebzeiten und nach ihrem Tode zuteil geworden sind; das schönste Denkmal aber hat der grössten dramatischen Sängerin der grösste dramatische Komponist des vorigen Jahrhunderts gesetzt, indem dieser schreibt: „Die Schröder-Devrient war es, die in mir einen Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte. Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte. Das ganz unvergleichliche dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellungen erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidenden Zauber."

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 5.—11. Dezember.

Leipzig.
5. Dez. V. Abonnementskonzert. Leit.: B. Stavenhagen. Solist.: E. Playfair (Viol.) u. W. v. Trzaska (Klav.). — V. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: H. Winderstein. Solist: Fr. Fleischer-Edel.
6. Dez. Liszt-Klavierabend v. B. Stavenhagen. — Liederabend v. H. Oelsner.
8. Dez. VIII. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Solist: Hugo Hamann.
9. Dez. III. Konzert v. Mischa Elman.
10. Dez. Klavierabend v. P. Stebel. — I. Kirchenkonzert d. Bach-Verein. Leit.: K. Straube. Mitw.: M. Geyer-Dierich, H. Dehmlow, O. Noë, A. van Eweyk, Dr. M. Seiffert, M. G. Fest u. Winderstein-Orchester. Progr.: „Weihnachtsoratorium" v. J. S. Bach.
11. Dez. III. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: H. Sitt (Viola), Fr. von Bose (Klav.) u. E. Robert-Hansen (Vcll.).

Basel.
11. Dez. V. Symphonie-Konzert. (Dir.: H. Suter). Mitw.: P. de Sarasate.

Berlin.
5. Dez. Konzert d. Philharm. Chor. (Dir.: Prof. S. Ochs. Mitw.: Frau E. Herzog, Frl. M. Stapelfeldt und HH. L. Hess u. K. Gura. — Liederabend v. E. Rintelen. Mitw.: Prof. G. Schumann u. Br. Hinze-Reinhold. — Liederabend v. A. Dolores. — Konzert d. Petersburger Streichquartett (Kaminsky u. Gen.) Mitw.: E. Risler.
6. Dez. Konzert d. W. Meyer-Quartetts. — IV. Klavierabend v. Moriz Rosenthal.
7. Dez. Liederabend v. Therese Behr. — Konzert v. J. Saenger-Sethe u. M. Mayer-Mahr. Mitw.: M. Blanck-Peters u. O. Schubert.
8. Dez. III. Konzert von V. Gerhardt-Witek-Malkin. — III. Elite-Konzert. Mitw.: E. Wedekind, R. Olitzka, Fr. d'Andrade u. W. Burmester.
9. Dez. Liederabend v. H. Delisle. — Liederabend v. J. Choinanus-Walter. — Beethoven-Abend v. E. d'Albert m. d. Philharm. Orchester.
10. Dez. Novitäten-Abend. Mitw.: V. Maurina, L. Hess u. Philharm. Orchester. (Dir.: P. Raabe). — Liederabend von H. Giessen.

Bern.
6. Dez. III. Symphoniekonzert (Dir.: Dr. Munzinger). Solist: Arth. de Greef.

Bremen.
6. Dez. II. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.

Cassel.
9. Dez. III. Abonnementskonzert. Solist: W. Burmester.

Charlottenburg.
7. Dez. II. Abonnementskonzert v. G. Lenzewski.

Danzig.
9. Dez. II. Symphonie-Konzert. Solist: R. Kroemer (Viol.).

Düsseldorf.
9. Dez. Schubert-Abend d. HH. Hahn, Hermanns u. Dietrich.

Frankfurt a. M.
6. Dez. Konzert v. Franz v. Vecsey.
8. Dez. Liederabend v. Geert vom Ravensberg (Tenor).
10. Dez. Liederabend v. Johannes Messchaert.

Hannover.
10. Dez. IV. Abonnementskonzert.

Karlsruhe i/B.
7. Dez. IV. Abonnementskonzert. Dir.: Alfr. Lorentz.

Lübeck.
5. Dez. Konzert d. Oratorien-Verein (Prof. J. Spengel-Hamburg). Progr.: Bossi, E., „Das verlorene Paradies".

München.
6. Dez. Liederabend v. H. Schweicker. — Liederabend v. E. Kothe. — Konzert v. H. Stuteny (Viol.) u. A. Goldoni (Alt).
7. Dez. Konzert v. M. Möller u. A. Krasselt.
8. Dez. Klavierabend v. Ter. Carreño.
10. Dez. Konzert des Böhm. Streichquartetts.
11. Dez. Konzert v. Mischa Elman.

Stuttgart.
8. Dez. IV. Abonnementskonzert im kgl. Hoftheater.

Wien.
5. Dez. Konzert v. Henry Marteau. — I. Abend d. Joachim-Quartetts.
6. Dez. III. Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner.
7. Dez. II. Abend d. Joachim-Quartetts.
8. Dez. Klavierabend v. Emil Sauer.
9. Dez. III. Abend d. Joachim-Quartetts.

Zürich.
6. Dez. V. Symphonie-Konzert. Solist: Prof. H. Heermann.

b) Opernaufführungen vom 5.—11. Dezember.

Leipzig.
Neues Theater: 5. Dez. Das Glöckchen des Eremiten.
6. Dez. Mignon (Frls. G. u. E. Christmann a. G.). —

7. Dez. Undine. — 9. Dez. Tosca. — 11. Dez. Der Troubadour.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 9. Dez. Joseph in Egypten.

Augsburg.
Stadttheater: 7. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 9. Dez. Siegfried. — 11. Dez. Tannhäuser.

Berlin.
Kgl. Hofoper: 5. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 6. Dez. Der fliegende Holländer. — 7. Dez. Romeo und Julie. 8. Dez. Cavalleria rusticana. — 9. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 10. Dez. Fra Diavolo. — 11. Dez. Manon.
Nationaltheater: 6. Dez. Der Wildschütz. — 7. Dez. Der Barbier von Sevilla; Lucia von Lammermoor (4. Akt). — 8. Dez. Die Hugenotten. — 10. Dez. Fedora. — 11. Dez. Der Freischütz.
Theater des Westens: 9. Dez. Undine.

Bern.
Stadttheater: 7. Dez. Fidelio. — 9. Dez. Der Wildschütz. — 11. Dez. Die Braut von Messina (Jul. Mai, z. 1. Male).

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 6. Dez. Alpenkönig u. Menschenfeind. — 9. Dez. Mignon (Fr. E. Wedekind a. G.). — 11. Dez. Louise.

Breslau.
Stadttheater: 6. Dez. Carmen. — 7. Dez. Die Afrikanerin. — 8. Dez. Manon Lescaut. — 9. Dez. Oberon. 10. Dez. Siegfried.

Brünn.
Stadtttheater: 10. Dez. Undine.

Budapest.
Kgl. Opernhaus: 6. Dez. Der Evangelimann. — 8. Dez. Tannhäuser. — 9. Dez. Carmen. — 10. Dez. Die Afrikanerin. — 11. Dez. Der Postillon von Lonjumeau.

Cassel.
Königl. Theater: 6. Dez. Rosalba. — 7. Dez. Rigoletto. — 11. Dez. Der Waffenschmied.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 6. Dez. Der Evangelimann.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 7. Dez. Romeo und Julia. — 11. Dez. Tannhäuser.

Dresden.
Königl. Hofoper: 5. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 6. u. 11. Dez. Die Stumme von Portici. — 7. Dez. Die Regimentstochter. — 8. Dez. Hänsel und Gretel. — 10. Dez. Der fliegende Holländer.

Düsseldorf.
Stadttheater: 5. Dez. Der fliegende Holländer. — 6. Dez. Die Regimentstochter (Frau E. Herzog a. G.). — 7. Dez. Die Königin von Saba. — 9. Dez. Figaro's Hochzeit (Fr. E. Herzog a. G.). — 11. Dez. Tannhäuser (Hr. Gerboth a. G.).

Essen.
Stadttheater: 6. Dez. Die Walküre (Hr. Th. Bertram a. G.). — 8. Dez. Der Buddha. — 9. Dez. Carmen.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 5. Dez. Carmen. — 6. Dez. Die Hugenotten. — 8. Dez. Rigoletto. — 11. Dez. Lohengrin.

Graz.
Stadttheater: 5. Dez. Der Kobold. — 9. Dez. Rheingold.
Theater am Franzensplatz: 10. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

Hannover.
Königl. Theater: 6. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 8. Dez. Margarete.

Karlsruhe i/B.
Grossherzogl. Hoftheater: 6. Dez. Der Wasserträger. 9. Dez. Die verkaufte Braut. — 11. Dez. Rigoletto.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 7. Dez. Der Waffenschmied. — 8. Dez. Hänsel u. Gretel. — 9. Dez. Der Troubadour. — 11. Dez. Aida.
Altes Stadttheater: 10. Dez. Das war ich; Hänsel u. Gretel.

Lübeck.
Stadttheater: 6. u. 11. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 9. Dez. Robert der Teufel. — 10. Dez. Der Wildschütz.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 6. Dez. Margarete. — 8. Dez. Djamileh; Die Vogesentanne.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 6. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 9. Dez. Alessandro Stradella. — 11. Dez. Siegfried.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 10. Dez. Der Waffenschmied. 11. Dez. Der Bajazzo; Sizilianische Bauernehre.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 5. Dez. Aida. — 6. Dez. Don Juan. — 7. Dez. Die Bohême. — 8. Dez. Lohengrin. — 9. Dez. Die Königin von Saba. — 10. Dez. Das Rheingold. — 11. Dez. Lakmé.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 5. Dez. Undine. — 7. u. 11. Dez. Czar und Zimmermann. — 9. Dez. Martha.

Zürich.
Stadttheater: 9. Dez. Schlaraffenland (Weinberger, zum 1. Mal).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 29. Nov. Margarete. — 30. Nov. Aida. — 1. Dez. Jessonda. — 3. Dez. Siegfried.

Musikbriefe.

Berlin.

Das jüngste, am Montag, den 28. Novbr., stattgehabte Philharmonische Konzert, das vierte in der Reihe dieser Veranstaltungen, vermittelte uns die Bekanntschaft mit Ant. Dvořák's vierter Symphonie in Gdur. Das im Jahre 1891 komponierte Werk weist alle Merkmale der Schaffensweise des böhmischen Komponisten auf, vor allem die volkstümliche Melodik und rhythmische Verve, die namentlich in den beiden letzten Sätzen (Scherzo und Variationensatz) zum Ausdruck kommt. Hier zeigt Dvořák sozusagen sein natürliches Gesicht, während man ihm das Pathos der ersten Sätze nicht recht glauben kann. Das Werk erfuhr eine tadellose Wiedergabe und erweckte lebhaften Wiederhall. Vor der Symphonie gelangten zwei Werke Eugen d'Albert's zu Gehör, die mit glänzendem Schwunge gespielte Ouverture zum „Improvisator", die mit ihrer lebhaften, prickelnden Rhythmik ein dankbares Konzertstück darstellt, und sein zweites Klavierkonzert in Edur, dessen Solostimme d'Albert selbst mit all der pianistischen Meisterschaft, die nur ihm zu Gebote steht, interpretierte. Brahms' „Akademische Fest-Ouverture schloss den Abend. — Im Saal Bechstein gab am folgenden Abend Hr. Professor Waldemar Meyer unter Mitwirkung seiner Quartettgenossen und der Sängerin Ida Reman ein Konzert mit Werken zeitgenössischer Komponisten im Programm. Zur Vorführung gelangten Kompositionen von Felicia Tuczek, M. Moszkowski, Fr. Ries, Chr. Sinding, Brahms, H. Wolf, Reinh. L. Hermann und Max Bruch. Ich konnte nur die erste Programmnummer hören, ein neues viersätziges Streichquartett in Fmoll von Felicia Tuczek, das sich als eine fleissige, in der Mache durchweg einwandfreie, inhaltlich jedoch nirgends bedeutsamer hervortretende Arbeit kennzeichnete. Die besten Eindrücke hinterliessen die beiden Mittelsätze, ein stimmungsvolles Andante und ein flottes Scherzo, sehr schwach ist der Schlusssatz. Das Werk fand dank der im grossen Ganzen lobenswerten Wiedergabe, beim Publikum eine beifällige Aufnahme. — In der Singakademie konzertierte gleichzeitig die Mezzosopranistin Frl. Toni Kunz. In der Wiedergabe einiger Lieder und Gesänge von H. Wolf, Brahms und Cornelius, die ich zu hören Gelegenheit hatte, zeigte die Sängerin recht hübsches stimmliches Material, achtbares technisches Können und auch musikalisches Verständnis. Ans Herz greift sie die Hörer jedoch nicht, sie lässt sich's zumeist am äusserlichen Nuancieren genügen, ihrem Vortrag fehlen die rechte Wärme und Innerlichkeit. Das mitwirkende „Holländische Trio" der HH. Bos, van Veen und van Lier erfreute das Auditorium mit einer wohlgerundeten Wiedergabe des Mendelssohn'schen Dmoll-Klaviertrios. — Die „Böhmen" absolvierten am Mittwoch im Beethovensaal ihren zweiten Abonnements-Abend. Die Künstler erfreuen sich dauernd der regen Anteilnahme des musik-

liebenden Publikums. Obschon wir an Kammermusikvereinigungen wahrlich keinen Mangel haben, nehmen sie dank der technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, dank ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation, die gleichermassen klassischen, romantischen und modernen Werken gerecht wird, die führende Stellung ein. Ihr diesmaliges Programm brachte an erster Stelle Mozart's Streichquartett in Dmoll, sodann mit Max Pauer am Flügel Fr. Smetana's interessantes Klaviertrio in Gmoll und als Schlussnummer Beethoven's grosses Amoll-Quartett Op. 132 in gewohnter, trefflicher Ausführung.

Ferruccio Busoni's zweiter Orchester-Abend mit „neuen und selten aufgeführten" Werken im Programm — Beethovensaal am 1. Dezember — gestaltete sich in seinem Verlauf zugleich erfreulicher als der erste. Gleich die Einleitungsnummer des Programms, eine viersätzige „Sinfonietta" für acht Blasinstrumente (Flöte und Oboe und je zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner) erweckte mit ihrer klar gestalteten, natürlich und warm empfundenen Musik freundliche Eindrücke und trug dem sein Werk persönlich vorführenden Komponisten lebhaften Beifall ein. Anschliessend kamen die französischen Autoren C. Franck und Claude Debussy zu Worte, der erstere mit seiner symphonischen Dichtung „Der wilde Jäger" (nach Bürger's Ballade), einem ziemlich trockenen, in seinem gedanklichen Material nicht hervorragenden Stück, Debussy mit seinem ersten und zweiten Nocturne, „*Nuages*" und „*Fêtes*" betitelt, zwei Tonbildern, eigenartig in der Stimmung, klanglich reizvoll pikant und fesselnd in der Harmonik. Den Beschluss des Programms bildete Busoni's zweite Orchester-Suite Op. 34a, mit der näheren Bezeichnung „geharnischte Suite". Sie besteht aus vier Teilen, einem Vorspiel, einem Kriegstanz, einem in düsteren Farben gehaltenen Satze mit der Bezeichnung „Grabdenkmal" und dem Finalsatz „Ansturm" betitelt. Das inhaltlich nicht uninteressante, in den einzelnen Abschnitten knapp und übersichtlich geformte Werk präsentierte in seinen Mittelsätzen am vorteilhaftesten. Unter des Verfassers Leitung von unseren Philharmonikern trefflich vorgeführt, fand es lebhafte Zustimmung. — Im Saal Bechstein konzertierte an demselben Abend der hierorts wohlbekannte Violinist Ossip Schnirlin und bewährte sich im Vortrag einer Reihe älterer Violinwerke von Locatelli (*Sonata da Camera*), Viotti (Konzert in Amoll) und Bach (Suite No. 6) und einer Sonate von Paganini wieder als gediegener Musiker und solider Geiger. Sein Ton ist grösser und voller geworden, seine Technik zuverlässiger. — Im Opernhause fand am Freitag den 2. Dezbr. der fünfte Symphonie-Abend der kgl. Kapelle statt. Als orchestrale Neuheit brachte das Programm desselben eine „Im Süden" betitelte Ouverture des englischen Komponisten Edw. Elgar, der bereits mehrfach an dieser Stätte zu Worte gekommen ist. Nachhaltige Eindrücke erzielte das stark wagnerisierende, in seiner übermässigen, durch zahlreiche Wiederholungen ganzer Perioden verursachten Länge ermüdende Werk trotz schwungvollster Ausführung unter Weingartner's temperamentvoller Leitung nicht. Das thematische Material ist ziemlich unbedeutend und wenig eigenständig, die Verarbeitung und Ausgestaltung desselben ohne rechten Fluss und organischen Zusammenhang. Das ganze Musikstück giebt sich mehr als eine Reihe lose verknüpfter Episoden, die, äusserlich vielfach glänzend aufgeputzt, ganz ansprechende Klangbilder ergeben, von einem tieferen musikalischen Ideengehalt aber wenig Spuren aufweisen. Beim Publikum fand das Werk nur eine sehr laue Aufnahme. Erquicklicher waren jedenfalls die weiteren orchestralen Darbietungen des Abends. Sie bestanden in Schumann's „Manfred"-Ouverture, der zweiten Symphonie in Ddur von Brahms und Beethoven's lieblicher Cdur-Symphonie. Besonders das Brahms'sche Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. — Frl. Hella Sauer, die am Sonnabend im Beethovensaal einen Liederabend veranstaltete, ist eine Sängerin, deren Darbietungen man gern eine Weile lauscht. Ihre Sopranstimme klingt sympathisch an, ihre Tonbildung ist natürlich, die Aussprache lobenswert deutlich, ihr Vortrag musikalisch sicher und durchweg intelligent und mit gutem Geschmack angelegt. Ihr Programm enthielt Lieder und Gesänge von Schubert, Rob. Schumann, Brahms, Liszt, Rich. Strauss und Hugo Wolf, für deren Wiedergabe die Sängerin wohlverdienten, lebhaften Beifall erntete. — Im Saal der Singakademie gaben zu gleicher Zeit die HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert unter Mitwirkung des kgl. Kammermusikers Ad. Müller (Viola) ihren zweiten Kammermusik-Abend. Ich hörte noch das Klavier-Quartett in Gmoll Op. 25 von Brahms, das neben dem Cmoll-Klaviertrio Op. 1 No. 3 von Beethoven und der Cdur-Phantasie Op. 159 für Viola und Klavier von Schubert auf dem Programm stand. Es erfuhr eine in jeder Hinsicht vollwertige Wiedergabe; das Zusammenspiel besass so viel Klangschönheit und Klarheit, so viel Frische und Leben, dass man seine rechte Freude daran haben konnte.

Adolf Schultze.

München, 14. Nov. 1904.

In lebhafterem Tempo als in früheren Jahren ist diesmal die Konzertsaison bei uns eingezogen, und trügt nicht alles, so dürfte dieses Jahr bei uns ein Quantum an musikalischer Reproduktion bieten, das alles bisher dagewesene in Schatten stellt. Bisher war die Anzahl der Konzerte insofern eine gegebene, als man über die Leistungsfähigkeit der vorhandenen Lokale eben nicht hinaus konnte, nun hat sich ein prachtvoller, sehr geräumiger Konzertsaal im Hotel „Vier Jahreszeiten" aufgethan. Das bedeutet wieder eine Vermehrung des Gebotenen, die sicherlich nur in den seltensten Fällen auch einen künstlerischen Gewinn mit sich bringt.

Im Vordergrunde des Interesses standen bei uns immer die „Akademie"-Konzerte, die diesmal durch den Amtsantritt Felix Mottl's als ihres ausschliesslichen Dirigenten die Aufmerksamkeit in noch erhöhtem Masse auf sich lenkten. In dem üblichen Totenfestkonzert gab Mottl ein reiches, aber durchaus zum Charakter des Tages in bezug stehendes Programm, wobei er sich sogleich von einer seiner stärksten Seiten, nämlich als Bachdirigent, mit der Kantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten" einführte. Des so jung verstorbenen heimischen Tonsetzers Fritz Neff wurde mit seinem wuchtigen „Chor der Toten" gedacht. Den stärksten Eindruck gab an diesem Abend aber Liszt's „13. Psalm", der nicht nur durch seinen überwältigenden Schwung, sondern auch durch die prachtvolle Leistung des Chores und des Solisten Karl Burrian-Dresden zu einem unvergesslichen Erlebnis wurde. Im ersten Abonnementskonzert der „Akademie" verstand es Mottl, dank seines tiefen künstlerischen Ernstes, mit Bruckner's 5. Symphonie fast noch mächtigere Wirkungen zu erreichen.

Felix Weingartner hat ein jedes seiner diesjährigen Abonnementskonzerte im Kaimsaal unter einen bestimmten künstlerischen Gesichtswinkel gestellt. So brachte das erste nur moderne Komponisten, unter deren Werken allerdings einzig Hugo Wolf's „Italienische Serenade", ein in Form und Inhalt etwas verschroben geratenes, nervös-geistvolles Werk, für unser Publikum wirklich neu war.

Der zweite Abend war Mozart gewidmet, den Weingartner mit der „Haffner-Serenade", dem „Musikalischen Spass" und dem Ddur-Konzert auch von seiner menschlicheren Seite, nicht nur in der Wolke der Höhenkunst zu zeigen bemüht war. Ältere Meister — Gluck, Rameau, Haydn und Bach, letzterer leider in sehr ungenügender Weise — kamen im 3. Konzert zu Wort, dessen Programm als Ganzes einen recht entlegenen antiquarischen Eindruck machte, über den selbst Weingartner's Interpretationskunst nicht hinweg helfen konnte. Lebhaftester Teilnahme erfreuen sich nach wie vor die Volkskonzerte des Kaimorchesters. Ihr Dirigent, Peter Raabe, hat nunmehr volle Fühlung zum Orchester gefunden, und seine Vorträge beweisen das erfreuliche Bestreben, allen berechtigten Geschmacksrichtungen entgegen zu kommen. Als ein gewandter, geistreicher Dirigent führte sich in eigenen Konzerten Georg Schnéevoigt ein.

Der Münchener „Orchesterverein", der demnächst die Feier seiner 100. Veranstaltung begehen wird, hat in seinem letzten Konzert wieder eine interessante Auswahl älterer halb und ganz vergessener Musik gegeben. Besondere Bedeutung darf der Aufführung des Oratoriums „Jephta" von Giacomo Carissimi (1604—1674) in einer heutigen Ansprüchen Rechnung tragenden Bearbeitung von Immanuel Faisst zugesprochen werden. J. J. Rousseau lernte man in einer von Heinrich Schwartz geschickt zusammengestellten Suite nach seiner Musik zum Intermezzo „*Le devin du village*" als Komponisten kennen. Eine besondere Rarität war die Ouverture zur Oper „Der Barbier von Sevilla" von Giovanni Paisiello, die einst so beliebt war, dass Rossini's Neukomposition des Stoffes als ein aussichtsloses Wagnis angesehen wurde.

Auf kammermusikalischem Gebiet wurden uns ebenfalls schon mancherlei Genüsse geboten. Den Anfang machte diesmal nicht „das" sondern „ein" böhmisches Quartett, welches sich aus Mitgliedern des Warschauer Philharmonieorchesters gebildet hat. Es sind tüchtige Musiker, die aber vorläufig

noch allen Anlass hatten, dem Vergleich mit den echten Böhmen aus dem Weg zu gehen. Die letzteren haben den ersten Abend ihrer geplanten fünf Soireen bereits absolviert. Unser heimisches Kilian-Quartett brachte bei seinem ersten diesjährigen Auftreten Hugo Wolf's Dmoll-Quartett zur ersten vollständigen Aufführung. Das Werk atmet jedenfalls in allen Sätzen durchaus persönlichen Geist, giebt aber unschwer zu erkennen, dass Wolf's natürliche Begabung doch auf andere Gebiete hinweist. Etwas Willkürliches, Gesuchtes macht sich in sämmtlichen Sätzen bemerkbar.

Die **Bläservereinigung** aus Mitgliedern der kgl. Hofkapelle weiss in ihren Soireen stets eine Fülle des Aparten, Aussergewöhnlichen zu geben; ihr diesjähriger erster Abend brachte zwei Novitäten, darunter ein Manuskriptwerk, ein Trio für Klavier, Oboe und Horn von Kurt Herold. Über dieses Opus kann man sich allerdings kurz fassen: das eigenartigste an ihm ist die Kombination der beteiligten Instrumente, sein musikalischer Gehalt indessen ist von einer eigentümlich knabenhaften Art des Empfindens getragen, alle gesuchten Stimmungen kommen lau und unzureichend zum Ausdruck. Durchaus Originelles hat dagegen Walter Lampe mit seiner Serenade Op. 7 für 15 Blasinstrumente geschaffen. Hier ist eine Kunstform, die früher sehr gepflegt wurde und dann in einer Sturmwelle übersüsser Romantik zugrunde ging (Jensen-Brahms-Fuchs), mit neuem Inhalt gefüllt. Lampe begnügt sich nicht mehr mit der üblichen Serenadenstimmung; durch die Wahl der zumeist tiefliegenden Instrumente bringt er schon eine ganz eigenartige, dunkle Grundstimmung zustande, durch die sich nun die goldenen Fäden seiner Phantasie ziehen, sei es in echt abendlich weichen, sei es in humoristischen, grotesken oder ernsten, nachdenklichen Episoden.

Selbstverständlich haben die Konzerte schon manche Novität aus dem einschlägigen Literaturgebiete mit sich gebracht. Der Modekomponist unserer Zeit ist der fleissige, sicherlich aber nicht nach dieser Bezeichnung strebende **Max Reger**, der mit seinen zweiklavierigen Variationen über ein Beethoven-Thema, die sich durch reichste Gestaltungskraft wie kühne Polyphonie und relative Klarheit und Übersichtlichkeit gleichermassen auszeichnen, wohl auf lange hinaus den bedeutendsten Beitrag zur zeitgenössischen Klavierliteratur gegeben hat. Neue Lieder desselben Komponisten lernt man schon fast allwöchentlich im Konzertsaal kennen. Einen imponierenden Überblick über seine lyrische Kunst gab in einem eigenen Liederabend **Hans Pfitzner**, und er bewies damit gleichzeitig, dass er seiner Kunst sich in diesem Bereiche am vielseitigsten und gesundesten entäussert; die Begrenzung, die die dichterische Unterlage dem musikalischen Lyriker verzeichnet, begründet eben eine genau bestimmte Fassung der musikalischen Formen und verhindert so jenen uferlosen Ausdruck, der sich allenthalben in der „Rose vom Liebesgarten" breit macht. Als ein bescheidenes, aber freundliches Talent lernten wir den in München lebenden jungen Tonsetzer **Richard Trunk** kennen, dessen Geschick zu gefälliger und leicht verständlicher Formung seinen durchaus nicht stimmungslosen Liedern die Eroberung des Konzertsaales nicht allzuschwer machen dürfte, dem aber immerhin anzuraten wäre, eine Vertiefung seines musikalischen Ausdrucks anzustreben. Neu für München war der Komponist **Paul Scheinpflug**, mit dessen in diesem Blatt bereits eingehend besprochenen Cyklus „Worpswede" uns dankenswerter Weise die Konzertsängerin **Anna Busse** bekannt machte. Die eigentümliche Instrumentalmischung der Begleitung kommt den reichen Stimmungsschilderungen der Dichtung entschieden entgegen, schränkt aber auch andererseits den rein tonalen Eindruck des ganzen Werkes, in welchem die Erfindungsgabe des Komponisten erst in zweiter Linie sich äussert, fühlbar ein.

Interessante Neuerscheinungen reproduzierender Künstler lernten wir bisher wenig kennen. Eigenartig und voll intimer Feinheit sind des ehemaligen Rechtsanwalts **Robert Kothe** Volkslieder, zur eigenen Lautenbegleitung gesungen. Dieser moderne Vertreter vergessener Volkskunst wird sich mit seiner unnachahmlichen, traulichen Vortragsweise bald Deutschlands Konzertsäle (die er übrigens nur der Not gehorchend frequentiert, denn seine Kunst gehörte von rechts wegen in das deutsche Haus) erobert haben. Als nunmehr in München lebend, hat sich der Geiger **Felix Berber** mit allem Nachdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit in unserer musikalischen Öffentlichkeit eingeführt. Gewissenhafte Registrierung verdient auch der für den Vortragenden, **Georg Knauer**, höchst ehrenvoll verlaufene mutige Versuch, sämtliche Sonaten für Solo-Violine von Bach an einem Abend zu spielen. **Mischa Elman** war natürlich auch da und holte sich den landesüblichen Erfolg. Da Kinder nach meiner Meinung auch in Ausnahmefällen zu ihrem eigenen Besten nicht auf das Konzertpodium gehören, so darf ich auf eine nähere Besprechung dieses Falls meinen Grundsätzen entsprechend wohl verzichten.

H. Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die musikalischen Ereignisse drängen sich bei uns. Ich brach meine letzten Mitteilungen bei dem ersten Gesellschaftskonzerte ab, wollte nun heute dessen Besprechung — bekanntlich galt es einer Trauerfeier für Anton Dvořák und wurde deshalb dieses Meisters „Requiem" unter dem neuen Dirigenten der Gesellschaftskonzerte Franz Schalk aufgeführt — zunächst fortsetzen. Inzwischen haben aber zwei weit wichtigere Konzerte stattgefunden, von denen etwas zu erfahren die Leser wohl noch mehr interessieren dürfte und denen ich daher den Vortritt lasse: das zweite philharmonische Konzert am 20. November, in welchem **Mottl** mit der fünften Symphonie Bruckner's (trotz nicht ganz einwandfreier Darstellung) einen wahren Riesenerfolg erzielte, und das erste Orchesterkonzert der neu gegründeten „Vereinigung der schaffenden Tonkünstler in Wien" am 23. November, in welchem **Gustav Mahler** als Dirigent von Richard Strauss' „*Symphonia domestica*" für sich selbst und für den leider nicht persönlich erschienenen genialen Komponisten die grössten, schmeichelhaftesten Ehren empfing. Die soeben genannte Wiener Tonkünstler-Vereinigung, welche so recht bei uns das vertritt, was man „Musikalische Sezession" nennen könnte, plant natürlich, in ihren für die laufende Saison bestimmten sechs Konzerten zunächst unsere einheimische Produktion zur Geltung zu bringen. Diesen sechs Konzerten sollte aber ein siebentes vorausgehen, in welchem man chevaleresker weise nur auswärtigen, aber mit der Wiener Gesellschaft in Verbindung stehenden Tondichtern das Wort liess. Vor allem dem berühmten Ehrenmitgliede Richard Strauss, dessen gegenwärtig soviel Aufsehen erregende „*Symphonia domestica*" die Schluss- und Hauptnummer des ersten Vereinskonzertes vom 23. November bildete und zwar unter Leitung des Ehrenpräsidenten der Gesellschaft, nämlich eben des Hofoperndirektors Gustav Mahler. Die Vortragsordnung bot ausser der „*Symphonia domestica*" Siegmund v. Hausegger's „Dionysische Phantasie" für Orchester, dirigiert von Alexander v. **Zemlinszky** (jetzt Kapellmeister des zur Volksopernbühne erweiterten Wiener „Kaiser Jubiläums-Stadttheaters" im IX. Bezirk in der Währingerstrasse) und drei Gesänge mit Orchester von Hermann Bischoff (aus München) unter des Komponisten eigener Leitung. Hausegger's „Dionysische Phantasie" ist, wie der Mehrzahl der Leser wohl bekannt, die farbenreich ausdrucksvolle Illustration eines eigenen, leidenschaftlich-überschwenglichen Gedichtes des jugendlichen Autors, in welchem ein wirklich dionysischer Lebens- und Schaffensdrang zuletzt mit den Worten

> „Und stürb' ich auch an diesem Freudenrausch,
> ich ruf' es laut: ich liebe dich, du Welt!"

allen Schrecken des Todes Trotz bietet. Das Gedicht enthält in drei Abteilungen, welchen auch die Gliederung der Musik entspricht, nicht weniger als 36 Strophen. Und darum hätte man das Gedicht vor der Musikaufführung in die Hand bekommen sollen, um sich mit den poetischen Intentionen des Komponisten vertraut zu machen. Dass viele die 36 Strophen erst im Konzerte, während der Aufführung selbst mitlasen, konnte sie im aufmerksamen Verfolg der Musik — und das blieb doch immer die Hauptsache — nur stören. Alles in allem scheint aber doch die „Dionysische Phantasie" in ihrer glühenden und zugleich edlen, wenn auch noch stark von Wagner beeinflussten Tonsprache grossenteils verstanden worden zu sein, denn als die Neuheit in machtvoller Steigerung ausgeklungen war, gab es lebhaften Beifall, für welchen der Dirigent Zemlinszky — der in der That an der Spitze des Konzertvereins-Orchesters das Werk ebenso feinfühlig als schwunghaft interpretiert hatte — wiederholt danken musste. Jedenfalls ist durch diese Aufführung die Hochachtung, welche man in Wien Siegmund v. Hausegger für sein seltenes Talent und sein ideales Streben seit der von ihm persönlich geleiteten, sehr beifälligen ersten Aufführung seiner grossartigen „Barbarossa-Symphonie" zollt (28. Januar 1902; von mir in No. 9 des gleichen Jahrganges des „M. W." eingehend besprochen), noch wesentlich vermehrt worden.

Eines nicht ganz so entschiedenen Erfolges hatte sich Hermann Bischoff für seine drei neuen Gesänge mit Orchester zu erfreuen. Er hatte sich dazu zwei etwas schwülstige Gedichte von Richard Dehmel „Das Trinklied" und „Bewegte See", erwählt, unter denen das erstere mit seinen sonderbaren Lautspielereien „glüglomi-gleia-glühlala" geradezu unfreiwillig komisch wirkte, sodann nicht so recht „modern-stimmungsvolle" Zeilen, betitelt „Der Schlaf" von Em. v. Bodmann. Und überall spitzt sich der sezessionistische musikalische Ausdruck auf dekorativ orchestrale Wirkung zu, der gegenüber die Singstimme fast nichts zu sagen hat. Daher denn auch der mitwirkende Hofopern-Baritonist Anton Moser (für seinen verhinderten Kollegen Fr. Weidemann eingesprungen) trotz seiner schönen Stimme und markig männlichen Vortragsweise nicht recht zu überzeugen vermochte. Ich gebe übrigens hier nur den Eindruck erstmaligen Hörens, möglicherweise liesse mich nähere Bekanntschaft mit den neuen Bischoff'schen Gesängen (an denen mir bisher nur die technische Gewandtheit des Komponisten in der malenden Orchesterbehandlung günstig auffiel) von demselben eine weit bessere Meinung gewinnen. Nun aber kam die überaus liebenswürdige, reizend humoristische und staunenswert polyphon kunstvolle „*Symphonia domestica*", und da musste freilich die Erinnerung an alles zuvor in diesem Konzerte Gehörte völlig verwischt werden.

Durch wochenlanges Studium der Partitur und des vierhändigen Klavierauszuges auf diese Aufführung sorgfältig vorbereitet, gewann ich von dem Werk im Konzerte selbst einen Eindruck, welcher so sehr mit dem von dem geehrten Redacteur dieser Zeitung bei der Leipziger Erstaufführung empfangenen und in No. 46 des „M. W." vom 10. November d. J. (S. 820—822) geschilderten, übereinstimmt, dass ich fast nichts hinzuzufügen wüsste. Mein einziges Bedenken: ob es denn notwendig war, dass Richard Strauss für die musikalische Illustration einer so traulich-familiären Geschichte eine solche Riesenmasse von Instrumenten aufbot, ist freilich auch durch die sonst hinreissende Gesamtwirkung der Aufführung nicht ganz beschwichtigt worden. Wie bescheiden instrumentiert erscheint dagegen R. Wagner's köstliches, duftigpoetisches „Siegfried-Idyll"! Ausser dem Streichorchester nur die einfach besetzten Holzbläser, zwei Hörner, eine Trompete — nicht einmal Pauken. Aber allerdings gleitet in Wagner's Idyll die Musik friedlichst dahin, während uns R. Strauss in seiner „*Domestica*" auch von einem sehr heftigen, tragikomischen ehelichen Zwist zu erzählen hat. Da kann er die Farben schon etwas stärker auftragen. Jedenfalls hat er bei der Mehrheit der Wiener Hörer mit seiner Neuheit am 23. November abends ganz den gewünschten Erfolg erzielt. In den rauschenden, nicht endenwollenden Beifall mischte sich nicht eine Stimme der Opposition. Zum Teil mochte die lebhafte Zustimmung auch der ausgezeichneten Direktion Mahler's gegolten haben (der als Ehrenpräsident des Vereins bereits stürmisch empfangen worden war), sowie den unter ihm mit wahrer Begeisterung spielenden wackeren Konzertvereins-Musikern. Ergötzlich ist, wie nach dem Konzert — anscheinend im Gegensatz zu Leipzig! — die Urteile der Wiener Kritik über die „*Domestica*" breit auseinander gingen. Während die Mehrzahl der Herren die gewagte Stoffwahl bekämpft, manche auch mit ihren alten philiströsen Bedenken über Programmmusik überhaupt usw. herausrücken, einer gar die liebenswürdig-volkstümliche Melodik der „*Domestica*" als „gar zu armselig" bezeichnet, erklärt sich der geschätzte Musikreferent des Tageblattes „Die Zeit", Universitätsdozent Dr. Rich. Wallaschek, von der „*Domestica*" unter allem, was er je von Rich. Strauss aus dem Orchester herausgehört, am meisten befriedigt, ja, scheint ganz entzückt davon. Seltsamer Widerstreit der kritischen Meinungen, der aber gerade durch seine Lebhaftigkeit bezeugt, dass es sich um etwas wirklich Bedeutendes, höchst Interessantes handelt, jedenfalls aber den genannten Autor selbst, der zielbewusst allen modernen Beckmessern zum Trotz kühn seine eigenen Wege geht, am wenigsten kümmern dürfte. Für mich persönlich bleibt die „*Symphonia domestica*" zwar nicht R. Strauss' grösste, wohl aber die neben dem „Eulenspiegel" liebenswürdigste seiner orchestralen Schöpfungen: *Vivat sequens!* Es lebe sein nächstes derartiges Werk! Wer weiss, was er uns noch für ungeahnte Überraschungen bringt?! Übrigens war das erste Konzert der „Wiener Vereinigung schaffender Tonkünstler" sehr gut besucht, aber doch nicht ausverkauft, Parterre und Galerie zeigten einige Lücken.

Ein wahrer Riesenandrang herrschte dagegen zu dem zweiten, wieder von F. Mottl dirigierten philharmonischen Konzerte am 20. November. Da war auch das letzte Stehplätzchen vergriffen, konnte gar keine Mittagskasse mehr eröffnet werden. Sollte vielleicht die grandiose Schlussnummer des Programmes, Bruckner's fünfte Symphonie in Bdur, die enorme Zugkraft ausgeübt haben? Es scheint wirklich so, da gerade diesem Werke, seit es F. Löwe am 1. März 1898 mit dem Münchener Kaim-Orchester so sensationell-glanzvoll in Wien eingeführt, wegen der gewaltigen Choral-Apotheose am Schluss ein eigener Nimbus verliehen. Als ich neulich diese Riesen-Coda wieder hörte, welche A. Göllerich in einem Linzer Programmbuch von 1902 für die „grösste Instrumentalwirkung des 19. Jahrhunderts" erklärte, musste ich mir unwillkürlich sagen, wie Unrecht jener — sonst liebenswürdige — Mahler-Enthusiast hat, der da kürzlich bei Besprechung der Kölner Aufführung von Gustav Mahler's 5. Symphonie in einem Wiener Blatte gar zu summarisch bemerkte: Bruckner's Steigerungen, auch die machtvollsten (!), blieben immer nur Sisyphusanläufe (!!), bei Mahler dagegen führe jede Steigerung unfehlbar zu einem Gipfel etc. Sollte der geehrte p. t. Kollege vielleicht gerade Bruckner's „Fünfte" gar nicht kennen? Ich glaube, verglichen mit diesem in seiner Art einzigen Schluss, möchte der jeder Mahler'schen Symphonie den Kürzeren ziehen.

Im letzten philharmonischen Konzert wurde die ungeheure Klangwirkung äusserlich noch dadurch erhöht, dass Mottl das von Bruckner für diese Apotheose bestimmte zweite Bläserorchester, diesmal vertreten durch 16 der besten Bläser der philharmonischen Kapelle, auf der Orgelgalerie aufstellen und von dort herab den feierlichen Choral gleichsam „wie einen Weltenspruch" dem Volke verkündigen liess. Hiermit ist der treffliche Dirigent allerdings ein wenig über die Intentionen des Meisters hinausgegangen, indem Bruckner nur eine etwas erhöhte Aufstellung jenes zweiten Bläserorchesters unmittelbar hinter dem Hauptorchester vorschrieb. Die geistige und rein instrumentale Wirkung bleibt auch ohne Mottl's Neuerung übermächtig genug: ich muss dabei immer an die alles überragende Kuppel Michel Angelo's in der Peterskirche zu Rom denken. Das Publikum war neulich von dem Ganzen wieder förmlich fasciniert. So grossartig übrigens die Aufführung gerade im letzten Satze war und wirkte, in den beiden Mittelsätzen merkte man doch, dass etwas zu wenig Proben vorausgegangen. Den hochcharakteristischen Doppelrhythmus zu Anfang des Adagio ($\frac{6}{4}$ in der Begleitung der Streicher, $\frac{4}{4}$ in der führenden Melodie der Bläser) hielt seiner Zeit F. Löwe viel deutlicher auseinander. Sehr erfreut waren die intimen Verehrer Bruckner's (in Wien eine stattliche geschlossene Gemeinde bildend), dass Mottl im Gegensatz zu den von Mahler bei der letzten philharmonischen Aufführung von 1901 vorgenommenen starken Kürzungen bis auf ganz kleine Änderungen wieder auf den Wortlaut zurückgriff. Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2 und Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus" gingen der Bruckner-Symphonie im Programm der Philharmoniker am 20. November voran. Die schönen Werke machten bei der kongenialen Aufführung den gewohnten tiefen Eindruck.

(Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die hiesige Erstaufführung von Gustav Mahler's „abendfüllender" dritter Symphonie (Dmoll) war unstreitig das interessanteste Vorkommnis der letztverflossenen Konzertwoche. Hr. Kapellmeister Winderstein, der mit Energie an der Hebung seiner Philharmonischen Konzerte arbeitet, hatte für das vierte der Konzerte, den 1. „Modernen Abend", diese grösste, oder richtiger gesagt: längste aller vorhandenen Symphonien gewählt. Das Stammorchester war durch Heranziehung der Kapelle des 107. Inf.-Rgts. und anderer Musiker auf ca. 100 Mann verstärkt, der Komponist selbst zur Leitung eingeladen, mit Proben nicht gespart und der Schauplatz vom Centraltheater nach dem weit geräumigeren Saale des Zoologischen Gartens verlegt worden, kurz, es war alles Wünschenswerte geschehen, den Hörern die Novität in einer den Intentionen des Autors entsprechenden oder wenigstens thunlichst nahe kommenden Weise zu über-

mitteln. Den aufgewendeten Mühen blieb der Lohn in Gestalt eines recht guten Erfolges der ganzen Vorführung nicht versagt, das Konzert war sehr gut besucht und die Aufnahme der Novität seitens der Hörer war eine durchaus beifällige. Auf die Nachhaltigkeit dieses Erfolges zu schwören, scheint indes eine ziemlich riskante Sache; denn zu schwerwiegend sind die Bedenken, die gegen das Werk erhoben werden müssen. Dem grossen Publikum mag es vergönnt sein, das Mass seiner Gunstbezeigungen einem neuen Werke gegenüber nach der grösseren oder geringeren Freude und Anregung, die ihm Einzelheiten des Ganzen bereiteten, zu bestimmen; die strenger abwägende Kritik hat das Kunstwerk als das Ganze, als welches es dargeboten wird, zu prüfen, den Inhalt nach seinem Eigenwerte und auf das Verhältnis zu seiner Darstellung abzuschätzen und zu untersuchen, ob und inwieweit es dem Autor gelungen ist, seine künstlerischen Absichten zu verwirklichen und dem Hörer auflösbar zu machen. Mahler hat seiner Symphonie kein Programm beigegeben, er will sie vielmehr ausdrücklich als „absolute" Musik aufgefasst wissen. Das ist aber gar nicht durchführbar; denn abgesehen davon, dass es überhaupt schon schwer halten dürfte, die Zusammengehörigkeit der sechs Sätze der Symphonie zu einem sich logisch formenden Ganzen musikalisch beweiskräftig darzulegen, ragen auch in die einzelnen Sätze, ganz besonders in die ersten drei, eine ganze Reihe von Absonderlichkeiten hinein, deren Daseinszweck sich rein-musikalisch nicht deuten und begründen lässt. Nicht die an Leichtfasslichkeit nichts zu wünschen übrig lassenden einzelnen musikalischen Gedanken an sich, sondern die Arten ihrer Wechselwirkungen untereinander zwingen den Hörer nach aussermusikalischen Erklärungen, kurz, nach einem „Programm" zu suchen. Ob er damit ins Reine kommt, ehe die Musik, zu deren Verständnis er sich das Programm mühsam ersann, längst verklungen ist, und ob er dann noch rückschauend zu künstlerischem Genuss kommen kann, ist eine nicht schwer zu lösende Frage. Am schlimmsten steht es in dieser Beziehung um den riesenhaft dimensionierten ersten Satz, der an Umfang allen übrigen fünf Sätzen gleichkommt; er ist es auch, bei dem das Missverhältnis zwischen der riesigen Form und dem schliesslich doch keineswegs riesigen Gewicht des Gedankeninhalts am störendsten hervortritt. Was hier im Zeitraume von ca. 40 Minuten gesagt wird, hätte sich recht gut im vierten Teil der Zeit erschöpfend sagen lassen; aber dann wäre es eben nicht die Riesen-Symphonie geworden, die Mahler doch einmal schreiben wollte. Der schon angedeuteten Leichtfasslichkeit steht — leider — auch ein gewisses Leichtgewicht der musikalischen Gedanken der Symphonie und eine wohl nur zum kleineren Teile wirklich gewollte Ähnlichkeit derselben mit guten alten Bekannten zur Seite, welche auf die eigentliche musikalische Erfindungskraft des Komponisten kein gutes Licht werfen würden, wenn Mahler nicht in den letzten Sätzen der Symphonie, und besonders in dem weihevollen und wohllautgesättigten Schlusssatz bewiesen hätte, dass er auch gedankenschöne, empfindungsechte Musik zu schreiben versteht, wenn er nur frei aus dem Innern schafft und nicht im Zwange kühler Reflexion arbeitet. Eins aber ist bewundernswert an der Symphonie: die überlegene Meisterschaft, mit der Mahler die Kunst der Instrumentierung beherrscht und neue charakteristische, seinem jeweiligen Zweck genau entsprechende Klangwirkungen hervorzuzaubern versteht. Mit der Ausführung seines Werkes soll Mahler selbst sehr zufrieden gewesen sein; die Hörer durften es darum erst recht sein. Jedenfalls haben die wackeren Musiker unter Mahler's zielsicherer, souveräner Führung sich redlichst bemüht, ihre reichlich schwierige Aufgabe nach bestem Können zu lösen. Dem Frauenchor hätte noch etwas mehr rhythmische Schmiegsamkeit nicht schaden können; tapfer griff dagegen der Knabenchor ein; ganz vorzüglich sang und prachtvolles Stimmmaterial entwickelte Frau Hertzer-Deppe aus Berlin (Altsolo).

Eine andere für Leipzig neue Symphonie, die vierte in Gmoll (Op. 88) von Dvořák, lernten wir im 7. Gewandhauskonzert (1. Dezember) kennen. Mit ihr wurde nun auch an dieser Stelle des Ablebens des čechischen Tondichters ehrend gedacht. Die Wahl eines anderen, die Eigenart Dvořák's schärfer hervorkehrenden Werkes hätte dem Zweck der Vorführung, die Bedeutung des Entschlafenen in Erinnerung zu bringen, sicher besser entsprochen; schwerlich wird man im Gewandhause bald wieder auf diese 4. Symphonie zurückgreifen, in deren Aussensätzen der Komponist wenig Eigenes von Belang zu sagen weiss und die nur durch die unmittelbar ansprechenden beiden Mittelsätze einigermassen über Wasser gehalten wird, obwohl der Tonsetzer auch hier öfter als gut ist fremden Einflüssen untersteht. So ist z. B. das Trio des Allegretto-Satzes unverfälschter Schubert. Am stärksten ist Dvořák, wenn er unmittelbar aus dem Schatze der čechischen Volksmusik schöpft, — und das hat er in seinen früheren Werken weit reichlicher und naturwüchsiger gethan als in seinen starker von der Allerweltskultur beleckten späteren Arbeiten. Es scheint fast, als würde der Symphoniker Dvořák früher der Vergessenheit anheimfallen, als der von ihm eine Zeitlang stark verdunkelte Smetana. Die andere Orchesternovität des Abends, Georg Schumann's „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema" erwies sich als das geistreiche Produkt eines in allen Satzkünsten sattelfesten, die Orchestrationstechnik virtuos handhabenden Musikers, dessen Humor allerdings nicht immer ganz echt ist, so witzig er sich auch gebärdet. Tiefere, nachhaltige Anregung vermag das Opus schon um der altbeliebten zerstückelten Variationenform willen nicht zu geben; doch fesselt es vermöge seiner ausgezeichneten Mache den musikalischen Verstand immerhin stark genug. Gespielt wurden beide Novitäten unter Prof. Nikisch vortrefflich, das Dvořák'sche Werk klangschön und schwungbelebt, die Schumann'schen Variationen mit virtuoser Herausarbeitung all der künstlichen Orchestereffekte und -Effektchen. Glänzend gelang auch die den Abend einleitende farbenprächtige „Cellini"-Ouverture von Berlioz. Zwischen die Orchestervorträge waren Gesangsoli eingeschaltet, bei deren Ausführung Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg wieder gleichermassen durch ihr prachtvolles, mehr als zwei Oktaven umspannendes, in den tiefen Altwie in den höheren Mezzosopranlagen gleich heimisches Organ wie durch ihre hervorragende Vortragskunst, die selbst so spröden Stücken wie Brahms' „Die Kränze" und A. Jensen's verunglückter Ballade „Die Schwestern" noch tiefer greifende Wirkungen abzwang, glänzte. Gab sich die Künstlerin mit der 1. Scene des 2. Aktes aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns als kraftvoll gestaltende Dramatikerin, so entwickelte sie dagegen in „Das Rosenband" von Schubert, „Sehnsucht" von H. Pfitzner, „Heimweh" von H. Wolf wunderbare Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks. Die packende Steigerung des Schlusses im Wolf'schen Liede schlug zündend ein. Als stürmisch begehrte Zugabe sang die Künstlerin noch H. Wolf's „Tambour", der allerdings richtiger von einer Männerstimme wiedergegeben wird.

C. K.

Leipzig. Als Novum kam am 2. Kammermusik-Abend des „Böhmischen Streichquartetts" Felix Weingartner's Fdur-Quartett (No. 3, Op. 34) zur Aufführung. Ich vermag nicht zu behaupten, dass der Komponist darin sonderlich neues zu sagen gehabt oder irgend eine ungeahnte Perspektive eröffnet hätte. Der erste Satz ging spurlos an mir vorüber und erst die beiden folgenden schienen von wärmer pulsierendem Leben erfüllt. Der zweite Satz ist sehr hübsch, jovial erzählenden Tons, teilweise eine intime Zwiesprache zwischen Primgeige und Viola. Der Tanzrhythmus wiegt hier beinahe vor, ohne jedoch unliebsam aufzufallen. Das Werk ist nur dreisätzig, ein eigentlicher langsamer Satz (sieht man von der kurzen Adagio-Einleitung zum Finale ab) existiert nicht. Der Schlusssatz entspricht seinem Vorgänger inhaltlich; auch darin findet sich eine liebenswürdig heitere Art des Musizierens und ein etwas melancholisch angehauchtes Motiv bildet einen effektvollen Gegensatz zu seiner vergnüglich gestimmten Umgebung. Die Zuhörer nahmen das Opus sehr warm auf und Komponist und Ausführende mussten mehrere Male erscheinen. Dass Hr. Weingartner alles andere ist als ein perfekter Kammermusikspieler, bewies er (trotz Hrn. Hoffmann?) schlagend mit der Wiedergabe des Klavierparts in Schumann's Esdur-Quartett. Hier war eigentlich streng genommen kein Satz, ja keine Seite vom pianistischen Standpunkte aus nicht anfechtbar, sodass die HH. Hoffmann, Nedbal und Prof. Wihan den Hauptanteil des ausserordentlichen Erfolges für sich mit allem Fug und Recht in Anspruch nehmen durften. Die Genannten spielten mit Hrn. Suk zusammen zum Beschlusse des Abends Beethoven's Amoll-Quartett (Op. 132), wohl eins der tiefsinnigsten und persönlichsten Werke, die je geschrieben worden sind, mit überaus herrlichem Gelingen, mit seltener Tonentfaltung und bewundernswerter Freiheit des Einzelnen wie Geschlossenheit des Ganzen. Das Publikum war thatsächlich von der ausgezeichneten, geistig so erhabenen und seelisch reich anregenden Leistung der vier Künstler tief ergriffen. Minutenlang währender Beifall war ihr Lohn.

Hr. Felix Weingartner war auch der Dirigent des 1. Neuen Abonnementskonzerts in der Alberthalle. Nicht weniger als vier Novitäten standen auf dem Programm, deren drei aus Weingartner's Feder herstammten. Für das Bedeutendste darunter halte ich die symphonische Dichtung „König Lear", die die seelischen Konflikte trefflich veranschaulicht. Dem reinen Empfindungsausdruck ist darin mit sichtlicher Vorliebe ein breiterer Raum gewährt und ich bin sehr geneigt, gerade diese Stellen auch für die musikalisch wertvollsten zu halten. Weingartner ist ein ausgezeichneter Instrumentator, das Orchester klingt und singt bei ihm und daher wird man nie das Gefühl irgend welcher Überladung oder Übertreibung haben. Viel weniger sagte mir hingegen „Die Wallfahrt nach Kevlaar" zu, eine Komposition für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Orchesters. Umgekehrt wär es richtiger: für Orchester mit Begleitung einer tiefen Stimme. Denn die Singstimme geht fast unausgesetzt nur psalmodierend mit, eine entsetzlich undankbare Aufgabe für Hrn. Kammersänger Gmür aus Weimar, der sich auch um die Wiedergabe zweier anderer Gesänge von Weingartner verdient gemacht. Von diesen, „Stille der Nacht" und „Unruhe der Nacht" (Gottfr. Keller) ist ähnliches zu sagen. Wohl ist darin die Singstimme weit melodischer und vom Standpunkte als Gesangsorgan aus betrachtet und behandelt, aber trotzdem ist dem Sänger nur ganz selten Gelegenheit geboten, wirklich einmal zu singen und das musikalische Heft in die Hand zu bekommen. In instrumentaler Beziehung finde ich die beiden Tondichtungen wundervoll behandelt; der Orchestersatz ist von wirklich selten anzutreffender Klarheit und Durchsichtigkeit, von ausgezeichnet schönen Farbenmischungen und vornehmster Klangwirkung. Die vierte Neuheit an diesem Abend bildete Edw. Elgar's Ouverture „Im Süden". Ich stelle sie nach inhaltlicher Seite wie äusserer Erscheinung und Einkleidung weit höher als die kürzlich an gleicher Stelle gehörte Ouverture „Cockaigne", aber vollauf befriedigt hat sie mich keineswegs. Der Tonsetzer wird nicht fertig mit Erzählen, vieles dehnt er über die Massen und durchaus zwecklos und mit einem herzhaften Striche wäre da viel gutes gethan! Irgend besondere Züge, die den Titel der Ouverture hätten rechtfertigen oder erklären können, waren kaum erkennbar. Den Schluss des Abends bildete Liszt's „Hunnenschlacht", die in ihrer fesselnden und scharfen Charakteristik eines der schönsten Tonwerke des Meisters bildet. Die Städtische Kapelle aus Chemnitz leistete gerade an diesem Abende ganz Vorzügliches und verdiente den reichen Beifall, der ihr und dem Dirigenten gezollt wurde. Eugen Segnitz.

Leipzig. Der Liederabend von Frau Köhnemann-Zinnow unter Mitwirkung des Pianisten Carl Friedberg im Kaufhaussaal am 26. November war von lobenswerter Kürze und doch für die Beurteilung der Konzertgeber völlig ausreichend. Mit dem Vortrage von neun Liedern zeigte die Sängerin alle ihre stimmlichen und gesanglichen Licht- und Schattenseiten, ihre musikalische Beanlagung und ihr Vortragsvermögen. Ein Ganzes ist der Alt von Frau Köhnemann-Zinnow nicht. Er teilt sich vielmehr in drei scharf begrenzte Lagen: in eine dunkle, vollsaftige Tiefe, in eine farblose, schwindsüchtige Mittelstimme und in eine kräftige, scharfe Höhe. Zu diesem schwankenden Stimmcharakter steht die Tonbildung im Abhängigkeitsverhältnis. So klingen die tiefen Töne im *forte* etwas gaumig, die mittleren teilweise flach und die hohen forciert. Der Tonbildung entspricht die Vokalisation. In der Tiefe neigt das a bedenklich nach dem o, das o nach dem u, das ä nach dem ö, das ö nach dem ü usw., in der Mittellage hellen sich die Vokale übermässig auf — eine Folge der forcierten Höhe — und in der Höhe schliessen sie sich durch das Tontreiben wieder mehr, als es ästhetisch zulässig ist. Da die sehr magere Mittelstimme nur eine unanfechtbare Stimmbehandlung im *piano* zulässt, kann die künstlerische Wirkung nicht vollendet sein und auch nicht werden, selbst dann nicht, wenn sie durch das Vortragsvermögen möglich wäre. Denn ein Ausgleich der einzelnen Stimmlagen untereinander dürfte zu den Unmöglichkeiten gehören. Viel günstiger gestaltet sich das Urteil, wenn die künstlerischen Mittel von Frau Köhnemann-Zinnow zu ihren künstlerischen Leistungen in Beziehung gebracht werden. Mit Sicherheit hatte sie den Stimmungsgehalt der einzelnen Lieder erfasst und gab ihn bei deren Vortrag mit mehr oder weniger Eindringlichkeit wieder. Die Beseelung nahm sogar mehrmals einen für den Liedgesang nicht ganz zulässigen Stärkegrad an, so z. B. in Schumann's „Waldgespräch" bei der Stelle „Jetzt kenn ich dich". Beethoven's „An die Hoffnung" und Brahms' „Wie bist du, meine Königin" fehlte es am einheitlichen Gepräge, dagegen erschienen Schumann's „Mit Myrten und Rosen", Brahms' „Der Tod, das ist die kühle Nacht", Strauss' „Allerseelen", Wagner's „Schmerzen" in einer sehr wirksamen geschlossenen Darstellung. Stellen wie „Dann löst sich des Liedes Zauberbann" und „Wie einst im Mai", die die Künstlerin seelenvoll einhauchte, werden nicht so leicht aus dem Gedächtnis der Zuhörer schwinden. Hr. Carl Friedberg, der die Lieder musikalisch mustergültig begleitete, spielte noch die Solostücke Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach in Liszt's Bearbeitung und den „Pester Karneval" von Liszt. Da Hrn. Friedberg's Meisterschaft im Technischen liegt, war es nicht zu verwundern, dass er sich mit Liszt's „Pester Karneval" einen grossen Erfolg erspielte. Mit sehr freundlichem Beifall aber wurde auch Frau Köhnemann-Zinnow von der zahlreichen Zuhörerschaft ausgezeichnet.

Frl. Emmy von Linsingen veranstaltete am 29. November einen Liederabend im Kaufhaussaal von ziemlich ernster Prägung. Die Eingangsworte zu Schubert's „Dem Unendlichen": „Wie erhebt sich das Herz, wenn es an dich, Unendlicher, denkt, wie sinkt es, wenn es auf sich herunterschaut" (Klopstock) schien das Leitmotiv bei der Liederauswahl gewesen zu sein. Von Schubert sang sie dann noch „Nacht und Träume" und „Suleika". Ferner in der Folge von Brahms „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Verzagen", „In Waldeseinsamkeit" und „Von ewiger Liebe", von Rich. Strauss „Befreit" und „Waldesseligkeit", von Hugo Wolf „Verschwiegene Liebe", „Der Freund" und „Er ist's", von Max Schillings „Wie wundersam", von Wilhelm Berger „Die Quelle" und „Einsamer Baum" und von E. E. Taubert „Sonett". Soviel und heiss sich auch die Sängerin mühte, so gut sie auch sang, der wehe Zug über dem Ganzen wollte nicht schwinden. Wenn die Töne der hohen Mittellage wie alles durchdringende Sonnenstrahlen aufleuchteten, war es doch, als spräche aus ihnen die Furcht vor menschlicher Gebrechlichkeit, die Angst vor dem Verfall der Stimme. Und wenn sie dann im Piano unaufhörlich zitterten und bebten, wenn sie im stürmischen Anlauf nicht die volle Höhe erklommen und in der Tiefe sich schwächlich verloren, waren die Kettenglieder für das Verständnis ihrer verborgenen Gemütsbewegung gefunden. Frl. von Linsingen berechnete schon vorher die Wirkung und schaltete deshalb bei dieser Verstandesthätigkeit das Gefühl aus. Kühl trat sie an die Lieder heran, kühl wählte sie für deren Stimmungsgehalt den zutreffenden Ton aus, und kühl suchte sie mit falscher Leidenschaftlichkeit und unter grösster Ausnützung ihrer besten und schönsten Töne und mit grosser Rücksichtslosigkeit gegen Tempo und Takt den beabsichtigten Eindruck zu erreichen. Doch sie irrte sich. Die Lieder liessen kalt. Ob es einst anders war? Denn Frl. von Linsingen ist schon eine routinierte Künstlerin, eine Sängerin, die viel, aber nicht alles gelernt hat, die viel will und nicht alles erreicht. Mit grosser stimmlicher Wucht sang sie Brahms' „Von ewiger Liebe", Berger's „Einsamer Baum" und Taubert's „Sonett". Die Lieder begleitete Hr. Max Wünsche technisch vorzüglich und sonst den Wünschen der Konzertgeberin gemäss.

Paul Merkel.

Leipzig. Leonard Borwick war an seinem zweiten Klavierabend (9. Nov.) in denkbar bester Disposition. Mozart's schöne, in Konzerten nur selten anzutreffende Sonate in Ddur (Köch. 576) erfuhr eine Wiedergabe, die schlechthin als typisch bezeichnet werden kann. In eigentümlichem Kontrast zu dem klassisch reinen Werke Mozart's stand die darauffolgende Fismoll-Sonate Op. 11 von Schumann. Das war ein gewaltiger, die Entwickelungsgeschichte der Sonate weit umspannender Schritt, den nur ein Künstler von ausgeprägtem Stilgefühl und bedeutendem Modifikationsvermögen wagen konnte. Hr. Borwick besitzt diese Eigenschaften in hohem Masse. Seine Interpretation der Fismoll-Sonate war überaus fesselnd und anregend. Wie wunderbar zart und gemütsinnig spielte er die Aria, mit welch feurigem Empfinden die leidenschaftlich bewegten Sätze! Da wehte Schumann'scher Geist überall! Ganz entzückend stattete Hr. Borwick die Schubert'schen Ländler Op. 171 aus, reizende, in träumerisches Halbdunkel getauchte Stimmungsbilder voller Anmut und Poesie. Ebenso erfreulicher Art war der Vortrag von desselben Komponisten *Moment musical* in Cismoll und Chopin's Cismoll-Scherzo No. 3. Dass ein so durchgebildeter, mit vornehmem Geschmack und feinfühligem Empfinden ausgerüsteter, von dem Ernst seiner hohen Aufgabe völlig durchdrungener Künstler wie Hr. Borwick auch den Geistes-

schöpfungen eines Brahms tiefes Verständnis entgegenbringt, ist eigentlich natürlich. Dies bekundete sich in der Auffassung einiger Stücke von Brahms, deren teilweise spröden Stoff Hr. Borwick in der künstlerischsten Weise zu behandeln und den Hörern zugänglich zu machen wusste. Der Konzertgeber, der sich eines klangedlen Steinway-Flügels bediente, fand sich für seine genussbringenden Darbietungen durch reiche Beifallsbezeigungen des leider auch diesmal nur spärlich erschienenen Publikums belohnt.

Zu den Konzerten, welche infolge der Landestrauer weit hinaus verschoben werden mussten, gehörte das am 14. November stattgefundene Konzert von Dr. Fritz Brückner und Milly Burckas. Hr. Dr. Fritz Brückner ist ein Violoncellist, der sich hören lassen kann. Wie wir erfahren, soll er schon als Knabe sich öffentlich produziert und mit seinem Spiel Erfolge errungen haben. Dies erscheint uns nicht unglaublich, denn augenscheinlich ist Brückner von Natur aus zum Violoncello-Spieler prädestiniert. Er geht ganz in seinem Spiele auf und behandelt sein Instrument mit ebenso viel Liebe wie Geschick. Sein an und für sich nicht gerade grosser Ton ist edel, dringt warm aus dem Innern, seine technische Fertigkeit kann eine bedeutende genannt werden. Zudem bekundet Herr Dr. Brückner geweckten, musikalischen Sinn, bringt den zu interpretierenden, den verschiedensten Richtungen angehörenden Tonwerken gereiftes Verständnis entgegen, sodass seinen Darbietungen nichts fehlt, um sie anziehend zu machen. Im Verein mit seiner Partnerin Fräulein Milly Burckas brachte Herr Dr. Brückner zuerst Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violoncello in A dur Op. 69 zu Gehör. Die Wiedergabe dieses Werkes war tadellos. Einträchtig wirkten beide Instrumente, sich innig miteinander verschmelzend, zusammen und das Ganze war wie aus einem Gusse geformt. Auch mit der Reproduktion der Brahms'schen Klavier-Violoncellsonate in Emoll Op. 38 konnte man sich wohl einverstanden erklären, wenngleich die Pianistin sich hier etwas zu selbstherrisch in den Vordergrund drängte, sodass ihr Partner oft Mühe hatte, sich gehörige Geltung zu verschaffen. Hr. Dr. Brückner erfreute ausserdem noch durch den schönen Vortrag einiger Stücke von Volkmann, Gabriel Marie und Schumann, hierbei von Hrn. A. Nestler am Flügel wirksamst unterstützt. Rein solistisch bethätigte sich Frl. Milly Burckas in zwei Chopin-schen Stücken. Das Nocturne in Emoll spielte sie zu nüchtern, zu poesielos, auch mit zu hellem Kolorit. Das war keine träumerische Nocturne-Stimmung. Besser lag ihr das Scherzo Op. 31, welches sie mit bemerkenswerter Bravour vortrug. Überhaupt ist die Technik Frl. Burckas' recht solide entwickelt, wenn auch nicht von absoluter Zuverlässigkeit. Nichts weniger als schön wirkten die unruhigen Ellbogenbewegungen der Dame. Die Zuhörer zeigten sich für die Darbietungen beider Konzertanten empfänglich und zollten lebhaften Beifall.

Zum Besten der Diakonie der evangelisch-reformierten Gemeinde fand am 16. November in der Reformierten Kirche ein Konzert statt, an welchem sich als Ausführende die Damen Auguste von Broke und Cl. Schmidt-Guthaus, die HH. Ulrich Bruck und Rudolf Schwarzbach beteiligten. Frl. Auguste von Broke hatte ihren guten Tag. Wir haben sie seit langem nicht so schön singen gehört. Ihre Tongebung war klar und intonationssicher, ihr Vortrag nicht ohne Temperament. Sie sang die „Jerusalem"-Arie aus Mendelssohn's „Paulus" und das „Halleluja" von F. Hummel. Hr. Ulrich Bruck, der Besitzer einer markigen, sonoren Bassstimme, gefiel uns am besten in der Arie „Es bringe die Erde hervor" aus Haydn's „Schöpfung", deren Auffassung regen musikalischen Sinn erkennen liess. Weniger behagte uns Hrn. Bruck's Vortrag zweier Lieder von Beethoven und Schubert. Frl. Cl. Schmidt-Guthaus' Darbietungen — Violinstücke von Leclair, S. Bach und A. Winterberger — waren recht genussvoller Art. Die junge Geigerin vermag aus ihrem Instrumente einen grossen, schön gesponnenen, warm zum Herzen dringenden Ton zu ziehen. Recht anerkennenswerte Leistungen waren ferner die von Hrn. Rudolf Schwarzbach beigesteuerten Vorträge auf der Orgel. Der Genannte, dessen Qualifikation zum Orgelspieler im höheren Sinne ausser Frage steht, lieferte mit der Wiedergabe einiger musikalisch höchst wertvoller Kompositionen von Händel, Neuhoff und Brahms aufs neue den Beweis seines tüchtigen Könnens. Um die Begleitung der Soli machte sich Hr. A. Jockisch, dessen geschmackvoller Registrierung in der Haydn'schen Arie ein besonderes Lob gebührt, verdient. Alles in allem war das musikalische Resultat der Aufführung ein gutes und der Abend konnte nicht zu den verlorenen zählen.

Zu den beachtenswertesten musikalischen Ereignissen der Saison kann sicher der von unserem einheimischen Sänger Emil Pinks unter Assistenz Alfred Reisenauer's im Kaufhaussaale gegebene Liszt-Liederabend gerechnet werden. Wenn man vom Komponisten Liszt spricht, so denkt man unwillkürlich immer in erster Linie an seine symphonischen Dichtungen und seine zahlreichen Klavierwerke, nur selten erinnern wir uns des Lyrikers Liszt, der auf dem Gebiete des Liedes gar manches Herrliche und Wertvolle geschaffen hat. Allerdings liegt der Schwerpunkt von Liszt's produktiver Thätigkeit im Orchestralen, Oratorischen und Klavieristisch-Instrumentalen, doch soll man darum des Meisters Eigenschaft als Liederschöpfer nicht vergessen. Als Lyriker verdient Liszt viel mehr gewürdigt zu werden, als dies bisher der Fall war. Einige der Lieder, wie: „Die Loreley", „Du bist wie eine Blume", „Es muss ein Wunderbares sein" u. a. haben sich freilich schon längst eingebürgert, werden gern gesungen und gern gehört, aber an der Mehrzahl der Lieder gehen unsere Sänger und Sängerinnen achtlos vorüber. Dass unter den Gesängen Liszt's (nahezu 60) manche enthalten sind, denen höherer Wert nicht beizumessen ist, kann nicht abgeleugnet werden, der grösste Teil der Lieder ist aber höchst schätzbarer Art und verdient keineswegs das Schicksal, der Vergessenheit anheimzufallen. Das wagemutige Unternehmen des Hrn. Emil Pinks, seinen Zuhörern einen ganzen Abend hindurch mit Liszt'schen Gesängen aufzuwarten, gelang vollkommen. Wie kürzlich in Berlin, so war auch hier der Liszt-Liederabend des geschätzten Sängers von Erfolg gekrönt. Hr. Pinks brachte 18 Lieder von Liszt zu Gehör, von denen er — um nur einige herauszugreifen — „O komm im Traum", „Bist du?", „Die drei Zigeuner", „Wieder möcht' ich dir begegnen" und „Kling' leise, mein Lied!" ausserordentlich schön sang. Sein feines Empfinden, seine verständnisvolle, tiefe Auffassung lassen Hrn. Pinks als einen berufenen Interpreten der lyrischen Muse Franz Liszt's erscheinen. Der Grundstimmung jedes einzelnen Liedes wusste der Sänger stets passenden Ausdruck zu verleihen. Zudem war Hr. Pinks gesanglich aufs beste disponiert. Seine Stimme erstrahlte bald in sieghaftem Glanz, bald wirkte sie durch die Weichheit der Tongebung ungemein reizvoll. Das hohe gesangstechnische Können des Vortragenden trat überall zu Tage. — Dass die Klavierbegleitung des Hrn. Alfred Reisenauer in jeder Beziehung eine mustergiltige war, liegt auf der Hand. In dem Liede „Die drei Zigeuner" verstand der Künstler ganz wunderbare Pedaleffekte zu erzielen. — Möge das Beispiel des Hrn. Pinks (der durch eine Lorbeerspende geehrt wurde) allen, es mit der Kunst ernst meinenden Sängern und Sängerinnen zur Nachahmung dienen.

L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Barmen. Wolf-Ferrari's Konzertwerk *„La vita nuova"* gelangte am 19. November durch die Konzertgesellschaft „Konkordia" unter Musikdir. Stronck's Leitung in verdienstlicher Weise zur Vorführung. Frau Herzog und Hr. Loritz boten in den Solopartien bedeutende Leistungen. Der Erfolg des Konzertes war ein starker und galt zu gleichen Teilen dem Werke, dem Dirigenten und den Ausführenden. Brahms' Ddur-Symphonie vervollständigte das Programm des Abends. — Das nächste Abonnementskonzert (30. Dezember) wird Mendelssohn's „Elias" bringen.

Coblenz. Anlässlich der Feier seines 40jährigen Bestehens gab der Männergesangverein „Rheinland" (Dir.: Hr. Stemmler) am 13. November in der städt. Festhalle ein Konzert, das den etwa 100 Mann starken Verein auf einer ansehnlichen Stufe der Leistungsfähigkeit zeigte. Besonders lebhaften Beifall fanden die Solovorträge von Frl. Clara Funke-Frankfurt a/M., deren wohlklingender Mezzosopran ungemein ansprach, und jene des Hrn. Habich (Baritonist am hiesigen Stadttheater).

Gotha. Hr. Professor Rabich führte am 11. November in der Augustinerkirche die Bach'schen Kantaten 1. „Du Hirte Israels", 2. „Schlage doch, gewünschte Stunde", 3. „Er-

lieder sich. Ihr Herz ..." in sehr anerkennenswerter Weise auf. Die Tenor- und Basssoli wurden von Vereinsmitgliedern gesungen. Die Altistin, Frl. Agnes Leydhecker-Berlin, erzielte mit der Altsolo-Kantate und zwei Bach'schen Liedern mit Orchesterbegleitung einen durchschlagenden Erfolg.

Köln. Die vereinigten Chöre „Harmonie"-Köln (Dir.: Hr. Herm. Möskes) und „Concordia"-Düren (Dir.: Hr. Karl Möskes) führten am 13. Novbr. im Gürzenichsaale M. Bruch's „Lied von der Glocke" sehr lobenswert auf. Die Leitung besorgte Hr. Hermann Möskes (Lehrer am Kölner Konservatorium). Das Solistenquartett bestand aus den Damen Maria v. Ockegraven und Louise Hovelmann-Tornauer und den HH. Anton Hummelsheim und Paul Haase. Acht Tage vorher hatten beide Vereine, die zusammen etwa 250 Köpfe zählen, das Werk in Düren aufgeführt.

Meissen. Das 1. Symphoniekonzert (12. Novbr.) der Stadtkapelle (Dir.: Hr. Musikdir. E. Stahl) bot an Orchesterwerken Beethoven's 6. Symphonie, Ouverturen von Gade („Ossian") und Brahms' Akademische und kleinere Stücke von Svendsen und Grieg, alles in sorgfältig vorbereiteter, gediegener Ausführung. Sehr erfreulich gestalteten sich auch die Gesangvorträge von Frau Sanna van Rhyn aus Dresden, welche für die schön beseelte und charakteristische Wiedergabe von Liedern von Liszt („Mignon", m. Orchestr.), Grieg, Ireqnet und Wolf verdienten lebhaften Beifall erzielte.

Plauen i/V. „Johanniskirchenchor", „Musikverein", Riedel'scher Männerchor", ferner die Solisten Frau Martha Günther (Sopran), Frl. Hertha Dehmlow (Alt), Hr. v. Fossard (Evangelist), Hr. Fizau (Christus) und Hr. Hertel (kleine Bassrollen), weiter H. Kleinberg (Violinsolo), Frl. Lotse (Cembalo) und Hr. Wolf (Orgel) verbanden sich unter Musikdir. A. Riedel's Leitung am 19. November zu einer wohlgelungenen Aufführung von S. Bach's „Matthäus-Passion".

Riesa a/E. Am 30. Oktober führte Hr. Kantor Th. Fischer mit dem verstärkten Kirchenchor in der Trinitatiskirche Haydn's „Schöpfung" in recht verdienstlicher Weise auf. Der Chor war vom Dirigenten mit Umsicht und Ausdauer bestens geschult worden. Auch die Solopartien waren sehr gut besetzt: die Sopranistin, Frau Hildegard-Börner aus Leipzig, entwickelte ihr silberhelles Organ in den leicht beschwingten Koloraturen wie in den mit Innigkeit gegebenen ruhigeren Partien aufs vorteilhafteste; nicht minder gut bewährten sich Hr. Finks-Leipzig (Tenor) und Hr. Hofopernsänger A. Kiess-Dresden (Bass). Hr. Organist Scheffler griff an der Orgel mit feinem Klangempfinden ein. Das Orchester (Kapelle der 32er) beteiligte ebenfalls.

Wiesbaden. In einem kirchlichen Volkskonzert zeichnete sich die Frankfurter Mezzosopranistin Fräul. Clara Funke mit Beethoven's „Busslied", „Gebet" von F. Hiller und „Abendlied" von Pfannschmidt gleichermassen durch schöne, wohlgeschulte Stimmmittel, wie durch seelenvoll belebten Vortrag bestens aus. In dem Konzert wirkten noch Frl. Helene Albisser (Violine) und Hr. J. Grohmann (Orgel) mit. — Franz Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" kam am Busstage im 2. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstaedt's verdienstvoller Leitung schön zur Aufführung. Chor und Orchester leisteten Tüchtiges, auch die Solopartien waren durch Frl. Louise Müller (Elisabeth), Frau Schröder-Kaminsky (Landgräfin Sophie), Hrn. Winkel (Landgraf Ludwig) und Hrn. L. Strakosch (kleinere Partien) bestens besetzt.

Wolfenbüttel. Das Konzert des „Oratorien-Vereins" (Dir.: Hr. O. Wolters-Braunschweig) am 8. November befasste sich mit Haydn's „Jahreszeiten", die in durchaus zufriedenstellender Ausführung den Hörern übermittelt wurden. Glücklich war man in der Wahl der Solisten gewesen; die frische, wohlgeschulte Stimme und der intelligente Vortrag der Frau Hildegard Börner aus Leipzig eigneten sich vortrefflich für die Partie des Hannchens. Den Lukas sang der hier schon vorteilhaft bekannte Hr. Franz Mars; auch Hr. Willy Rossel-Braunschweig als Simon verdiente Anerkennung. Der Wunsch, der Verein möge sich nächstens auch einmal an ein moderneres Werk der Oratorien-Literatur wagen, wurde nach dem Konzert mehrfach ausgesprochen.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 2. Okt. „Gloria" a. d. 2. Cdur-Messe f. Chor u. Orchester v. Pembaur. 9. Okt. „O Vater aller Frommen", Chor v. Hammerschmidt. 16. Okt. „Lobpreiset Gott", Chor v. G. Gabrieli. 23. Okt. „Sei getreu bis an den Tod", Chor v. W. Kade. „Der Herr der Ernte winket", Männerchor v. F. Mayerhoff. 30. Okt. „O Tod", Chor v. Brahms. 31. Okt. „Himmel und Erde werden vergehen", Chor u. Orchester v. A. Becker. — Johanniskirche: 2. Okt. „Danket dem Herrn", Chor v. A. Schrader. 9. Okt. „Vater unser", Sopransolo v. Krebs. 16. Okt. „Was weilst du dich betrüben", Chor v. G. Körner. 23. Okt. „Selig sind des Himmels Erben", Chor v. Rinck. 30. Okt. „Auf Gott den Herrn will hoffen", Männerchor v. C. Dietrich. 31. Okt. „Hör mein Bitten", Solo u. Chor v. Mendelssohn. — Paulikirche: 2. Okt. „Danket dem Herrn", Chor v. Bischoff. 9. Okt. „Wie der Hirsch schreiet" v. Herzog. 16. Okt. „Bei dir, Jesu, will ich bleiben", Chor v. Herzog. 23. Okt. „Dann werden die Gerechten leuchten" u. „Wer bis an das Ende beharrt" für Solo, Chor u. Orchester v. Mendelssohn. 30. Okt. „Ein' feste Burg", Chor v. Hassler. 31. Okt. „Sanctus" f. Chor u. Orchester v. Schubert. — Petrikirche: 2. Okt. „Jauchzet dem Herrn", Chor v. E. F. Richter. 9. Okt. „Der Herr ist Meister", Chor v. R. Vollhardt. 16. Okt. „Selig sind, die Gottes Wort", Chor v. H. Francke. 23. Okt. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. 30. Okt. „Christ, sei getreu", Chor v. R. Palme. 31. Okt. „Ein' feste Burg", f. Chor u. Orgel v. Bach. — Markuskirche: 2. Okt. „Danket dem Herrn", Mel. v. Breitenstein, Tonsatz von Herzog. 9. Okt. „Eins ist not", Sopransolo v. Bach. 16. Okt. „Es ist dir gesagt", Chor v. Bartmuss. 23. Okt. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. 30. Okt. „Vergieb uns unsre Schuld", Altsolo v. Cornelius. 31. Okt. „Mache dich auf", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. — Lukaskirche: 2. Okt. „Ehre sei Gott", Chor m. Blasinstr. v. Jensen. 9. Okt. „Bei dir, Jesu, will ich bleiben", Chor v. Herzog. 16. Okt. „Verleih uns Frieden", Chor v. G. Kitzau. 23. Okt. „Selig sind die Toten", Chor v. C. Schrader. 30. Okt. „Verleih uns Frieden", Chor v. G. Kitzau. 31. Okt. Reformationslied aus dem 16. Jahrhundert für Chor, Orgel und Posaunen von M. Bruch. — Lutherkirche: 2. Okt. „Mit dem Herrn fang alles an", Chor v. M. Vogel. 9. Okt. „Die Welt singt Gottes Preis", Chor v. J. W. Frank. 16. Okt. „Hebe deine Augen auf", Terzett v. Mendelssohn. — Nicolaikirche: 2. Okt. „Dank sei dir, Gott", Chor v. Mendelssohn. 9. Okt. „Befiehl dem Herrn deine Wege", Chor v. C. Hellwig. 16. Okt. „Alle eure Sorge", Chor v. E. Nössler. 23. Okt. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn; „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor v. Bach. 30. Okt. „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. E. Dercks. 31. Okt. „Reformationsmotette" f. Chor u. Orgel v. Bartmuss. — Schlosskirche: 2. Okt. Duett mit Chor u. Orgel a. d. „Schöpfung" v. Haydn. 9. Okt. „Wohlzuthun und mitzuteilen", Soloquintett von H. Jochimsen. 16. Okt. „Herr, bleibe bei uns", Chor v.? 23. Okt. „Wie lieblich ist deine Wohnung", Chor v. Stein; „Gebet um ewige Ruhe", Chor v. Cherubini. 30. Okt. „Abschiedsgruss", Chor v. Weber. 31. Okt. Festouverture über „Ein' feste Burg", f. Chor u. Orchstr. v. Nicolai. — Michaelskirche: 2. Okt. „Ich danke dem Herrn", Chor v. Finzenhagen. 16. Okt. „Der Herr ist mein Hirt", Chor v. Klein. 23. Okt. „Wie sie so sanft ruhn", Chor v. Neefe. 31. Okt. „Gross ist die Huld", Chor v. Kreutzer. — Andreaskirche: 2. Okt. „Herr Gott, dich loben wir", Kinderchor v. Silcher. 23. Okt. „Selig sind die Toten", Chor v. Spohr. 31. Okt. „Himmel und Erde werden vergehen", Chor v. Schütz. — Matthäuskirche: 2. Okt. „Gross ist der Herr", Chor v. Rudnick. 23. Okt. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. 31. Okt. „Eine feste Burg", f. Chor u. Orchester v. Bartmuss. — Trinitatiskirche: 9. Okt. „Herr, dein Wort, die edle Gabe", Kinderchor v. L. Wohlfer. 31. Okt. „Gott ist mein Hort", Chor v.?

Konzertprogramme.

Bukarest. Symphoniekonzerte (Dir.: Hr. D. Dinicu) am 3., 7., 11., 15., 19., 21., 27. u. 30. Okt.: Klaviersolo (Hr. L. Moreau-Paris) v. Mozart (Dmoll-Konzert m. Orchstr.); Klaviersolo (Hr. G. Boskoff) v. Beethoven (Cdur-Konzert m. Orchstr.); Violinsoli (Hr. R. Malcherr) v. Massenet („*Le dernier sommeil de la Vierge*") u. Saint-Saëns („*Prélude du Déluge*"); Violinsoli (Hr. H. Skohoutil) v. Hensch („Ave

Marie" u. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt"); **Orchesterwerke** v. Beethoven (Symphonie No. 1 u. 3 u. Ouvert. zu „Coriolan" u. „Egmont"), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite u. „Norwegische Tänze"), Goldmark (Ouv. zu „Das Heimchen am Herd"), Haydn (Ddur-Symphonie), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2), Mozart (Cdur- u. Gmoll-Symph. u. Ouv. zu „Don Juan" u. „Die Hochzeit des Figaro"), Mendelssohn („Hebriden"-Ouv. u. „*La Fileuse*"), Pierné („Serenade" für Streichorchstr.), Reber („Berceuse" f. Streichorchstr.), Weber Ouv. zu „Der Freischütz" u. „Oberon") u. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde"). — Klavierabend v. Leon Moreau-Paris am 18. Okt.: **Klaviersoli** v. Beethoven (Gdur-Rondo), Chopin („Berceuse" u. Asdur-Walzer), Moszkowsky („*Caprice espagnol*"), Mendelssohn (Gmoll-Konzert), Liszt („*Consolations*" u. Ungar. Rhapsodie No. 10), Rubinstein (Amoll-Barcarolle) u. Schumann (Gmoll-Sonate). — Klavierabend v. Georg Boskoff am 16. Okt.: **Klaviersoli** v. Beethoven (Fdur-Andante), Chopin (Cmoll-Etüde, Prélude u. Gmoll-Ballade), Grieg („*Le Printemps*"), Saint-Saëns (Mazurka), Schytte („*La source enchantée*"), Schumann (Amoll-Konzert) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12). — Kammermusikabend (HH. R. Malcher, G. Dinicu, Ed. Loebel u. D. Dinicu) am 20. Okt.: **Kammermusikwerke** v. Dvořák (Fdur-Streichquartett), Haydn (Ddur-Streichquartett) u. Schumann (Amoll-Streichquartett). — Violinabende v. R. v. Herter-Berlin am 10., 11., 20. u. 31. Okt.: **Violinsoli** v. Beethoven (Kreutzer-Sonate), Bach (Chaconne u. Air), M. Bruch (Gmoll-Konzert), Corelli („*Folies d'Espagne*"), Chopin-Sarasate (Nocturne Op. 9), César Franck (Adur-Sonate), Händel (Sonate No. 2), Mendelssohn (Emoll-Konzert), Sarasate („Zigeunerweisen"), Schubert-Wilhelmj („Am Meer"), Vitali (Ciaccona) u. Wieniawski „*Souvenir de Moscou*"). — Klavierabend v. Emil Roux-Paris am 25. Okt.: **Klaviersoli** v. Beethoven (Adagio u. Gdur-Rondo), Gédalge („*Dans la Cathédrale*"), Gluck-Saint-Saëns (Paraphrase a. „Alceste"), Mendelssohn („*Chant triomphal*" u. „*Prélude*"), Saint-Saëns („*Le Cygne*"), Schumann („Papillons") u. E. Roux („*Menuett pompeuse*", „*Valse lente*" u. „*Historiette*"). — Liederabende des „Pariser Vokalquartett" (Frls. Lorentz, Gerisdaël u. HH. Courtois u. Fournets) am 27. u. 30. Oktbr.: **Quartette** v. Saint-Saëns (a. „Ascanio" u. „Henry VIII.") u. Verdi (a. „Rigoletto"); **Terzette** v. Gounod (a. „Faust"), Thomas (a. „Hamlet") u. Verdi (a. „Jerusalem"); **Duette** v. Bizet (a. „*Pêcheurs de perles*"), Lalo (a. „*Roi d'Ys*"), Délibes (a. „*Jean de Nivelle*"), Berlioz („*Benedict et Béatrice*"), Massenet (a. „Werther"), Saint-Saëns (a. „Samson u. Dalila"), Reyer (a. „Sigurd") u. Thomas (a. „Hamlet"); **Sopransoli** (Frl. Lorentz) v. Bizet („*Vieille chanson*"), Gounod („*Cinq Mars*"), Massenet (Arie a. „Hérodiade" u. „*Pensée d'Automne*"), Vidal („*Printemps nouveau*") u. Weber (Arie a. „Der Freischütz"); **Mezzosopransoli** (Frl. Gerisdaël) v. Gounod („Sappho"), Godard („*L'amour*"), Gluck (Arie a. „Alceste"), Lalo („*L'esclave*") u. Meyerbeer (Arioso a. „Der Prophet"); **Tenorsoli** (Hr. Courtois) v. Bizet („Absence"), Massenet (Arie a. „Hérodiade"), Ch. Gounod (*Couplet de Vulcain a. „Philémon et Baucis"*), Reyer (Arie a. „Sigurd") u. Wagner (Liebesgesang a. „Die Walküre"); **Basssoli** (Hr. Fournets) v. Bizet („*La jolie fille de Perth*"), Berlioz (Arie a. „*Benvenuto Cellini*" u. „*La coupe du Roi de Thulé*"), Massenet (Arie a. „Hérodiade"), Martini („*Plaisir d'amour*") u. E. Roux („*Volupté*").

Strassburg i. E. Musikvortrag des „St. Wilhelm-Kirchenchor" (Dir.: Hr. Ernst Münch) am 1. Nov.: „Ich hatte viel Bekümmernis" u. „Ich armer Mensch", Kantaten f. Chor, Soli (Frls. Marais u. Gunsett u. HH. Weckauff u. Gg. A. Walter), Orchstr. u. Orgel (Hr. A. Hamm) v. Bach. — Abonnements-Konzerte d. „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. F. Stockhausen). IV. am 13. Jan.: **Violoncellsoli** (Hr. Joh. Hegar-Frankfurt a/M.) v. Svendsen (Konzert Op. 7), Tartini (Adagio), Becker (Menuett im alten Stil) u. Schumann („Abendlied"); **Klaviersoli** (Frl. L. Epstein) v. Chopin (Fmoll-Konzert) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 13); **Orchesterwerk** v. Brahms (Symphonie No. 3). — V. am 3. Febr.: **Violinsoli** (Fl. v. Reuter) v. Vieuxtemps (Konzert No. 1), Bach (Air a. d. Ddur-Suite) u. Wieniawski (Tarantelle); **Orchesterwerke** v. Haydn (Symphonie No. 13), Glazounow (Suite a. „Raymonda") u. Elgar (Ouv. „Cockaigne"). — VI. am 24. Febr.: **Tenorsolo** (Hr. Dr. L. Wüllner) v. Loewe („Archibald Douglas"); **Melodram** (Dekl.: Hr. Dr. Wüllner) von Wildenbruch-Schillings („Das Hexenlied"); **Orchesterwerke** v. Schubert (Symphonie No. 7) u. Wolf („Penthesilea"). — VII. am 9. März: **Altsoli** (Frl. A. Leydhecker) v. Händel (Arie d. David a. „Saul"), Mozart („*Laudamus te*" a. d. Cmoll-Messe), Bach („Todessehnsucht"), Campra („*Le papillon*"), Brahms („Sapphische Ode" u. „Sandmännchen") u. Bizet („Pastorale"); **Violasolo** (Hr. Br. Kloss) v. Bruch (Romanze); **Orchesterwerke** v. Händel (Konzert f. Streichorchester), Beethoven (Symphonie No. 1), Claude Debussy („*Prélude à l'après-midi d'un faune*") u. Brahms (Variationen über ein Haydn'sches Thema). — VIII. am 25. März: **Klaviersoli** (Frau T. Carreño) v. Beethoven (Esdur-Konzert) u. Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1, Gesdur-Etüde u. Asdur-Polonaise); **Orchesterwerke** v. Dvořák (Symphonie No. 1) u. Bizet (Suite „*L'Arlésienne*").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Augsburg. Hofkapellmeister Franz Fischer aus München gab hier kürzlich einen seiner berühmten Wagner-Abende, an dem er aufs neue seine Meisterschaft in der Spezialität pianistischer Darstellung Wagner'scher Tonwerke glänzend bethätigte.

Berlin. Hofopernsänger Theodor Bertram, der für die letzten Wochen zwei Gastspiele in Mannheim, Essen, Dortmund, Wiesbaden und Budapest vereinbart hatte, bereist nach deren Erledigung die Balkanhalbinsel, um in Belgrad, Sofia, Bukarest und schliesslich auch in Konstantinopel in Hofkonzerten aufzutreten. — Hr. Wilhelm Wessiak, der erste Bassist des hiesigen Nationaltheaters, ist ab 15. Januar 1905 an die Wiener Hofoper engagiert.

Frankfurt a/M. Der Tenorist Hr. Max Borregaard, der bisher unter dem Namen Steall der bekannten Vereinigung „Stettiner Sänger" angehörte, trat kürzlich hier als Faust (in Gounod's „Faust") auf und bot damit eine zwar noch nicht einwandfreie, aber immerhin schon so beachtenswerte Leistung (NB. er soll die Partie in 14 Tagen studiert haben), dass, wie es heisst, die Intendanz unserer Oper beabsichtigt, den Sänger weiter für die Bühne ausbilden zu lassen.

Leipzig. Frau Emma Calvé aus Paris wird am 12. Dezbr. hier noch ein zweitesmal als Carmen gastieren.

London. Prof. Nikisch aus Leipzig dirigierte hier kürzlich in der *Queens Hall* ein Konzert des Londoner Symphonie-Orchesters (Emoll-Symph. von Tschaikowsky, Haydn-Variationen von Brahms, Ouvertüren zu „Tannhäuser" und „Egmont" etc.) und wurde ausserordentlich gefeiert.

Mannheim. Hofkapellmeister Willibald Kähler ist von seinem Urlaube aus Barcelona, wo er als Dirigent sehr gefeiert wurde, Ende November wieder hierher zurückgekehrt. Ende November gastierte hier Hr. Bertram in „Czar und Zimmermann" und „Der fliegende Holländer".

München. Frl. Elisabeth Abt aus Frankfurt a/M., eine Schülerin des Prof. Fleisch daselbst, wird nächstens im hiesigen Hof- und Nationaltheater als Santuzza („*Cavalleria rusticana*") gastieren.

Weimar. Die Kammersängerin Frau Krzyzanowski-Doxat hat um ihre Entlassung aus dem Verbande des hiesigen Hoftheaters nachgesucht.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* „Eine Faust-Symphonie" betitelt sich ein neues, in der Musikwelt spielendes dreiaktiges Schauspiel von Felix Philippi, das anfangs Januar im Hamburger Deutschen Schauspielhause erstmals auf die Bühne gebracht werden soll.

Heinrich Zöllner's Komposition des Goethe'schen „Faust" (I. Teil) wird im Januar am Neuen Stadttheater zu Leipzig zur Aufführung gebracht. Frühere Aufführungen des Werkes fanden statt in München, Köln, Bern u. Hamburg.

* Leo Fall's Oper „Irrlicht" wird demnächst im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim ihre Uraufführung erleben. Zur Zeit sind die Proben dazu im Gange.

* Die Berliner Uraufführung von Leoncavallo's „Roland von Berlin" soll am 12. Dezember im kgl. Opernhause vor sich gehen. Vier Wochen später folgt die erste Aufführung in italienischer Sprache in Neapel. Das Dres-

Jener Hoftheater hat inzwischen das Werk ebenfalls zur Aufführung angenommen.

* Zwei englische Geistliche, Rev. Robert Andrews als Dichter und Rev. J. Pressey als Komponist, haben sich zusammengethan, um nach Andersen's Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ eine Musikposse „Der neue Anzug des Schah“ zu schreiben, die durch die „Amateur-Opern-Gesellschaft“ in London zur Aufführung gebracht werden soll. Jedenfalls eine neuartige Wechselbeziehung zwischen Kirche und Theater!

* In den Tagen 26.—30. Dezember und vom 5.—11. Januar findet im Münchener Hof- und Nationaltheater je eine Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ statt. In dem zweiten Cyklus wird auch Hr. Hofopernsänger Knote, der bis dahin sein amerikanisches Gastspiel beendet haben wird, wieder mitwirken.

* Weinberger's komische Oper (Operette?) „Schlaraffenland“ hatte im Brünner Stadttheater guten Erfolg.

* Ernst von Wolzogen will in dem von ihm im Mai 1905 im Thalia-Theater zu Berlin zu eröffnenden neuen Opernunternehmen als erste Oper Bogumil Zepler's Zweiakter „Die Bäder von Lucca“ herausbringen.

* Am 25. November fand im Stadttheater zu Elberfeld die Uraufführung (oder wenigstens die erste öffentliche Aufführung, der eine Privataufführung in Prag bereits vorausgegangen war) des Chordramas „Sängerweihe“ von Christian v. Ehrenfels-Prag (Text) und Otto Taubmann-Berlin (Musik) statt. Die Mehrzahl der uns vorgelegenen Berichte konstatieren einen ansehnlichen Erfolg der Novität (ein Blatt spricht allerdings nur von einem Achtungserfolg.) Dichter und Komponist wurden durch Hervorrufe und Kranzspenden geehrt, auch die Ausführenden fanden geziemende Anerkennung. Die Musik wird in den Berichten im Allgemeinen höher als der Text bewertet. Ihr eigentliches Ziel, eine für die Zukunft aussichtsreiche Weiterbildung des Wagner'schen Musikdramas nach Seite eines Chordramas mit von der Handlung losgelösten Choreinzelnheiten, scheinen aber die Autoren nicht erreicht zu haben. In dem Ehrenfels-Taubmann'schen Chordrama spielt sich das eigentliche (allegorische) Drama sichtbar ab, während ein im Rücken der Zuschauer aufgestellter, in die Handlung nicht eingreifender Singchor mit Orgel das Drama einleitet und beschliesst und in Ruhepausen der Handlung stimmungvorbereitend und stimmungauslösend in Thätigkeit tritt.

* Carl Goldmark's „Götz von Berlichingen“ soll noch im Laufe des Dezember im National-Theater in Berlin als Novität in Scene gehen. Der greise Komponist wird den letzten Proben zu seinem Werke selbst beiwohnen.

* Edoardo Sonzogno, der immer geschäftige Mailänder Verleger, erlässt ein neues Preisausschreiben für Opernlibretti. Die Oper muss mehrere Akte umfassen und einen Spielabend ausfüllen. Der erste Preis beträgt 25000, der zweite 10000 Lire.

* Siegfried Wagner's „Kobold“ hat bei seiner Première im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 27. November einen sehr guten Erfolg gehabt. Ausser dem Dichterkomponisten wohnten auch Frau Cosima Wagner und ihre Tochter Eva sowie Hans von Wolzogen der unter Kapellmeister Leo Blech's Leitung trefflich gelungenen Aufführung bei. Das „Prager Tagblatt“ hatte in diesen Tagen im Gartensalon seines neuen Geschäftshauses eine Wagner-Ausstellung (Bilder, Autogramme etc.) veranstaltet, die sich eines sehr starken Zuspruchs erfreute und auch von Siegfried Wagner besucht wurde.

* Puccini's „Madame Butterfly“ ist dieser Tage bei ihrer Erstaufführung im *Politeama Genovese* in Genua in Anwesenheit des Komponisten sehr freundlich aufgenommen worden.

* Meyerbeer's „Hugenotten“ erlebten am 20. Novbr. ihre 800. Aufführung im Berliner Opernhause. Das Werk hat zur Erreichung dieser Ziffer ca. 62½ Jahre gebraucht (die Berliner Erstaufführung fand am 20. Mai 1842 statt).

* Zum Direktor des Elberfelder Stadttheaters wurde der seitherige Direktor des Zwickauer Theaters, Otto, gewählt.

* Am 26. November fand im kgl. Theater zu Wiesbaden die 100. Aufführung von Weber's „Oberon“ statt.

* Josef Erb's einaktige elsässische Volksoper „Die Vogesentanne“ hat bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Strassburg i. Els. am 25. November dank ihrer stimmungsvollen, modernen Musik einen durchgreifenden Erfolg erzielt.

* Dem Impresario Maximilian Burg wurde von der kgl. Generalintendanz zu Berlin ab Sommer 1905 die Direktion des Neuen kgl. Operntheaters (ehemaligen Kroll-theaters) übertragen.

* Wilhelm Kienzl ist mit der Vollendung einer neuen Oper beschäftigt, deren Titel aber vorläufig noch nicht genannt wird.

* Bei den im kommenden Sommer erstmals zu veranstaltenden Kölner Bühnenfestspielen soll u. a. Wagner's „Tristan und Isolde“ unter Mitwirkung hervorragender Wiener Kräfte (der Damen v. Mildenburg und Kittel, der HH. Schmedes und Weidemann) gegeben werden.

* Die Nachricht, Max Schillings habe sein neues Bühnenwerk „Moloch“ vollendet, wird mit dem Bemerken dementiert, dass der Komponist noch mitten in der Arbeit am letzten Akte des Werkes stecke.

* Das mit dem Preise der Stadt Paris (1900—1903) gekrönte *Drame symphonique* „*Le Sange de la Sirène*“ von Charles Tournemire (Text nach Anatole Le Braz von Bremaure) wurde am 17. November erstmals im *Théâtre de la Gaîté* zu Paris aufgeführt. Der im 34. Lebensjahre stehende Komponist ist Organist an der Kirche Saint-Clotilde in Paris und hat sich bisher durch Kammermusikwerke, eine Symphonie, Orgelsachen etc. bekannt gemacht. Sein *Drame symphonique* ist eine Art Legende oder Oratorium mit Chören, Soli und Orchester.

Kreuz und Quer.

* Prof. Dr. Max Friedländer-Berlin hielt am 15. Nov. im „Kaufmännischen Verein“ zu Cassel einen anregenden Vortrag über Mozart's Opern, in dem er besonders auch bei den Jugendwerken des Meisters verweilte.

* Generalkonsul Biesinger vermachte der Stadt Weinheim (Baden) 10000 *M* zur Errichtung eines Musikpavillons.

* In seiner Vaterstadt Esslingen wurde dem Komponisten Immanuel Faisst, dem Mitbegründer des Stuttgarter „Vereins für klassische Kirchenmusik“ und des Stuttgarter Konservatoriums, dieser Tage eine Gedenktafel an der Frauenkirche errichtet und enthüllt. Die Tafel zeigt Faisst's Reliefporträt aus der Hand des Bildhauers Kiemlen-Stuttgart.

* Das übliche Caecilienfest des „Musikvereins“ zu Münster i/W. brachte am ersten Festtage unter Dr. Niessen's Leitung eine wohlgelungene Aufführung von Seb. Bach's Hoher Messe. Das Solistenquartett war durch Frau Meta Geyer-Dierich, das Ehepaar Dr. F. v. Kraus und Hrn. Rich. Fischer vertreten. (Bericht folgt.)

* Wie uns aus Stuttgart geschrieben wird, fand dort kürzlich unter Hofkapellmeister Carl Pohlig's kongenialer Leitung eine glänzende Aufführung der Liszt'schen „Faust-Symphonie“, sowie der Bruckner'schen „Neunten“ in Verbindung mit dessen „*Te deum*“ statt. Beide Symphonien fanden begeisterte Aufnahme; das Scherzo der Bruckner'schen Symphonie musste wiederholt werden.

* In Wien ist dieser Tage mit dem Abbruch einer Mozart-Gedenkstätte, des Hauses No. 17 auf dem Graben, in dem Mozart vom September 1781 bis März 1782 wohnte, begonnen worden.

* In Düsseldorf eröffnet demnächst der bekannte Kammersänger Zarko Savitsch eine Musik-Akademie, die nach den Reformvorschlägen des „Musikpädagogischen Verbandes“ eingerichtet ist. Die Anstalt besteht aus der Vorschule für schulpflichtige Kinder, aus einer Dilettantenschule und aus einer Hochschule mit Opern- und Schauspiel-Klassen, einer Seminar-Abteilung etc. Es werden nur Spezialfachlehrer von Ruf angestellt.

* Die Schülerzahl des königl. Konservatoriums für Musik in Bukarest betrug im Laufe des Jahres 1903/04 850.

Während des Unterrichtsjahres fanden 2 öffentliche Musikabende und eine Opernvorstellung im Stadttheater und 15 Prüfungsaufführungen statt. Dem Lehrkörper der Anstalt gehörten 28 Lehrkräfte an.

* Das städtische Konservatorium für Musik in Jassy (Rumänien) zählte dem Jahresbericht nach (1903/04) 276 Schüler und Schülerinnen, welche von 22 Lehrkräften unterrichtet wurden. An Aufführungen haben während des Jahres stattgefunden: 10 Übungsabende im internen Kreise, 2 öffentliche Aufführungen im Stadttheater und 11 Prüfungskonzerte.

* Die Akademie der Musik (Dir.: Th. M. Stoenescu) zu Bukarest wurde im abgelaufenen Schuljahre 1903/04 von 210 Schülern und Schülerinnen besucht. Diese wurden von 22 Lehrkräften unterwiesen. Das Institut veranstaltete im verflossenen Jahre 23 öffentliche Aufführungen, von welchen 10 auf die Opern- und Gesangsklassen und 13 auf die Instrumentalklassen entfielen.

* Für diesen Winter hat die „Bromberger Singakademie“ (Dir.: Hr. Schattschneider) im zweiten Konzert das „Schicksalslied“ von Brahms und das „Hexenlied“ von Wildenbruch-Schillings — mit Dr. L. Wüllner als Interpreten —, als drittes einen Hugo Wolf-Abend und für das vierte Schiller's „Lied von der Glocke“ in Bruch'scher Vertonung in ihr Arbeitsprogramm aufgenommen.

Persönliches.

* Der an den Bühnen von Bayreuth, Hamburg und Prag thätig gewesene Baritonist Dem. Popovici wurde zum Direktor des kgl. Musikkonservatoriums in Bukarest ernannt.

* Der ausgezeichnete Harfenist und zugleich hervorragende Harmoniumspieler kgl. Kammervirtuos Franz Pönitz in Berlin konnte am 1. Dezember das 40jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zur kgl. Kapelle begehen.

* Die treffliche junge portugiesische Violoncellistin Guilhermina Suggia ist in Strassburg plötzlich erkrankt und hat eine grössere Anzahl bereits eingegangener Konzertengagements wieder lösen müssen.

Todesfälle: In Breslau ist am 25. v. November Friedrich Reinhold Starke, Oberorganist an der Elisabethkirche und Direktor des Schlesischen Konservatoriums, im Alter von 54 Jahren gestorben. — Der Musikverleger Carl Eberhardt Heinrich Thümer, Mitbegründer und Mitinhaber der hauptsächlich Tanz- und andere populäre Orchestermusik verlegenden Firma Bellmann & Thümer in Potschappel, ist im Alter von 61 Jahren gestorben. Thümer war selbst auch ein geschickter Tanzkomponist. — Der Komponist Paul Cressonnois, früher Kapellmeister am Gaîté-Theater und am Theater der Porte-Saint-Martin in Paris, ist im Alter von 54 Jahren gestorben. Unter seinen Kompositionen sind zu nennen die Operetten und Ballette *„Les Cloches de Cloche[illegible]“*, *„Nuit à Séville“*, *„Mar-Hubolt“*, *„Cinq mois au Soudan“* etc.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Coenen, Louis. Sonate Esdur für Pianoforte zu vier Händen. M. 4,50. Middelburg, A. A. Noske.

Louis Coenen's Esdur-Sonate für das Pianoforte zu vier Händen ist mehr Studie als wie frei gedachte und innerlich empfundene Komposition und eine gewisse lehrhafte Trockenheit ist ihre spezielle Signatur. Gegen die Form, thematische Arbeit und Ausgestaltung lässt sich nichts einwenden, rein inhaltlich aber ist überall eine gähnende Gedankenleere vorherrschend. Die musikalische Einkleidung ist ebenfalls sehr bescheidener und einfacher Natur; man möchte sie als ein Zeichen nehmen, dass der Komponist vornehm und ehrlich genug dachte, den simpeln Inhalt nicht durch sonderlich prunkhaftes Äussere verdecken zu wollen. Am Anziehendsten gestaltet sich der langsame Satz der Sonate, welcher auch nach Seite der Melodik sich von seiner Umgebung abhebt. Aber in seinem Mittelteile nimmt des Autors Phantasie bald wieder den Abstieg von der knapp erreichten Höhe. Es fehlt eben überall an wirklicher und kräftiger Erfindung, und Coenen's Opus wird schwerlich dazu beitragen, das Interesse für die Sonate und ihren Inhalt im allgemeinen innerhalb weiterer Kreise zu heben. Eugen Segnitz.

Zuschneid, Karl. Op. 59. Melodische Studien für Pianoforte. M. 3,—.

— — Op. 60. Zwei Impromptus für Pianoforte. M. 3,25. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung.

Karl Zuschneid's melodische Studien für Pianoforte (Op. 59) sind angenehm klingende Stücke, nicht neu in der Erfindung, aber geschmackvoll nach Inhalt und Form, und verdienen sehr wohl, in der Praxis des Klavierunterrichts ab und zu Verwendung zu finden, um so mehr, als sie dem Instrumente trefflich angepasst sind. Höchstens wird der kanonisch gehaltene Zwischensatz der sechsten Nummer dem oder jenem Spieler einige Schwierigkeiten bereiten, die sich aber auch durch Einzelstudium beider Hände bald überwinden lassen. Auch das Cismoll-Impromptu (Op. 60 No. 1) bildet, abgesehen von seinem rein kompositorischen liebenswürdig-melancholischen Gehalte, eine sehr gute Studie, da die führende Melodie vielfach der Mittelstimme anheimgegeben ist oder auch von Begleitakkorden umgrenzt wird, sodass für den Spieler ihr scharfes und doch musikalisch fein abgetöntes Hervorheben geboten ist. Das zweite Impromptu (Gdur) aus demselben Opus ist ein kräftig-lustiges Stücklein in straffem Marschtempo und von gutem Klange und wird sich mit seiner Frische und Munterkeit gar manchen guten Freund erwerben. Ein grosser Vorzug von Karl Zuschneid's Musik ist ihre Ungesuchtheit und Natürlichkeit bezüglich ihrer Harmonik und Rhythmik. Der Komponist giebt nie mehr als er in der That besitzt, und diese gute Regel beachten leider sehr viele neuere Klavierkomponisten gar nicht, und mancher ist darunter, den das kritische Hahnengeschrei nur zum Weinen, aber nicht zum Bessern bringt. Eugen Segnitz.

Reklame.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Firma **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig bei, auf den hierdurch aufmerksam gemacht sei.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig. ☆ Telephon: 8221.

Martha Sandal
Liedersängerin,
Konz.-Direkt. **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. **Darmstadt,** Bleichstr. 37 I.

Marianne Rheinfeld
Oratorien- und Konzert-Sängerin.
München, Goethestr. 23.

Neue Musik für

Flöte mit Klavierbegleitung

	ℳ
Büchner, Ferd. Op. 53. Pan	2.—
— — Op. 54. Ländliche Scene: Mündlein und Fräulein	2.—
Göpfart, O. Op. 20. Capriccio	1.50
— Op. 21. Frühlingsstimmen	1.20
Kempter, Lothar. Op. 37. Ballade	2.—
— Op. 39. **Hochzeitsklänge.** Suite.	
No. 1. Am Hochzeitsmorgen M. 1.20. No. 2. Hochzeitsmarsch	1.50
No. 3. Bei der Trauung „ 1.20. No. 4. Fest-Polonaise	1.80
No. 5. Ein Tänzchen, Gavotte „ 1.20. No. 6. Glück auf den Weg, Scherzo	2.—
Köhler, Ernesto. Op. 88. **Quatre Morceaux caractéristiques.**	
No. 1. Souvenir de Spaa M. 2.—. No. 2. Grâce et Coquetterie	2.—
No. 3. Dans les bois „ 2.—. No. 4. Danse des Pierrots	2.—
Kurth, A. G. Op. 6. Tarantella	2.50
Leeuwen, Ary van. Op. 12. No. 1. Mélodie	1.50
No. 2. Capricietta	1.50
Manigold, Jul. Op. 3. Fantasiestück	2.50
— — Op. 4. Idylle	2.50
Prill, Emil. Andante und Tarantelle aus Op. 6a	2.—
Schönicke, Wilh. Op. 30. No. 1. Canzonetta	1.50
No. 2. Serenata Seguidilla	2.—
Tillmetz, Rud. Op. 31. Fantasie pastorale roumaine	2.50
— Op. 39. Zwei Minnelieder	2.—
Wernicke, Alfred. Op. 12. Concertino	3.—
Winkler, Theod. Op. 3. Capriccio	2.—
— — Op. 4. Romanze	2.—
Würst, Jul. Fantasiestück	2.—

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

St. Petersburg. Moskau. London.

Heute verstarb nach längerem Leiden im fast vollendetem 31. Lebensjahre unser erster Konzertmeister

Herr Ferdinand Schleicher.

Wir verlieren in dem Geschiedenen einen Mann, der sowohl durch seine hohe Künstlerschaft, wie durch eine seltene Lauterkeit des Charakters sich allseitige Hochachtung und Freundschaft erworben hat. Wir werden ihm ein ehrendes und dankbares Andenken bewahren.

Bremen, 5. Dezember 1904.

Die Philharmonische Gesellschaft.

Klavierlehrerin

zum **1. Januar** gesucht. Off. mit Gehaltsansprüchen, Zeugnissen, Bild u. Lebenslauf an **Wilk'sche Musikschule in Stralsund.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

„Ein himmlisch Wiegenlied"

(Aus dem Cöln. Gesangbuch 1625)

für Sopransolo u. gemischten Chor

mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung

bearbeitet und gesetzt von

Bernhard Reichel.

Partitur 2 ℳ n. Jede Stimme à 30 Pf. n.

☛ **Vom Kgl. pr. Domchor in Berlin unter Leitung des Herrn Musikdirektor Prüfer mit grossem Erfolg am 2. Dezember in einem seiner Konzerte aufgeführt.** ☚

Die Blätter für Haus und Kirchenmusik in Langensalza schreiben darüber: „Das Sopransolo erheischt einen grossen Umfang, es wird das hohe [illegible] verlangt, die Anforderungen an den Chor halten sich in angemessenen Schranken. Die Bearbeitung verdient Verbreitung und wird sie wohl auch finden, da auch bei diesem Werk die Mühe der Einstudierung klein u. der Lohn dafür sehr gross ist."

Neue Sammlung für Harmonium.

75 Stücke

für Harmonium in chronologischer Folge (v. 1565 bis zur Gegenwart)

bearbeitet von

S. Karg-Elert.

Zwei Bände à ℳ 2,—.

Vorzügliche Auswahl und Bearbeitung.

Vornehme Ausstattung.

Beide Bände stellen wir gern Freunden guter Hausmusik zur Ansicht zur Verfügung, auch reichhaltige Auswahlen.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Peter Cornelius

Erste Gesamtausgabe der Literarischen Werke
im Auftrag der Familie herausgegeben.

Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten. Herausgegeben von seinem Sohne **Carl Maria Cornelius.** I. Band. 709 S. 8°. Mit einem Bildnis. ℳ 8,—, in Lwd. geb. ℳ 9,— [Liter. Werke I.]

Der 2. (Schluß-) Band der Briefe erscheint im Dezember. ℳ 8,—, in Lwd. geb. ℳ 9,—. [Liter. Werke II.]

Aufsätze über Musik und Kunst. Zum ersten Male gesammelt und herausgegeben von **Edgar Istel.** 250 S. 8°. ℳ 4,—, in Lwd. geb. ℳ 5,—. [Liter. Werke III.]

Die Literarischen Werke bringen zum ersten Male eine Sammlung von Briefen des Dichterkomponisten, die sein ganzes Leben umfaßt.

Nicht im Zwange journalistischer Verpflichtungen, sondern aus wahrem Herzensbedürfnis geschrieben, bilden Cornelius' musikalische Aufsätze eine herrliche Ergänzung zu dem sympathischen Bilde, das die Briefe von dem Schöpfer des »Barbier von Bagdad« entwerfen.

Hans von Bülow

Briefe Bd. 5

Herausgegeben von
Marie von Bülow

612 S. ℳ 7.—, in Lwd. geb. ℳ 8.—, Halbfranzbd. ℳ 9,—.

Auch der soeben erschienene Band der Briefe dieses einzigen Künstlers aus einer schwer bewegten Zeit seines Lebens (1870 bis 1880) sei allen ernsten Künstlern und Musikfreunden empfohlen.

Franz Liszt

Briefe

Herausgegeben von **La Mara**

8 Band. Neue Folge zu Bd. 1 u. 2. 420 S. 8°. ℳ 6.—, in Lwd. geb., ℳ 7.—.

Dieser Band, die volle Lebenszeit Liszt's umfassend, schließt sich den beiden ersten Bänden ergänzend an. Der Meister spricht hier, wie in jenen zu einem weiten Kreise hervorragender Zeitgenossen.

Richard Wagner

Vorlesungen, gehalten an
der Universität zu Wien
von
GUIDO ADLER

372 S. ℳ 6,—, in Lwd. geb. ℳ 7,— Halbfranzbd. ℳ 8,—.

Eine gedrängte Darstellung des Wirkens und Lebens des Meisters.

G. Koeckert

Les principes rationels de la technique du Violon

72 Seiten ℳ 1,60.

Das kleine in französischer Sprache geschriebene Werk gibt den Gang der bewährten Methode César Thomsons an, die der Autor aus eigner Anschauung kennen gelernt hat.

Breitkopf & Härtel, Musikverlag, Leipzig.

Nicolai Dawidowitsch Bernstein.

Russlands Theater u. Musik zur Zeit Peters des Grossen.

Preis ℳ 1,20.

P. Pabst, Leipzig. **Arthur Giżycki, Riga.**

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ⁎ London.



Hamburg,



St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Verlag von **RIES & ERLER** in **BERLIN.**

Empfehlenswerte Orchesterkompositionen.

J. S. Bach.

Präludium und Fuge nebst Choral. Bearbeitet von **J. J. Abert.** Part. M. 4,50 n. Stimmen M 7,50 n.

L. v. Beethoven, Op. 13.

Sonate pathétique. Bearbeitet von **L. Schindelmeisser.** Stimmen M. 10,50 n.

G. F. Händel.

3 Stücke für Streichorchester u. Orgel. Bearbeitet von **Al. Schmitt.** Partitur M. 3,— n. Stimmen M. 4.— n.

Heinrich Hofmann, Op. 16.

Ungarische Suite. Partitur M. 9,— n. Stimmen M. 14,— n.

W. A. Mozart.

Fantasie (F moll). Für Streichorchester und Orgel bearbeitet von **Al. Schmitt.** Partitur und Stimmen à M. 4,— n.

Joachim Raff.

J. S. Bach's Ciaconna. Partitur M. 4,— n. Stimmen M. 9,— n.

Carl Reinecke, Op. 105.

Friedensfeier-Ouverture. Partitur M. 10,— n. Stimmen M. 14,— n

E. N. von Reznicek.

Eine Lustspiel-Ouverture. Partitur M. 18,— n. Stimmen M. 21,— n.

E. N. von Reznicek.

Symphonische Suite. Partitur M. 25,— n. Stimmen M. 32,— n

Wilhelm Rohde, Op. 14.

Serenade f. Streichorchester. Part. M. 6,— n Stimmen M. 10.— n.

Felix Weingartner.

Serenade f. Streichorchester. Partitur M. 3,50 n. Stimmen M. 1,50 n.

Felix Weingartner.

Symphonisches Zwischenspiel aus der Oper **„Malawika".** Partitur M. 15,— n. Stimmen M. 20,— n.

Hermann Zilcher, Op. 4.

Suite. Partitur M. 20,— n. Stimmen M. 30,— n.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg.
Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

No. 51. Leipzig, am 15. Dezember 1904. No. 51.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Sprache und Gesang.

Eine ästhetische Studie von **Nana Weber-Bell.**

Darwin bezeichnete die Sprache als eine Ausdrucksbewegung. In ganz ähnlicher Weise hat schon Aristoteles die Wirkung der Musik aufgefasst. Im 29. Probleme fragt er: „Warum passen die Rhythmen und die Melodien, welche Schall sind, sich den Gemütsstimmungen an, nicht aber der Geschmack, und auch nicht die Farben und die Gerüche? Etwa weil sie Bewegungen sind, so wie auch die Handlungen? Schon die darin liegende Energie beruht auf einer Stimmung und macht eine Stimmung" usw. und am Schluss des 27. Problems sagt derselbe: „Diese Bewegungen der Rhythmen und Melodien sind thatkräftig. Thaten aber sind die Zeichen der Gemütsstimmung." Das Wesen des Gesanges in seinem Innersten zu erfassen, setzt die Kenntnis des sprachlichen Elements im engern und weitern Sinne voraus, ohne welche das ästhetisch Schöne im Gesang nicht voll und ganz zum Bewusstsein gebracht werden kann. Gerade die Verbindung der Musik mit dem Worte ist bezeichnend für die Bewegungen des Innenlebens, weil das Wort, die Poesie die Veranlassung der Stimmung ist, und das Objekt, auf welches sie sich bezieht, bezeichnen und das dieser Stimmung zu Grunde liegende Gefühl mitteilen kann, während die Musik allein nur die Art der Gemütsbewegung wiedergiebt, welche mit dem Gefühl in Verbindung steht.

So ist in erster Linie der Sprachlaut bedingt durch charakteristische reflektorisch angeregte Bewegungserscheinungen an den sprachbildenden Organen. Jene werden im Menschen durch psychische Erregungen hervorgerufen, an denen sich jeweilen ganz bestimmte Muskelgruppen beteiligen, wie dies beim Lachen und Weinen der Fall ist, und Gesichtsausdruck und Gebärde bei Angst, Traurigkeit, Freude, Zorn, Begierde usw. kund thun.

Ausser den Gemütsbewegungen rufen auch die Einwirkungen auf die Sinnesorgane charakteristische Reflexe hervor, die zu Ausdrucksbewegungen verwendet werden, so u. a. auch die Wirkungen des Schalles (Geiger).

Die Ausdrucksbewegung äussert sich in ihrer einfachsten Form in der Gebärdensprache, weshalb die Wissenschaft die Sprache im engeren Sinne als Klanggebärde bezeichnet, bei welcher häufig noch die begleitenden Bewegungserscheinungen in Mienenspiel und Gebärde zum Ausdruck gelangen. So mögen denn auch die ersten Wörter nichts als Reflexlaute gewesen sein, welche im Affekt hervorgebracht wurden, wie denn überhaupt die Ursprache des Menschen eine Reihe von reflektorisch erregten Klanggebärden und onomatopoetischen Nachahmungen gewesen sein mag.

Aus dem Bedürfnis der Verständigung erwuchs allmählich die Sprache, welche sich im Laufe der Zeiten systematisierte zu einer umfassenden Mannigfaltigkeit bestimmter Bezeichnungen für alles, was Gegenstand des Bewusstseins werden kann.

Wundt sagt diesbezüglich, dass die Sprachäusserung an den Vorgang der Apperzeption gebunden sei. Keine Vorstellung könne durch Sprache oder Gebärde kund gegeben werden, welche nicht zuvor apperzipiert, d. h. aus den zahlreichen Vorstellungen, die das Bewusstsein erfüllen, in den inneren Blickpunkt gehoben sei.

Die Sprache befähigt somit den Menschen, alles was zu ihm in Verbindung steht, zum Gegenstand seines Bewusstseins zu machen, und sich dadurch zum Erkennen der Dinge zu erheben, d. h. das Seelenleben entfaltet sich zur Bewusstheit und damit zur Intelligenz oder zur Fähigkeit vernünftigen Erkennens, Fühlens und Wollens. Die Seele reckt sich aus dem Materiellen empor, dem Licht der Erkenntnis entgegen, sie bestimmt ihr Thun und Wollen nach eigener, denkender Entscheidung, sie wird Geist und dieser Geist ringt nach Wahrheit, nach Licht. Er begehrt über das blosse Vorstellen zum wirklichen Erkennen, über die Ansicht zur Einsicht, über das Meinen zum Wissen emporzudringen. Bei allem Erkennen wird Bestimmtes und Umfassendes schliesslich dennoch nicht erreicht, wenn nicht einzelne Wissenszweige systematisch betrieben werden.

Der Dichter, der sich der Sprache bedient, jenes Darstellungsmittels, das der Geist sich zur unmittelbaren Äusserungsform alles Innern, aus dem Tönenden der Sprache selber schuf und mit dieser alle Bilder der Phantasie darstellt, giebt uns in seinen Versen die einem Gedichte zu Grunde liegende Stimmung zu empfinden und diese erregt das Gefühl des Tonkünstlers. Er schafft nun ein Bild, dessen Farben uns in seltsamen Tongebilden gefangen nehmen.

Diese Offenbarungen in Tönen, diese so verschiedenartigen Klänge der Seeleninstrumente sind mächtig genug, uns über die Unvollkommenheiten des Lebens zu erheben und in eine Sphäre reiner Befriedigung im Vollkommenen zu versetzen.

Doch erst das gesungene Wort besitzt die Kraft, jene sublime Stimmungskunst lebendig zu gestalten, die Seele zu entfesseln und gleichsam zu verkörpern. Wie der musikalische Ton adäquate Gefühlsdarstellung ist, so ist der Gesang der beste Dolmetsch des Innenlebens, die lebendige Sprache der Seele.

„Die Natur ist das Objekt, das dem Bewusstsein die unentbehrlichen Anregungen und Stoffe zu produktiver ästhetischer Thätigkeit giebt, und gerade im grossen Reiche der Natur ist das Tonelement jener Kreis konkreter Gestaltungen, welcher Objekt und Subjekt, Materie und Intelligenz zu innigster Verschmelzung einigt, indem jene sich dieser nicht bloss in der Empfindung oder durch Anschauen kund thut, sondern ihr eigenes inneres Leben mit erklingen und vernehmen lässt." (Koestlin.)

Der nachschaffende Künstler, der Sänger, muss somit die subjektiv empfundene Stimmung, welche das Gedicht in der Seele des Tondichters zur Erregung brachte, mit seinem sekundären Gefühl und mit seiner Tongestaltung zur gänzlichen Auslösung bringen.

Der Gesang, diese nach bestimmten Gesetzen für die Kunst entwickelte potenzierte Sprache, ist reell in der Wirkung, aber durchaus ideeller Natur.

Alle gesprochene Rede dagegen ist entweder mit traditionellen oder individuellen Sprechgewohnheiten verknüpft, und sind Inhalt und Form in der naiven Alltagsrede so verbunden, dass immer das Inhaltliche, das „Was", die erste, und das Formelle die zweite Stelle einnimmt. In der Gesangssprache, die sich jedoch höhere Ziele steckt, ist das Formelle, das „Wie", die Hauptsache, das „Was" kommt in zweiter Reihe in Betracht und können inhaltliche Wirkungen nur durch jenes zur vollen Geltung gebracht werden. Nur das „Wie", das Quantitative ist der umschliessende Rahmen des Qualitativen (im engern und weitern Sinne), weil nur das Quantitative, die Ausdehnung und die Kraft, das Reale an den Dingen ist.

Das Wort „Tonbildung" und der Begriff hiervon ist eine *contradictio in adjecto*, weil man Töne im eigentlichen Sinne des Wortes nicht bilden kann.

Die Nährsubstanz des Tones ist die Luft. Diese ist eine elastische Erscheinung, ein Inhalt, dem die Selbständigkeit der Gestalt, die Begrenzung, fehlt. Die Begrenzung hat sich in erster Linie an das Räumlichsichtbare, an quantitative Bestimmtheiten zu wenden. Das Wesentliche und die Hauptsache dieser Seite ist immer die Form, das Mathematische.

Nur durch den artikulierten Laut wird der Ton selbständig und erst der von Konsonanten umgrenzte Vokalklang, das Wort, besitzt das, was man „Körper" nennt.

Dieser Körper füllt einen bestimmten Raum, bei dem nur Gestalt und Grösse in Betracht gezogen werden kann, weshalb der Körper als ein allseitig bestimmt begrenzter Raum definiert werden muss. In diesem Raumverhältnis, somit (auf unserm Gebiete) in der Vokalform liegt das arithmetische Verhältnis der Obertöne, dem gegenüber mit mathematischer Genauigkeit die Schwingungs- oder Wellenform zu stehen kommt.

In dieser Begrenzung zeichnet sich die Harmonie im Gesangstone aus. Diese erfordert somit die widerspruchfreie Gestaltung der Vokalform, soll aus der schwingenden Luftmasse jene Wellenbewegung hervorgehen, die einer vollkommenen Konsonanz entspricht. Sie ist im Tongebiet ein Unikum und sie allein erzielt im Vokalklang, in der Gesangssprache Klangreichtum und Schönheit.

Nur durch die Begrenzung entstehen Formgebilde bestimmter Art, bestimmter Grösse und Kraft, somit Intensitäts- und Kapazitätsfaktoren, von denen alle ästhetische Wirkung abhängt.

Soll der Gesang, dieser *nervus rerum* der Tonkunst, im Rahmen der Ästhetik einen ehrenvollen Platz auszufüllen berechtigt sein, so muss von jedem Sänger als *conditio sine qua non* verlangt werden, dass er in erster Linie die Formen und Gesetze des Denkens, die Arten und den Stufengang allen Erkennens und Urteilens studiere, um über die Erfahrung und Gesetzmässigkeit des Denkens aufgeklärt zu werden, aus dem ein systematisch bewusst methodisches Wissen gewonnen wird, welches mit der Erfahrung und Gesetzmässigkeit des Geistes und damit auch mit der ästhetischen und ethischen Gesetzmässigkeit seinen Abschluss findet.

Nur an der Hand dieser Erkenntnislehre wird der Sänger das Bewusstsein erlangen, dass alle Kunst an Formen gebunden ist, welche ganz exakten Gesetzen unterstellt sind.

So wird es auch klar, dass, wenn die in der Dichtung vorherrschenden rhythmisch-melodischen Eigenschaften beim Vortrag auch wirklich proportionalen Ausdruck finden müssen, dies im Gesang in weit höherem Masse der Fall ist. Jene arbeitet mit relativen Tonverhältnissen, die Musik dagegen mit festen, wobei ganz speziell quantitative Bestimmtheiten, die Ausdehnung und die Kraft — intensive und extensive Tongrösse — in Betracht kommen.

Spricht man auch von einem Vokalklang und seiner unmittelbaren Messung, so ist hierunter eine Messung der Ausdehnungsgrösse, die durch gewisse Bewegungen hervorgerufen werden, zu verstehen. Mit derselben verbindet sich die Raumgrösse, bedingt durch den Sprachlaut, bezw. durch die gleichmässigen Bewegungen der Sprachwerkzeuge.

Von dieser Raumgrösse hängt die regelmässige, periodische Schwingungsform ab, weil stets an gleiche Zeitgrössen gleiche Raumgrössen gebunden sind.

Hier steht man wieder vor der Vokalform und Konsonanz, und damit vor dem unumstösslichen Gesetz der Bewegung, das auch in der Gesangsprache jene Ursachen und Wirkungen hervorruft, welche ausschlaggebend sind für deren Güte, deren ästhetischen Wert.

Ohne ästhetischen Wert giebt es überhaupt keine künstlerische Gesangsleistung.

Ästhetik und Gesangssprache sind zwei Begriffe, von denen der eine Begriff die Harmonie, das ideal Schöne definiert, während die Gesangskunst sich immer noch viel zu viel mit dem „Schein" begnügt, weil Realismus und Idealismus in ihrem gegenseitigen Bestimmungsverhältnis ihr fremd ist, weil sie im ästhetischen Gebiete, an diesem Brennen des Lichtes und der Wahrheit, nicht nach jener Harmonie und Schönheit forscht, sich somit nicht bewusst ist, worin die Elemente der Schönheit bestehen, und dass vollkommene Schönheit in ihren konkreten Formen das Quantitative und Qualitative voraussetzt.

Der Gesang, diese durchgeistigte Sprache, kann die Äusserungen und Stimmungen der Seeleninstrumente nur dann gänzlich zur Auslösung bringen, wenn jener auf der unentbehrlichen Grundlage aller Formschönheit, der Begrenzung, aufgebaut ist.

v. Helmholtz sagt in seinem Werke von den „Tonempfindungen": „Dass das System der Tonleitern, der Tonarten und deren Harmoniegewebe nicht bloss auf unveränderlichen Naturgesetzen beruht, sondern dass es zum Teil auch die Konsequenz ästhetischer Principien ist, die mit fortschreitender Entwickelung der Menschheit einem Wechsel unterworfen gewesen sind und ferner noch sein werden."

Genau so verhält es sich mit dem System der Gesangslehre, deren Materialprinzipien sowohl die wissenschaftliche Ästhetik wie die Naturwissenschaften einschliessen.*)

Jede Wissenschaft bedarf somit der andern als Hilfswissenschaft. Keine Aufgabe kann in der Isolierung gelöst werden. Wie die Natur- und die Geisteswissenschaften sich auf das Engste berühren, indem ihre Grenzen ineinandergehn, so begegnet auch im Reiche der Töne die Psychologie ihren Schwesterdisciplinen, ganz besonders der Ästhetik.

Ihre unumstösslichen Gesetze fordern eine Verbindung des Physischen mit dem Psychischen, aus denen die beredteste und geläutertste Sprache, der beredteste Dolmetsch der Seele, der Gesang, hervorgeht.

Auch hier bestätigt sich wiederum das inhaltschwere Wort des grossen Philosophen Loke:

„*Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu!*"

*) Vgl. Naturwissenschaft und Stimmerziehung. Materialprinzipien für Pädagogen und Sänger. Preis 1 M. Leipzig, Max Schmitz.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 12.—18. Dezember.

Leipzig.
14. Dez. Liederabend von S. v. Hausegger. Mitw.: Hertha v. Hausegger, Dr. F. v. Kraus u. L. Hess.
15. Dez. IX. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Mitw.: E. Wedekind, E. Pinks u. A. Heinemann. Programm: „Die Schöpfung" v. J. Haydn.
17. Dez. III. Kammermusikabend der HH. E. Wollgandt, E. Heyde, C. Herrmann u. Jul. Klengel. Mitw.: Eug. d'Albert.

Berlin.
12. Dez. Sonatenabend v. Fr. Kwast-Hodapp. — V. Philharmon. Konzert. Dir.: A. Nikisch u. Rich. Strauss. Mitw.: Fr. P. Strauss-de Ahna.
13. Dez. Liederabend v. Marg. Goetze. — Klavierabend v. E. v. Dohnányi. — Konzert von W. von Trzaska und Jos. Loritz.
14. Dez. III. Konzert d. Böhmischen Streichquartetts. Mitw.: E. d'Albert.
15. Dez. Konzert v. K. Nissen (Klav.) m. d. Philharmon. Orchester (Dir.: A. Scharrer). — Liszt-Abend v. F. Busoni.
17. Dez. Liederabend von A. Dolores. — Liederabend von J. Culp. — Liederabend von H. Schweicker.

Düsseldorf.
15. Dez. IV. Konzert des Musikvereins. Progr.: „Die Kindheit Christi" v. H. Berlioz.
16. Dez. Konzert von Mischa Elman.

Frankfurt a/M.
14. Dez. III. Theater-Abonn.-Konzert.

München.
12. Dez. VI. Kaim-Konzert. Leit.: F. Weingartner. Solist: B. Stavenhagen.
13. Dez. Konzert von A. von Gabain. Mitw.: Kaim-Orchester. (Dir.: B. Stavenhagen). — Konzert des Joachim-Quartetts.
14. Dez. Konzert v. M. Reger. Eigne Kompositionen. Intim. Liederabend v. Joh. Dietz.
15. Dez. Sonatenabend v. Auguste Kroiss u. Rob. Kiefer.

Wien.
12. Dez. Konzert des Prill-Quartetts. — Liederabend von Tilly Koenen.
16. Dez. Liederabend v. M. Blank-Peters. — I. Kammermusikabend des Quartett Fitzner (Fitzner-Hess-Czerny-Walther).
18. Dez. IV. Philharmonisches Konzert.

b) Opernaufführungen vom 12.—18. Dezember.

Leipzig.
Neues Theater: 12. Dez. Der Dusle und das Babeli; Der Schauspieldirektor. — 14. Dez. Carmen (Mad. E. Calvé). — 16. Dez. Die Entführung aus dem Serail. — 18. Dez. Der Freischütz.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 13. Nov. Joseph in Egypten.

Augsburg.
Stadttheater: 14. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Dez. Carmen (Frl. A. Sutter a. G.).

Berlin.
Königl. Hofoper: 12. Dez. Die Entführung aus dem Serail. — 13. Dez. Der Roland von Berlin (Erstaufführung). 14. Dez. Samson und Dalila. — 15. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Dez. Mignon.
Nationaltheater: 12. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 14. Dez. Der Troubadour. — 16. u. 18. Dez. nachm. Der Waffenschmied. — 17. Dez. Die Hugenotten. — 18. Dez. La Traviata.
Theater des Westens: 12. Dez. Der Troubadour. — 14. Dez. Der Prophet. — 15. Dez. Undine. — 17. Dez. Czar und Zimmermann.

Bern.
Stadttheater: 14. u. 18. Dez. Die Braut von Messina.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 13. Dez. Martha. — 16. Dez. Fidelio. — 18. Dez. Der Trompeter von Säkkingen (Hr. Walter a. G.).

Breslau.
Stadttheater: 12. Dez. Tannhäuser. — 13. Dez. Der fliegende Holländer. — 15. Dez. Die neugierigen Frauen (z. 1. Male). — 16. Dez. Fidelio. — 17. Dez. Der Freischütz.

Brünn.
Stadttheater: 16. Dez. Rienzi.

Budapest.
Kgl. Opernhaus: 13. Dez. Die Hugenotten. — 15. Dez. La Cabrera. — 16. Dez. Fidelio. — 17. Dez. Siegfried. — 18. Dez. Samson und Dalila.

Cassel.
Königl. Theater: 11. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 14. Dez. Die Regimentstochter. — 15. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Coburg.
Herzogl. Hoftheater: 15. Dez. Die Jüdin.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 14. Dez. Aida. — 16. Dez. Das böse Prinzesschen (v. Marschalk; Uraufführung). — 17. Dez. La Traviata. — 18. Dez. Der Freischütz.

Dresden.
Königl. Hofoper: 12. Dez. Das Rheingold. — 13. Dez. Die Walküre. — 14. Dez. Hänsel und Gretel. — 15. Dez. Mignon. — 17. Dez. Siegfried. — 18. Dez. Die Afrikanerin.

Düsseldorf.
Stadttheater: 13. Dez. Mignon. — 16. Dez. Die Königin von Saba. — 18. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

Essen.
Stadttheater: 13. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 15. Dez. Der Buddha. — 18. Dez. Die Jüdin.

Frankfurt a/M.
Opernhaus: 12. Dez. Der Waffenschmied. — 13. Dez. Iphigenie in Aulis. — 15. Dez. Louise. — 16. Dez. Fidelio. — 18. Dez. Der Freischütz.

Gera.
Fürstl. Theater: 15. Dez. Der Dusle und das Babeli.

Graz.
Stadttheater: 13. Dez. Die Walküre. — 16. Dez. Siegfried.

Hannover.
Königl. Theater: 13. Dez. Die Zauberflöte (Frau Rüsche-Endorf a. G.). — 16. Dez. Tannhäuser (Frau Rüsche-Endorf u. Hr. Gröbke a. G.). — 18. Dez. Siegfried (Hr. Gröbke a. G.).

Karlsruhe i/B.
Grossherzogl. Hoftheater: 15. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 17. Dez. Der Kuss. — 18. Dez. Margarete.
in Baden-Baden: 14. Dez. Die Regimentstochter.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 12. Dez. Lakmé. — 13. Dez. Tell. — 14. Dez. Der Prophet. — 15. Dez. Mignon. — 16. Dez. Das Rheingold. — 17. Dez. Die Walküre. — 18. Dez. Carmen.

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 12. Dez. Die Hochzeit des Figaro (Frl. Delsarta a. G.). — 14. Dez. Margarete (Frl. Delsarta a. G.). 17. Dez. Carmen. — 18. Dez. Romeo und Julie (Frl. Delsarta a. G.).

Lübeck.
Stadttheater: 12. Dez. Robert der Teufel. — 15. Dez. Die Hochzeit des Figaro.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 13. u. 16. Dez. Orestes. — 15. Dez. Lobetanz. — 18. Dez. Das Vaterunser; Der Gaukler unsrer lieben Frau.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 12. Dez. Das Rheingold (Fr. Th. Plaichinger a. G.). — 13. Dez. Die Walküre (Fr. Th. Plaichinger a. G.). — 15. Dez. Siegfried (Fr. Th. Plaichinger a. G.). — 17. Dez. Die Götterdämmerung (Fr. Th. Plaichinger a. G.). — 23. Dez. Der Troubadour.

Stuttgart.
Kgl. Hoftheater: 14. Dez. Die Hugenotten. — 16. Dez. Lohengrin. — 18. Dez. Norma.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 13. Dez. Heisse Liebe; Die Opernprobe. — 15. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Dez. Iphigenie auf Tauris.

Wien.
K. k. Hofoperntheater: 12. Dez. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 13. Dez. Die Walküre. — 15. Dez. Carmen. 16. Dez. Siegfried. — 17. Dez. Lakmé. — 18. Dez. Fidelio.
Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 14. Dez. Der Freischütz. — 16. Dez. Czar und Zimmermann.

Zürich.
Stadttheater: 12. Dez. Schlaraffenland. — 15. Dez. Manuel Menendez; La Cabrera. — 17. Dez. Das Nachtlager von Granada.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr.
Stadttheater: 7. Dez. Fra Diavolo. — 7. u. 10. Dez. Hans Sachs. — 11. Dez. Lohengrin.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 6. Dez. Hänsel und Gretel. — 7. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 8. Dez. Der fliegende Holländer. — 11. Dez. Lohengrin.
Residenztheater: 10. Dez. Die Hochzeit des Figaro.

Musikbriefe.

Berlin.

Das zweite dieswinterliche Konzert des „Philharmonischen Chores" unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs, am Montag den 5. Dezember, gestaltete sich in seiner ersten Hälfte zu einer würdigen Gedenkfeier für Hugo Wolf. Im ersten Teil des Programms gelangten ausschliesslich Werke des verstorbenen Wiener Lieder-Komponisten zur Aufführung, sein Chorwerk „Christnacht", das hier bisher nicht gehört wurde, sechs Lieder mit Orchesterbegleitung und „Der Feuerreiter". Hugo Wolf's „Christnacht", bekanntlich seine erste grössere Arbeit, der die gleichnamige Platen'sche Dichtung als Textunterlage dient, ist ein Werk von sanft feierlicher Stimmung, wie sie dem Charakter des Stoffes entspricht, besonders reizvoll in seinen Chorsätzen, weniger gelungen in den Solostimmen, Sopran und Tenor. Von prächtiger Wirkung ist der Schluss mit seinem zu mächtiger Steigerung sich erhebenden Chore. Von den sechs Liedern, die Frau Herzog und Hr. Ludw. Hess in bester Weise interpretierten, sind die meisten bereits in der Bearbeitung mit Klavier bekannt. Sie sind jedoch ursprünglich mit Orchesterbegleitung geschrieben, und es ist nicht zu leugnen, dass dieselben durch die vielfach in den delikatesten Farben gehaltene Orchesteruntermalung an Eindringlichkeit und Ausdruckskraft sehr gewinnen. Das tiefinnige „Gebet" („Herr, schicke was du willt, ein Liebes oder Leides") und der „Rattenfänger" mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Schlussnummer des Programms, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", musste ich leider versäumen, um noch einem Teil des gleichzeitig im Beethovensaal stattfindenden Liederabends von Frl. Antonia Dolores beiwohnen zu können. Der Sängerin Darbietungen boten eine wahre Herzenserquickung nach so manchen erkünstelten Genüssen der letzten Wochen. Sie verfügt über eine hohe, wohllautende, gut geschulte Sopranstimme; alles Gesangtechnische, Tonbildung, Atembehandlung, Textaussprache usw. betreffend, ist in bester Ordnung; ihr Vortrag durchweg musikalisch verständig und geschmackvoll. Besonders angenehm wirkt ihr Gesang, wenn sie leise, mit verhaltener Empfindung vor sich hinsingt. Ihren Darbietungen — die Künstlerin brachte eine stattliche Reihe Lieder und Gesänge älteren und neueren Datums von Händel, Lucca, Caccini, Scarlatti, Grieg, Godard u. a. zum Vortrag — wurde reicher Beifall gespendet. — Das Waldemar Meyer-Quartett brachte in seinem am Dienstag (6. Dezbr.) in der Singakademie veranstalteten dritten Abonnementskonzert ausschliesslich Kompositionen Skandinavischer Tonsetzer zu Gehör, das G moll-Quartett Op. 27 von Grieg, Christian Sinding's Klavierquintett in Emoll und dazwischen eine neue dreisätzige Klavier-Violinsonate in Amoll Op. 19 von W. Stenhammar. Der letztgenannte Autor hat sich durch eine Anzahl früherer talentvoller Kompositionen vorteilhaft bekannt gemacht. Seine vorliegende Sonate enttäuschte; sie entsprach inhaltlich jedenfalls den Erwartungen, die man auf Grund der früheren Arbeiten von seinem ferneren Schaffen erhoffen durfte, in keiner Beziehung. Es ist recht weichliche, gehalt- und farblose Musik, die sie bringt. Das thematische Material ist ziemlich dürftig, und auch in der Verarbeitung desselben treten eigenartige Züge nirgends zu Tage. Den relativ günstigsten Eindruck erweckte der zweite Satz, ein in der Stimmung nicht reizloses Andantino. Das Publikum nahm die Novität, um deren Wiedergabe sich die HH. Waldemar Meyer und Felix Dreyschock in lobenswerter Weise bemühten, freundlich auf. Im Saal Bechstein gaben an demselben Abend die Sängerin Olga Lenk und der Geiger Aldo Antonietti ein gemeinschaftliches Konzert. Von der Sängerin hörte ich eine Arie aus Mozart's „Titus" und mehrere Lieder von Schubert und Brahms. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie liessen recht gutes stimmliches Material und achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig. Hr. Antonietti bewährte sich im Vortrag des Dmoll-Konzerts von Vieuxtemps wieder als warmblütiger Geiger mit noblem Bogenstrich und virtuoser Technik. — Eine aufmerksame und dankbare Zuhörerschaft hatte sich am Mittwoch Abend (7. Dez.) in der Singakademie versammelt, wo Frl. Therese Behr unter Mitwirkung Artur Schnabels ihren ersten dieswinterlichen Liederabend gab. Die geschätzte Sängerin sang Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, Artur Schnabel und Hugo Wolf. Ihr Organ erklang in alter Kraft und Schönheit, ihre lebendige, eindringliche Vortragskunst sicherte ihr den gewohnten Erfolg. — An gleicher Stelle konzertierte am Donnerstag (8. Dez.) der russische Pianist Wladimir Cernikoff mit jenem äusseren Erfolge, der hierorts ausübenden Künstlern nur in ganz vereinzelten Ausnahmefällen versagt bleibt. Was der Konzertgeber zu bieten vermochte — ich hörte einige Klavierstücke von Tschaikowsky und Chopin — war technisch im grossen Ganzen einwandfrei, im Vortrage aber gar zu wenig eindringlich. Die mitwirkende Sängerin Frl. Elisabeth Ohlhoff brachte u. a. eine Reihe Lieder und Gesänge von dem einheimischen Komponisten Paul Schwers zu Gehör, die von einer beachtenswerten Begabung für die kleine lyrische Form zeugten. — Im Saal Bechstein stellte sich am folgenden Abend der Geiger Dr. Richard von Herter, ein Schüler von César Thomson, in einem eigenen Konzert vor. Seine Darbietungen — Chaconne von Vitali, Bruch's Gmoll-Konzert und César Franck's Adur-Sonate — kennzeichneten ihn als temperamentvollen, mit solidem Können ausgestatteten Geiger. Der Künstler verfügt über einen grossen, gesangvollen Ton, und spielte mit anerkennenswertem, durchgeistigtem Vortrag. Sein technisches Vermögen ist ansehnlich entwickelt, doch fehlt noch die letzte Sicherheit, die das öffentliche Auftreten erheischt. — In der Singakademie brachte sich an demselben Abend Frau Iduna Walter-Choinanus mit einem Liederabend in Erinnerung. Von Hrn. Herm. Zilcher wirksam am Klavier unterstützt, brachte die Künstlerin Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, Cornelius („Untreue", „Veilchen", „Die Hirten", „Drei Könige", „Christus der Kinderfreund"), H. Wolf („Heimweh"), M. Reger („Wiegenlied") und Rich. Strauss (Hymnus) zum Vortrag. Ihre wohllautende, kraftvolle Altstimme, ihre lebendige Vortragskunst verhalfen ihren Darbietungen wieder zu eindringlichster Wirkung. — Am Sonnabend gab es im Beethovensaal ein Novitäten-Konzert; zur Aufführung gelangten an grösseren Instrumentalwerken eine symphonische Tondichtung „Judith" des Münchener Komponisten August Reuss, ein symphonisches Stimmungsbild zu Eichendorff's Dichtungen „Deutsche Waldromantik" von Karl Kämpf, ein dreisätziges Klavierkonzert in Esmoll und „Maria Magdalena", symphonischer Prolog zu Hebbel's gleichnamigem Drama, von Hugo Kaun, sowie drei Gesänge für eine Tenorstimme und Orchester von Liszt („Loreley"), Aug. Reuss („Junge Klänge") und Ludw. Hess („Eine Mondnacht"). Als Mitwirkende waren an der Aufführung beteiligt unsere Philharmoniker, die Pianistin Frl. Vera Maurina und Hr. Kammersänger Hess, das Ganze stand unter Leitung des Kapellmeisters Peter Raabe aus München. Die Kaun'schen Werke hinterliessen die erfreulichsten Eindrücke. Der sym-

phonische Prolog „Maria Magdalena“ wurde schon gelegentlich seiner Erstaufführung jüngst durch die Meininger anerkennend an dieser Stelle besprochen. Auch sein Klavierkonzert ist als ein glücklicher Wurf zu erachten. Das thematische Material ist gut erfunden, die Verarbeitung und Ausgestaltung desselben in allen Sätzen bester Art. Die Solostimme ist dankbar für den Spieler geschrieben, der Orchestersatz klangschön und sehr geschickt, stellenweise vielleicht etwas zu dick. Das Werk fand eine sehr beifällige Aufnahme. Auch Aug. Reuss' Tondichtung „Judith“ präsentierte sich im allgemeinen nicht übel. Es ist ein stimmungsvolles, in dunklen Tönen gehaltenes Stück, das inhaltlich dem poetischen Vorwurf in bester Weise gerecht wird. Eine tiefere Wirkung übte es nicht. Freundliche Eindrücke erweckte Karl Kampf's Stimmungsbild: es ist gute, wohlanständige Musik, mit etwas sentimentalem Beigeschmack hier und da, in schlichter Gestaltung, die es bietet. Die Wiedergabe aller genannten Werke unter Hrn. Rabe's temperamentvoller und zielsicherer Leitung verdient alles Lob. Den Solopart im Kaun'schen Klavierkonzert brachte Frl. Maurina in bester Weise zur Geltung, den Gesängen war Hr. Hess ein ausgezeichneter Interpret, und dass unsere Philharmoniker es an nichts fehlen liessen, braucht wohl kaum besonders betont zu werden. Alles in Allem ein recht anregender Abend.

Adolf Schnitze.

München, 7. Dezbr. 1904.

Meinem letzten Konzertreferat hätte ich noch, um mit ihm Schritt zu halten, einen Opernbericht des gleichen Zeitraums beizufügen. Merkwürdigerweise giebt es aber gerade von diesem Gebiete auffallend wenig zu erzählen; die einzige Erstaufführung der Saison, Weingartner's „Orestes“, war für uns keine Novität und wurde bereits vor zwei Jahren gelegentlich des Gastspiels der „abgebrannten“ Stuttgarter auch in diesem Blatte entsprechend gewürdigt — und so blieb nur übrig, einige Neueinstudierungen älterer Werke, wie „Hans Heiling“, „Teufels Anteil“, „Iphigenie in Aulis“ zu registrieren, die schliesslich doch eine ziemlich magere Ausbeute bedeuten, besonders wenn man bedenkt, dass seit dem Regierungsantritt Felix Mottl's, an den man so besondere Hoffnungen geknüpft hatte, bereits ein halbes Jahr vergangen ist.

Zum Teil, aber auch nur zum Teil dürfte diese Enttäuschung in der übermässigen Belastung Mottl's ihren Grund haben. Als Direktor unseres Konservatoriums, Leiter der Akademie- und Wiener philharmonischen Konzerte neben seinem Amt als Führer unserer Hofoper ist Mottl einer ständigen Kräftezersplitterung ausgesetzt, der die eiserneste Energie und Arbeitskraft auf die Dauer nicht standhalten kann. Hierzu kommen die eigentümlichen, durch die sommerlichen Festspiele geschaffenen Verhältnisse an unserer Oper. Die Hochsaison, die die Ansammlung und Anspannung aller vorhandenen Kräfte bedeutet, ist durch die Festspiele vom Winter auf den Sommer verlegt; sie gehört nicht mehr den Münchnern, sondern dem Fremdenpublikum. Die Winterurlaube, und die vorzeitige Ermüdung der beteiligten Künstler ist die notwendige, durchaus demoralisierende Folge. So sind jetzt Knote und Frau Senger-Bettaque, sowie Oberregisseur Fuchs mit mehrmonatlichem Urlaub in Amerika. Die beiden erstgenannten, teuersten Mitglieder unserer Hofbühne kommen für unser ausserwagnerisches Repertoire soviel wie gar nicht in Betracht; dass wir aber im Winter auf Monate hinaus nicht in der Lage sind, die grossen Wagnerwerke ohne Zuhilfenahme auswärtiger Künstler aufzuführen, bleibt ein höchst bemerkenswertes Zeichen der Zeit.

Die kostspielige Erhaltung des Wagnerensembles bedingt des weiteren ein strenges Sparsystem ausserhalb dieses Gebietes, ein System, das übrigens selbst bis ins Bereich des Schauspiels seine Schatten wirft. Wir haben jetzt für erste Rollenfächer eine Reihe von Anfängern in festem Engagement, die selbst an besseren Stadttheatern nur bedingt genügen würden, und die in letzter Zeit stattgehabten Gastspiele auf Berufung haben, obgleich sie zumeist erfolglos blieben, die erhöhte Ausübung und Fortdauer dieser Tendenz, billige Kräfte zu erlangen, hinreichend bewiesen. Mit diesem Material, unter diesen Verhältnissen soll Mottl wirken und die verfahrenen Verhältnisse heben. Die Regenerierung des Ensembles auf die alte Vollkommenheit muss bis zur Lösung aller unbequemen Verbindlichkeiten allein Jahre für sich beanspruchen. Ob Mottl so lange an einem lückenhaften Personal seinen Eifer verbrauchen wird, bleibt dahingestellt; von seiner sich steigernden Unzufriedenheit wird aber bereits gesprochen. Eine zweite Möglichkeit ist die, dass Mottl sich daran gewöhnt, ein Auge zuzudrücken, und, nach einem österreichischen Parlamentsausdruck, „fortwurstelt“, so gut oder schlecht es gehe. Das ist von ihm nun freilich nicht zu erwarten, wenngleich er schon eine bedeutsame Nachsicht gelegentlich seiner Neueinstudierung der „Iphigenie“ zeigte, die mit diesem Achilles herauszubringen, er hätte mit heilsamer Festigkeit ablehnen müssen. Hoffen wir von Mottl's Eisenkopf und diplomatischer Kunst, dass er seinen, den einzigen rechten Weg zu einer entschiedenen Regeneration finden werde; denn soviel ist sicher: Im Alltagsgewand sieht unsere Oper recht dürftig aus: und wer sie in diesem Aufzug erblickt, dem darf wohl der Glaube an die moralische Bedeutung der sommerlichen Wagnerfestspiele ernstlich ins Wanken geraten.

H. Teibler.

Weimar.

Uraufführung der Oper in zwei Aufzügen „Heisse Liebe“ von August Enna
im Grossherzogl. Hoftheater am 6. Dezember 1904.

Der heute 44jährige Däne August Enna, den seine „Hexe“ im Jahre 1892 mit einem Schlage berühmt gemacht hat, teilt das Schicksal seiner italienischen Kollegen; wie diesen, so will auch ihm nach dem ersten grossen Wurf kein zweiter gelingen. Enna's „Kleopatra“, „Aucassin und Nicolette“, selbst das Märchenspiel „Das Streichholzmädel“, das es immerhin im Jahre 1903 auf 64 Aufführungen gebracht hat, blieben weit hinter den Erwartungen zurück, die man nach dem Erfolg der „Hexe“ hegen durfte, und ich befürchte, dass auch die „Heisse Liebe“, die am 6. d. Mts. in Weimar ihre Uraufführung erlebte, nicht sonderlich viel zu dem Ruhme ihres Schöpfers beitragen und sich keinen dauernden Platz auf dem Repertoire unserer Opernbühnen erwerben wird.

Den Text zu der neuen Oper hat P. A. Rosenberg nach Koloman Mikszath verfasst, die Übersetzung rührt von Dr. Wilhelm Henzen her. Der naiven Handlung liegt als Sujet die schon in tausend Variationen besungene Liebe eines Fürsten zu einem schönen Kinde seines Volkes zu Grunde, und es lässt sich dieselbe mit wenigen Worten erzählen. Der Herzog Andreas ist als einfacher Jäger verkleidet auf eines seiner Güter gekommen und hat sich in die reizende Arota, die Tochter seines Gutsverwalters Matthäus, verliebt, die aber schon mit Janos, dem Pflegesohne des alten Matthäus, verlobt ist. Wenn der Vorhang aufgeht, sehen wir Arota einen Korb für die Traubenernte mit Blumen schmücken, und Andreas erscheint, um ihr von neuem von Lenz und Liebe zu singen. Als dann bald darauf das Volk zur Feier der Traubenernte versammelt ist, gesellt sich auch Andreas zu ihm und lüftet alsbald mit den Worten: „Ich bin Andreas, bin der Herzog“, sein Incognito. Nachdem der Herzog mit seinen Unterthanen getrunken und gesungen hat, heisst er sie, „dort unten bei dem alten Rüsterbaum“ sich weiter zu vergnügen. Er aber bleibt mit dem alten Matthäus zurück, um von diesem die schöne Arota als Gemahlin zu fordern, er, Matthäus, aber solle dafür das ganze Gut zu eigen nehmen. Matthäus aber will von dem Handel nichts wissen, und der Herzog geht mit dem Entschluss davon, die schöne Arota zu entführen. Während der Gesang des Landvolkes hinter der Scene erklingt und Matthäus alle Heiligen zum Schutze gegen den Herzog anruft, fällt der Vorhang. Der zweite Akt beginnt mit einem Chor der Landmädchen, die wieder in die Berge zur Traubenernte ziehen, während Arota zurückbleibt und sich ihrem Liebeskummer hingiebt. Da erscheint Andreas, um Arota zur Flucht zu bewegen, und als diese des Vaters gedenkt, dem sie den Kummer nicht anthun möchte, erwidert der Herzog: „Er weiss es! Einig wurden wir.“ Ob Andreas diese Worte nur gebraucht, um Arota zu beruhigen, oder ob in der Zeit zwischen dem ersten und zweiten Akt Andreas und Matthäus handelseins geworden sind, bleibt unaufgeklärt. Jedoch ist das letztere wahrscheinlich, denn während Arota sich zur Reise rüstet, kommt Janos mit der Mitteilung, dass Matthäus zurückweist, was der Herzog ihm geboten, und später ruft Matthäus aus, dass er sein Kind für schnödes Geld verkauft habe. Genug, jedenfalls muss der Herzog die schöne Arota entführen, denn so steht's in jedem Märchenbuch. Nun aber besinnt sich der Textdichter darauf, dass ja seit der „Cavalleria“ fast jede Oper mit einem Mord schliesst; und so erhält denn der italienische Verismus auch hier sein Opfer, oder sogar deren zwei. Der

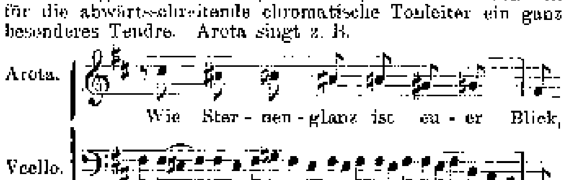
Einfaltspinsel Janos läuft nämlich dem Pärchen nach, aber nicht etwa, um nur seinen hohen Nebenbuhler zu beseitigen, sondern auch seine Braut ins Jenseits zu befördern. Dann tritt der Held dem der Verzweiflung nahen Matthäus, der inzwischen sein Haus in Brand gesteckt hat, mit den Worten entgegen: „Hab' keine Bange! Sie ist frei! Sie steht vor Gott als reine Magd, befleckt von keiner Sünde." Dieser Scene folgt dann aber noch ein ganz verfehlter *coup de théâtre*. Die Bauern bringen auf einer Bahre Arota's Leiche. Alles kniet nieder, und während bei einem *fortissimo* im Orchester Janos noch einmal seine That, Arota „vom Strafort der höllischen Glut" befreit zu haben, kundthut und sich ihm der Chor mit einem „*Requiescat in pace*" anschliesst, „beleuchten die Flammen des brennenden Hauses die Scene". Man mache sich einmal diesen Unsinn klar: Während es auf einem Dorfe lustig brennt, verweilen die Bewohner ruhig bei einer Leiche, und keine Hand rührt sich, um dem verheerenden Element Einhalt zu thun.

Zur Vertonung dieser einfachen Dorfgeschichte hat Enna nun das ganze Rüstzeug der modernen Oper in Anwendung gebracht. Man kann mir dabei entgegenhalten, dass es sich bei Mascagni doch auch nur um eine Dorfgeschichte handelt, in der nicht einmal ein Herzog vorkommt. Gut! Mascagni aber weiss wenigstens durch die Glut und durch die Leidenschaft in seiner „Cavalleria" wirklich zu fesseln, den Zuhörer in seinen Bann zu schlagen. Das aber ist bei Enna nicht der Fall, der sich nur gelegentlich einmal zu der Grösse Mascagni's — man verstehe den Ausdruck hier nicht falsch — aufzuschwingen vermag. Von packender Wirkung ist beispielsweise der Schluss der Ouverture, die leider wieder durch eine ganz triviale Geigenfigur beeinträchtigt wird. Sehr schön ist der Chor in Edur im ersten Akt: „Der Abendglocke Silberklang", und voll Leidenschaft das Duett zwischen Arota und Janos.

Aus dem zweiten Akt, der übrigens den ersten an musikalischer Schönheit bedeutend überragt, sind vor allem die Stelle, wo Andreas Arota in Thränen überrascht, wohl die schönsten Takte des ganzen Werkes, und das sich dieser anschliessende Duett hervorzuheben. Was die musikalische Charakteristik betrifft, so ist der alte Matthäus am besten gezeichnet. Dem Umstande, dass die Oper in Slavonien spielt, hat Enna in keiner Weise Rechnung getragen. Der melodische Born fliesst spärlich. Ein Motiv:



das man wohl das Liebesmotiv nennen könnte, zieht sich durch das ganze Werk. Auffallend ist die fast unausgesetzte Anwendung der Chromatik; der Komponist hat namentlich für die abwärtsschreitende chromatische Tonleiter ein ganz besonderes Tendre. Arota singt z. B.



Dieser Takt wiederholt sich einmal von cis, zweimal von dis und dann noch einmal von e aus. Selbst der Chor lässt Liebe, Schönheit und Lust auf einem chromatisch abwärtsgehenden Lauf hochleben. Man braucht nicht gerade ein wütender Reminiszenzenjäger zu sein, um bei dem Schluss des soeben angezogenen, übrigens völlig verfehlten Chores an das Scherzo der „Neunten" erinnert zu werden. Jedoch wäre es unrecht, dem Komponisten deswegen einen Vorwurf zu machen, der bei der Arbeit gewiss an nichts weniger gedacht hat, als an die Symphonie von Beethoven; wie es denn andernteils auch wohl selbstverständlich ist, dass er sich dem Einflusse Mascagni's nicht ganz entziehen konnte, der sich denn auch besonders in dem Vorspiel zum zweiten Akt bemerkbar macht. Es nimmt einen Wunder, dass Enna den Inhalt des Textes sich so wenig zu eigen gemacht hat. Eine der Hauptstellen desselben, da wo der Herzog sich als solcher zu erkennen giebt, hat er sich ganz entgehen lassen. Da ist auch wieder nur Chromatik, nichts von herzoglicher Pracht, selbst nicht einmal in der Instrumentation. Alles in allem eine Achtung gebietende Arbeit, die aber nicht im entferntesten an des Komponisten „Hexe" heranreicht.

Hr. Hofkapellmeister Krzyzanowski hatte sich des Werkes mit vieler Liebe angenommen, und die Aufführung war daher eine ausgezeichnete. Frl. vom Scheidt, das die Partie der Arota sang, bot eine gute gesangliche Leistung, die kaum etwas von der Indisposition verriet, wegen welcher die Dame durch Affichen um Nachsicht bat. Auch das Spiel des Frl. vom Scheidt liess erkennen, wie sehr es sich die Partie zu eigen gemacht hatte. Hr. Strathmann war ein guter Matthäus, Hr. Zeller als Herzog bot namentlich im zweiten Akt Ausgezeichnetes, und Hr. Bucar machte aus seinem Janos, was aus dem Rosenberg-Enna'schen Janos nur immer zu machen ist. Auch in der Maske war Hr. Bucar ein vollendeter Slavonier. Chor und Orchester waren den Solisten ebenbürtig; nur bei dem Schlussgesang des Janos gelang es Hrn. Krzyzanowski nicht, die Tonwogen des Orchesters gehörig einzudämmen. Erwähnt sei endlich noch, dass der Klavierauszug der Oper — ohne die Ouverture, die der Komponist erst später hinzugefügt hat — bei Breitkopf & Härtel erschienen ist.

Enna's Oper folgte der Schwanengesang Lortzing's, „Die Opernprobe", welche einen Tag vor dem Tode des Meisters in Frankfurt a/M. ihre Uraufführung erlebte. Die echt Lortzing'sche Schnurre mit der harmlosen Ouverture, der ulkigen Anwendung der beiden Fagotte bei dem Auftreten des gräflichen Paares, dem reizenden Sextett und der anmutigen Schlussscene ist geeignet, das Publikum auch heute noch zu fesseln, vorausgesetzt nur, dass sie in einer so frischen und flotten, anmutigen Weise gegeben wird, wie ich sie in Weimar hörte. Frau Abel-Rehkopf, die Herren Bucha und Bucar, sowie Chor und Orchester haben gleichen Anteil an dem reichlich gespendeten Beifall des animierten Publikums. Ihre Königl. Hoheit die Frau Grossherzogin wohnte der Vorstellung bis zum Schlusse bei.

Max Puttmann-Erfurt.

Wien.

(Fortsetzung.)

Wie schon kurz erwähnt, war unser erstes Gesellschaftskonzert in der laufenden Saison (17. November abends) als eine Trauerfeier für Anton Dvořák gedacht und brachte zu diesem Zwecke des böhmischen Meisters „Requiem" zu einer im ganzen sehr wohl gelungenen Reprise. Der neue temperamentvolle Dirigent der Gesellschaftskonzerte, Hofopernkapellmeister Franz Schalk, nahm sich energisch zusammen, und es ist nicht zu leugnen, dass der Chor des „Singvereins", wenigstens dieses erste Mal, unter ihm mit grösserer Lust und Liebe sang, als meistenteils in der vorigen Saison unter Löwe und dass unter den Sopranen sich auch frischere Stimmen bemerkbar machten. Um nicht ungerecht zu sein, muss aber sofort konstatiert werden, dass auch die erste Aufführung des Dvořák'schen „Requiem" in den Gesellschaftskonzerten — am 2. März 1901 durch Ferd. Löwe — eine sehr sorgfältig vorbereitete war und sich rücksichtlich des beide Male imposanten Ensembles die beiden Aufführungen nicht wesentlich unterscheiden. Das „Requiem" selbst, bekanntlich 1891 für das Musikfest in Birmingham komponiert, machte wieder einen mehr konzertmässigen, ja selbst opernhaften als streng kirchlichen Eindruck und berührte die Auffassung des rituellen Textes stellenweise sogar befremdend; in Bezug auf technische Mache, Steigerungskunst, Verteilung der Klangfarben zählt aber doch die Komposition zu Dvořák's bedeutendsten und war speziell als Trauerfeier für ihn ja eine passendere Wahl nicht zu denken. Etwas zu stark dröhnte mitunter der Blechpart des ausserdem diesmal überhaupt nicht ganz sicheren Konzertvereinsorchesters. Fast rückhaltloses Lob verdient dagegen das Soloquartett (Frau Förster-Lauterer und Hr. Hesch von der Wiener Hofoper, Frl. Helene Schemmel [Alt], Opernsängerin aus Brünn, und Hr. C. Hadwiger, Konzertsänger aus Leipzig). Nur standen der hellfrische Tenor des eben genannten Leipziger Gastes und der abgrundtiefe „schwarze" Bass des Hrn. Hesch in gar zu schroffem, fast komisch wirkendem Gegensatz.

Weitere Dvořák-Trauerfeiern ausser der soeben besprochenen und der ebenfalls bereits geschilderten des „Konzertvereins" veranstalteten seit Saisonanfang noch das hierzu besonders berufene „Böhmische Streichquartett" aus Prag (mit E. v. Dohnányi als Vertreter des Pianopartes im Adur-Klavierquintett: ein selbstverständlich überaus gelungener Abend!), dann der „Wiener Tonkünstlerverein" und der ebenso tüchtig geschulte als im Vortrag geistreiche, nur schon nicht mehr ganz stimmfrische Wiener Baritonist Eduard Gärtner.

Er gab im Verein mit der über sehr hübsche Stimmmittel gebietenden Operettensängerin Frau Mizzi Günther einen Dvořák-Liederabend bei Bösendorfer, wobei insbesondere die zuletzt gesungenen zehn Duette („Klänge aus Mähren") lebhaften Anklang fanden. Es ist merkwürdig, wie Dvořák auch in der Vokalkomposition, besonders im einstimmigen Liede vorwiegend absoluter Musiker bleibt. Melodie, namentlich schlicht-volkstümliche, ist ihm immer die Hauptsache, scharfe deklamatorische Accente strebt er ebenso wenig an, als farbenreich illustrierende und tiefer kommentierende Begleitung: ein förmlicher Antipode des in den zwei letzten Punkten so genial erfindungsreichen Hugo Wolf und der meisten talentvollen „Modernen" überhaupt. Doch kehren wir von den Einzelkonzerten, deren Würdigung ich mir für eine spätere Brieffortsetzung aufspare, zu den grossen, den Orchester- und Chorkonzerten zurück. Da wäre zunächst unseres dritten philharmonischen Konzertes zu gedenken, welches von dem königl. preuss. Hofkapellmeister Dr. Karl Muck dirigiert, eine streng klassische Physiognomie zeigte. Höchstens, dass die Anfangsnummer des Programms — J. S. Bach's Suite in H moll für Streichorchester und obligate Flöte — durch die geistvolle Bearbeitung H. v. Bülow's einen leichten Stich ins Romantische bekam. Es folgte in J. Haydn's Pariser G dur-Symphonie (Breitkopf & Härtel, No. 13) ein erklärter Liebling unseres Konzertpublikums, insbesondere an dem sprudelnden Finale mit dem lustigen scheinbaren Durcheinander seines kanonisch gehaltenen Durchführungsteiles konnen sich die Damen nicht satt hören, sie möchten den Satz immer wiederholt haben. Dagegen schienen die zum erstenmal in den philharmonischen Konzerten aufgeführten „Deutschen Tänze" von Mozart, die er als „Kammerkompositeur" für die Wiener Hofbälle schrieb, eher zu enttäuschen. Eben doch nur echte Hof- und Gelegenheitsmusik, ein Rococo, das zwar Mozart'sche Formeln bringt, nirgends aber des Meisters Genie verrät. In seiner Art erheiternd wirkte das letzte der vorgeführten drei Tanzstücke (sämtlich im Walzertakt), woselbst Mozart zur Illustration einer „Schlittenfahrt" ausser Geigen und Fagott zwei Posthörner und abgestimmte Schellen verwendet. Zuletzt verliert sich das Schellengeläute in der Ferne. Ein netter Spass, wenn es auch dazu nicht eben eines Mozart bedurft hätte. Beethoven's frisch ins Leben hinausstürmende und im Larghetto so zärtlich hold singende D dur-Symphonie (No. 2) beschloss den Abend. Sämtliche Programmnummern wurden unter Dr. Muck's feinfühligst überall das Melos im Wagner'schen Sinne herausarbeitender (für manchen heissblütigen Hörer vielleicht stellenweise zu lehrhaften) Direktion vom Orchester ganz entzückend gespielt. Nicht bloss das Finale der Haydn'schen Symphonie, sondern auch jenes sehr ergötzliche der Bach'schen Suite (vom Meister selbst treffend als „Badinerie" = „Tändelei" bezeichnet, von Bülow *presto* genommen und ganz leise ausklingend) wollte man da Capo haben, welchem Verlangen aber Dr. Muck beide Male nicht nachgab. Übrigens war auch das dritte philharmonische Konzert der Saison ausverkauft, und scheinen somit diese Konzerte ihre dominierende Stellung in unserem Musikleben vollständig zurückgewonnen zu haben. Mit vollem Recht: denn glänzendere und ausgefeiltere Orchesterleistungen kann man ja in der ganzen Welt nicht hören. Schade nur, dass man dazu immer eines Dirigenten aus der Ferne bedarf oder wenigstens zu bedürfen glaubt.

An der Spitze des Konzertvereinsorchesters stellt F. Löwe nach wie vor mit allen Ehren seinen Mann. So hat er am letzten Abend des Mittwoch-Cyklus dieser Symphonie-Konzerte mit der durchaus würdigen Aufführung von Schubert's „Rosamunde"-Entreact in H moll, Haydn's Oxford-Symphonie in G und der Brahms'schen „Ersten" in C moll, endlich des Liszt'schen „Mazeppa" den verschiedenartigsten Geschmacksrichtungen zu entsprechen gewusst. Es fiel auf, dass er die Oxford-Symphonie in einem Zuge ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Sätzen spielen liess (was bei Mendelssohn's A moll- und Schumann's D moll-Symphonie von den Komponisten bekanntlich ausdrücklich gewünscht, bei einer Haydn'schen Symphonie aber nicht eben Bedürfnis) und dass er die Zahl der Streicher verkleinerte, um den relativ schwachen Bläserpart kräftiger hervortreten zu lassen. Das passt schon eher für ein musikalisches Rococo, Mahler macht es ja bei unseren Mozart-Vorstellungen in der Oper ebenso. Als ein ähnliches, einem gewissen historisierenden Zuge der Zeit entgegenkommendes Vorgehen möchte ich hier gleich auch das der Pariser Pianistin Landowska anführen, welche in ihren beiden hier kürzlich gegebenen Konzerten die dem 18. Jahrhundert angehörigen Programmnummern auf einem den damals üblichen Instrumenten nachgebildeten „Clavecin" (oder „Clavicembalo") spielte und damit sehr hübsche Erfolge erzielte. Ich werde darauf noch zu sprechen kommen. Auf einem direkt entgegengesetzten Standpunkt steht bekanntlich altklassischen Werken gegenüber unser talentvoller, energischer Josef Reiter, indem er uns moderne Hörer nicht in die Vergangenheit zurück zu versetzen, sondern im Gegenteil letztere dem Geschmack und Empfinden der Gegenwart möglichst nahe zu bringen sucht. Und dieses Bestreben hat er jüngst wieder — am 3. Dezember — praktisch mit grösstem äusseren Erfolge verwirklicht. Durch eine von ihm vortrefflich einstudierte und dirigierte Aufführung des Händel'schen „Messias" in dem schönen Konzertsaal des von ihm — Reiter — zu früher ungeahnter musikalischer Bedeutung gebrachten XIII. Wiener Bezirk: „Hietzing". Während er im Vokalsatze des unsterblichen Werkes natürlich keine Note änderte, erlaubte er sich einen grossen Teil der bescheidenen Händel'schen Instrumentation radikal modern umzuarbeiten, ja dem „Halleluja" am Schluss sogar ein zweites Bläserorchester beizusetzen, um dadurch eine „Apotheose" zu erreichen, wie etwa Bruckner in seiner 5. Symphonie. Es wird dadurch natürlich die Klangwirkung noch ausserordentlich gesteigert, bleibt aber fraglich, ob Händel, der den Schwerpunkt mit Absicht immer in die gewaltigen Chormassen legte, mit dem Überwuchern der Instrumentation hier einverstanden gewesen wäre. Völlig zugestimmt hätte er aber ohne Frage der sorgfältigen Einstudierung des Ganzen. In Bezug auf haarscharf richtige Einsätze und insbesondere auf deutliche Textaussprache der Chorsänger könnten sich die Gesellschaftskonzerte diese glänzende Oratorienaufführung in einem entlegenen Bezirke Wiens wahrlich zum Muster nehmen. Auch das Soloquartett (aus welchem die Altistin Frau Gisela Körner und der Bassist Emil Nisky sich besonders rühmlich hervorthaten) entsprach, von kleinen stimmlichen Bedenken abgesehen, allen billigen Anforderungen. Die Seele des Ganzen war aber eben Josef Reiter, der von der grossen Aufgabe völlig begeistert erschien und seine kühnen instrumentalen Nachbesserungen so bestechend zur Geltung zu bringen wusste, dass mindestens während der Aufführung selbst — der stürmische Beifall bezeugte es — alle „historischen" Bedenken verstummten, die sich freilich nachher bei manchem (bei Schreiber dieses namentlich) bezüglich einiger gar zu gewagter Klang-Verstärkungen wieder einstellten. Aber wie gesagt: der äussere Effekt, die unmittelbare Wirkung aufs Publikum hat Reiter durchaus Recht gegeben. (Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig. Obwohl der Stamm der Abonnenten der „Philharmonischen Konzerte" einer- und der „Neuen Abonnements-Konzerte" anderseits sich in der Hauptsache je aus verschiedenen Kreisen der Gesellschaft rekrutiert und nur ein relativ sehr kleiner, besonders musikhungriger Teil des Publikums beiden Konzertserien sein Interesse zuwendet, hatten doch die Unternehmer der beiden Konzertcyklen, weniger vielleicht aus zarter Rücksicht auf den konkurrierenden Gegner, als vielmehr im wohlverstandenen eigenen Interesse, ein Zusammentreffen der Konzerttage klug vermieden. Leider brachte die Landestrauer das Exempel in Unordnung, sodass nun (am 5. Dezember) bereits zum dritten und hoffentlich letztenmal Konzerte beider Serien zeitlich zusammentrafen. Vom 5. Abonnementskonzert in der Alberthalle hörte ich nur die erste Hälfte, welche durch zwei Novitäten, eine noch ungedruckte symphonische Phantasie „Proteus" von Rudolf Louis und ein Klavierkonzert in H moll von B. Stavenhagen, ausgefüllt wurde. Das letztere ist eine kraftvoll und edel angelegte, in der freien Erfindung freilich zuweilen etwas versandende, jedenfalls aber ganz interessant gearbeitete und pianistisch dankbare Komposition, deren schwierige Prinzipalstimme von Fräul. v. Wanda Trzaska, wohl einer Schülerin des sein Werk resp. überhaupt dieses ganze Konzert leitenden Hrn Stavenhagen, mit sehr klarer und verlässlicher Technik und bemerkenswerter Energie, aber noch etwas sprödem, wenig modulationsfähigem Anschlag unter lebhaftem Beifall der Hörerschaft durchgeführt wurde. Das Orchester (Chemnitzer städtische Kapelle) hielt sich sowohl hier bei der nicht leichten Begleitung der Solistin wie in der technisch recht anspruchsvollen Novität von R. Louis

unter Hrn. Stavenhagen's diesmal lebhaft anregender Führung ungemein tapfer und verdiente für seine entschieden lobenswerten Leistungen warme Anerkennung. Rudolf Louis, der besonders durch ein geistvolles Buch über Berlioz bekannt gewordene fortschrittliche Münchener Musikschriftsteller, war mir als Komponist neu. Seine symphonische Phantasie, der als Programm Hebbel'sche Strophen beigegeben sind, giebt sich etwa in der Form jener einsätzigen symphonischen Dichtungen Liszt's, die zwar die Rudimente der vier Sätze der klassischen Symphonie noch kenntlich durchschimmern lassen, die einzelnen Glieder des Ganzen aber durch das Band einheitlicher Thematik fester zusammenschliessen. In der Satztechnik und Orchesterbehandlung geht Louis über Liszt hinaus und macht sich die Errungenschaften der neuesten Zeit (R. Strauss etc.) zu Nutze. Dass er sich in der Polyphonie, in harmonischen und orchestralen Reizmitteln zuweilen kaum genug thun kann, dass er gern möglichst viel auf einmal sagen möchte, deutet, so interessant Louis' Orchestersatz auch bereits ist, doch noch auf ein noch nicht ganz freies, überlegenes Schalten und Walten mit den Ausdrucksmitteln; Zeit und Erfahrung werden hier noch klärend wirken müssen. In der Erfindung ist zur Zeit noch Eigenes und Nachempfundenes gemischt (gerade das kurze Hauptmotiv zeigt eine starke Verwandtschaft mit einem Thema aus dem 2. Akt des „Tristan"); aber es lässt sich nicht leugnen, dass der Komponist in der thematischen Arbeit bereits viel Freiheit und Selbständigkeit sich errungen hat, in der mannigfachen Auswertung der leitenden Motive bemerkenswerte Findigkeit und Umgestaltungskraft bekundet und seine Tonsprache zu grosser Wärme und (z. B. in dem zarten dritten Teil [dem 4. Abschnitt der Hebbel'schen Dichtung entsprechend]) poesievoller Schönheit zu steigern vermag. Jedenfalls darf man sich für die Folgezeit noch viel von Louis versprechen. Das Publikum nahm die Novität sehr beifällig auf. Der Rest des Konzerts enthielt noch R. Strauss' „Till Eulenspiegel" und Wagner's „Kaisermarsch", zwischen welche das von der jugendlichen, als sehr talentvoll gerühmten Geigerin Frl. Elsie Playfair gespielte Gmoll-Konzert von Bruch eingeschaltet war.

Bei den Windersteinern (5. philharm. Konzert) war, als ich dort eintraf, inzwischen der erste Konzertteil erledigt worden, d. h. das Orchester hatte den Abend mit der — wie man mir berichtete — recht lobenswerten Wiedergabe der Schumann'schen Bdur-Symphonie eröffnet, und Frau Fleischer-Edel von der Hamburger Oper, die Solistin des Konzerts, hatte sich mit Liszt's „Loreley" (mit Orchesterbegleitung) den ersten rauschenden Beifall ersungen. Der zweite Konzertteil gehörte ausschliesslich Wagner: die Hallen-Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", die Ouverture zu demselben Werke und Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" bildeten seinen Inhalt. Mit der Arie erzielte Frau Fleischer-Edel eine geradezu glänzende Wirkung; der kerngesunde, tadellos geschulte Sopran der Künstlerin leuchtete in voller Schönheit auf und die vornehme und doch warmblütige Vortragsweise stempelte die Leistung zu einer ungemein genussreichen. Nicht ganz so gut gelang der Künstlerin Isolden's Liebestod; wohl war auch der Vortrag an sich preisenswert, aber er konnte nicht ganz vergessen machen, dass der Dichterkomponist hier eben doch auf einen zumal auch in der Mittellage breit ausladenden, voluminösen Mezzosopran und nicht auf einen ausgesprochenen hellen Sopran gerechnet hat. Frau Fleischer-Edel wurde seitens des Publikums durch herzlichen, anhaltenden Beifall geehrt. Das Winderstein-Orchester begleitete die Sängerin zumeist diskret und schmiegsam und erhob sich in der Ouverture und dem Vorspiel zu bemerkenswerter Ausdrucksenergie. Auch hinsichtlich der technischen Sauberkeit verdienten die Orchesterleistungen alle Anerkennung.

Im 8. Gewandhauskonzert waren dem Orchester an selbständigen Vorträgen die „Coriolan"-Ouverture und die Adur-Symphonie von Beethoven und Mozart's „Figaro"-Ouverture zugewiesen. In den beiden Beethoven-Werken machte sich des Dirigenten Vorliebe für sehr freie Tempobehandlung diesmal stellenweise allzu fühlbar; abgesehen hiervon wurde die Symphonie, von der ich nur die zwei ersten Sätze verfolgte, stimmungsvoll gespielt; besonders im Allegretto-Satz sangen die Bläser gar innig. Dass die Mozart'sche Ouverture diesmal ganz besonders einschlug, dankte sie nächst sich selbst und der frischzügigen, aber nicht überhetzten Ausführung ihrer Stellung im Programm nach einer höchst unerquicklichen, klanglich widerborstigen Novität, nach der sie (die Ouverture) in ihrer köstlichen Frische geradezu wie eine Erlösung wirkte. Das Novum, eine viersätzige Serenade für 2 Flöten, 2 Oboen, Engl. Horn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagotte von Walter Lampe zeichnet sich durch beinahe gänzliche Abwesenheit dessen aus, was man etwa als gesunde, frischquellende Erfindung und zweckmässige Behandlung der Instrumente ansprechen könnte. Wenn der (wohl noch junge) Komponist lernen will, wie man für Blasinstrumente allein schreibt, dann sehe er sich die einschlägigen Werke Mozart's oder — wenn es ein neueres Vorbild sein soll — die famose Bläser-Serenade von R. Strauss an. Ob das Opus dem Dirigenten, Hrn. Prof. Nikisch, und den ausführenden Musikern viel Spass machte? Es schien keineswegs so. Dass es aber dem Publikum missfallen hat, bewies der dem Werkchen folgende äusserst spärliche Beifall. Den Solisten des Konzerts stellte diesmal das Gewandhausorchester selbst in der Person seines zweiten Konzertmeisters Hrn. Hugo Hamann. Der ebenso bescheidene als tüchtige Geiger hatte sich mit dem Hmoll-Konzert von Saint-Saëns eine mehr schwierige als direkt dankbare Aufgabe gestellt, löste dieselbe aber als intelligenter, in den technischen Künsten wohlbeschlagener Künstler. Hrn. Hamann's Hauptstärke ruht in dem empfindungsreichen Vortrag der Kantilene, demzufolge ihm auch der zweite Satz am schönsten geriet; in den bewegten Ecksätzen des Konzerts gab das von dem Künstler benutzte Instrument bei stärker instrumentierten Stellen nicht immer genug Ton für den grossen Saal her. Hr. Hamann hatte sich eines sehr guten Erfolges zu erfreuen.

Aus der vorletzten Konzertwoche ist noch kurz eines Liederabends zu gedenken, den Frl. Elena Gerhardt am 3. Dezember im Kaufhaussaale vor zahlreicher und sehr dankbarer Hörerschaft gab. Die schätzenswerten Vorzüge und kleinen Schwächen der talentvollen Künstlerin sind in diesem Blatte bereits so oft näher gewürdigt worden, dass eine spezifizierte Besprechung ihrer diesmaligen Vorträge füglich unterbleiben kann. Es sei daher nur berichtet, dass Frl. Gerhardt, von Hrn. Max Wünsche am Klavier mit bekannter Gewandtheit begleitet, 20 Lieder von Schubert, Schumann, Liszt, Meyer-Olbersleben, Kaun, W. Berger, H. Decker, H. Hermann, Weingartner, Cornelius, Wolf und Strauss sang, also neben Bekanntem auch mancherlei Neues bot, recht gut disponiert war und mit Liszt's wirklich poesievoll gesungenem Liede „Mignon" die beste Leistung des Abends bot.

Der kleine russische Geiger Mischa Elman gab mit seinem getreuen Begleiter Hrn. Moldenhauer am 2. Dezmbr. ein drittes (letztes) Konzert in der gut besuchten Alberthalle und wurde auch diesmal wieder für die Proben seines exceptionellen Talentes mit reichstem Beifall bedacht, obwohl es mir zeitweilig so scheinen wollte, als habe sich diesmal in dem Spiel des Knaben ein leichtes (vielleicht nur vorübergehendes) Nachlassen der geistigen Frische bemerklich gemacht. Als Hauptstück spielte Elman diesmal das Tschaikowsky'sche Konzert und zwar, wenn man das Alter des Knaben nicht ganz ausser Betracht lässt, wieder mit verblüffender Reife des Vortrags; gegen die technische Bewältigung waren ernstliche Einwendungen überhaupt nicht zu erheben.

C. K.

Leipzig. An seinem ersten Klavierabende spielte Hr. Alfred Reisenauer Werke von Beethoven, Liszt und Schumann und führte wieder sein gesamtes enormes technisches Können und seine so hoch gesteigerte geistige Potenz ins Feld, und zwar mit einem künstlerischem Erfolge, wie wir ihn im Kaufhause nicht oft erleben. Den Höhepunkt des Abends bildete für mich die Wiedergabe von sechs Stücken aus Liszt's „*Années de Pèlerinage*", die mich wiederum in meiner schon früher ausgesprochenen Meinung bestärkte, dass Alfred Reisenauer der erste Lisztspieler unter allen Pianisten sei. Was der ausgezeichnete Künstler in den Liszt'schen Stücken gab, war alles tongewordene Poesie und bedeutete ein bewunderungswürdiges Aufgehen in reiner Schönheit. Auch in stilistischer Hinsicht kann die Reproduktion der gen. Stücke gar nicht erschöpfender und einwandfreier gedacht werden. Es stellte hier die glückliche Vereinigung von Wollen und Vollbringen in der That einen Triumph der pianistischen Kunst dar. Beethoven war auf dem Programm mit seiner Esdur-Sonate (Op. 81a) vertreten, die der Hr. Konzertgeber ebenfalls nach allen Seiten hin in vollendeter Weise darbot und vor allem dies durch ausgezeichnet scharfe Charakterisierung der einzelnen Sätze und ihres durchweg streng verschiedenen Stimmungsgehaltes bekundete. Den Schluss

machte R. Schumann mit den „Papillons“, Abegg-Variationen und der „Arabeske“. Ich fand, dass Hr. Reisenauer hier sich gar zu oft einer Reihe von Freiheiten bediente, die zwar mancherlei Interessant, ja völlig neu, aber doch musikalisch schwerlich gerechtfertigt erscheinen liessen. Das bezieht sich auch auf seine Anschlags- und Pedalnuancen, die nicht selten auf leicht erkennbare Künstelei hinausgingen. Im Hinblick auf die drei in Aussicht genommenen Abende kann ich mich der Verwunderung nicht entschlagen, dass Hr. Reisenauer uns u. a. immer und immer wieder Stücke von Weber und Mendelssohn zu hören giebt, hingegen nach wie vor auf die Vorführung Brahms'scher Klavierkompositionen durchaus Verzicht leistet. Und doch wäre es verdienstvoll, gerade diesen Meister, vorzugsweise vielleicht in seinen Sonaten zu beachten und hier alle die so reich vorhandenen künstlerischen Kräfte frei spielen zu lassen.

Eine gänzlich anders geartete Individualität trat uns in Max Pauer entgegen, der am 2. d. M. im städtischen Kaufhaussaale einen Klavierabend mit ausgezeichnetem Gelingen auf Grund eines ungemein geschmackvoll zusammengestellten Programms gab. Hr. Professor Pauer ist eine kräftig empfindende Künstlernatur, die sich durchaus selbständig einführt und ihren Weg zu finden weiss. Die Darstellungsweise des Künstlers ist von ausserordentlicher Klarheit, vielleicht wird sie ab und zu durch eine gewisse, sich geltend machende Verstandesmitarbeit nicht so gar unwesentlich unterstützt, was sich z. B. in der Wiedergabe der Bach'schen Chromatischen Phantasie und Fuge bemerkbar zu machen schien. Ausgezeichnet schön gelangen Hrn. Pauer die 32 Variationen und das Fdur-Andante von Beethoven, die Variationen insbesondere waren in geistvoller Weise ihrer Stimmungen entsprechend auseinander gehalten. Der Vortrag von Beethoven's Adur-Sonate (Op. 101) erfreute ebenfalls, nur fand ich den zweiten Satz zu fest angepackt, in ein rhythmisches Prokrustesbett eingezwängt und auch nach klanglicher Seite zu wenig abwechselungsvoll und interessant. Die rein lyrischen Partien hingegen kamen vortrefflich zur Geltung. Uneingeschränktes Lob war Hrn. Pauer's Vorführung von Stücken von Schumann (Allegro Op. 8, Romanze in Fisdur und Toccata Op. 7) und von Liszt (Bénédiction) zu zollen, wo der Pianist so recht zum Poeten wurde und sich anderenteils auch nach Seite der rein technischen Qualitäten zu zeigen Gelegenheit fand. Dass der Herr Konzertgeber auf ein so wenig gesuchtes Stück wie Rob. Schumann's Allegro Op. 8 zurückgegriffen hatte, sei mit besonderem Lobe bedacht. Die zahlreichen Zuhörer spendeten Hrn. Professor Max Pauer lebhaftesten Beifall.

Das „Petersburger Streichquartett“ der HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch gab am 1. d. M. sein erstes Konzert im Städtischen Kaufhaussaale, dessen Programm je ein Streichquartett von Mozart (Gdur) und Beethoven (Esdur, Op. 74) sowie die Noveletten von A. Glazounow (Op. 15) bildeten. Die gen. Quartettgenossenschaft darf sich nach jeder Hinsicht zu den ersten ihrer Art rechnen. Das Zusammenspiel ist von tadelloser Exaktheit, jeder der vier Spieler ist dem anderen musikalisch ebenbürtig und beherrscht nicht allein seine eigene Stimme, sondern auch alle übrigen. Wundervoll ist die Klangschönheit und Klangkraft aller vier Instrumente; alles ist von blühendster Tonbildung und heissgesättigter Tonfarbe. In diesem Punkte speziell stelle ich das Petersburger Quartett ohne Frage vielen anderen voran. Die Quartettgenossen zeigen eine gewisse geistige Wahlverwandtschaft mit dem berühmten „Böhmischen Quartett“. Wohl besitzen sie nicht in vollem Masse die unmittelbare Wirkungskraft und das mitreissende Temperament, dafür sind sie aber den Böhmen beinahe noch überlegen in der subtilen Behandlung der Einzelheiten, der Verzierungen und Fiorituren und in der Wiedergabe der dynamischen Schattierungen. Die Böhmen sind wohl wiederum stärkere Rhythmiker, beide Genossenschaften aber besitzen in gleich hohem Masse das rein durchdringende musikalische Gefühl. Den Höhepunkt des in Rede stehenden Abends bildete das Adagio des Beethoven'schen Streichquartetts, dessen Wiedergabe ideal schön gelang. Für einen argen Missgriff halte ich die Wahl der Noveletten von Glazounow. Die fünf Stücke sind von nur ganz bescheidenem, keineswegs kammermusikalischem Inhalte, entbehren durchaus des tieferen Interesses und entpuppen sich, wie schon die Überschriften Alla Spagnola, Orientale, Interludium, Valse und All' Ungherese verraten, als ein internationales Potpourri recht herzlich primitiver Art. Ihre Plazierung im Programm mochte gewiss nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten haben, jedenfalls passten sie nach Beethoven's Quartett wie die Faust aufs Auge. Die Stücke wurden von den gen. Herren mit höchstem Raffinement vorgetragen. Dass das Publikum Beethoven und Glazounow mit gleich intensivem Beifall bedachte, gab immerhin zu mancherlei Betrachtungen Anlass.

Am 6. d. M. gab Herr Bernhard Stavenhagen im Städtischen Kaufhaussaale einen Liszt gewidmeten Klavierabend mit nicht unbedeutendem Erfolge. Nicht allen gelingt es, wie z. B. einst Hans von Bülow, die Thätigkeit des Dirigenten und Pianisten zu vereinigen. Eine gewisse Gefahr liegt immerhin wohl in diesem Bestreben, und dies trat auch bei dem Herrn Konzertgeber teilweise in Erscheinung. Denn die meisten Darbietungen waren nicht eigentlich pianistische, vor allem bereitete die Wiedergabe der Hmoll-Sonate eine recht arge Enttäuschung. Zu befriedigen vermochte hier beinahe allein der lyrische Zwischensatz, im übrigen kam das Meiste ohne merkbare Vertiefung, ohne rechte seelische und geistige Anteilnahme des Spielers heraus. Die Phantasie und Fuge über BACH spielte Hr. Stavenhagen mit nicht unbedeutendem virtuosen Aufwande, aber auch hier waren einzelne Stellen, deren Vortrag an Plastik durchaus zu wünschen übrig liess. „Sposalizio“ war in der Tempoannahme entschieden überhastet und verlangte mehr poetischen Klangzauber. Dass Hr. Stavenhagen einen besonders tonschönen Blüthner benutzte, gereichte ihm zu sicherem Nutzen. In anderen Stücken geringeren Umfangs, z. B. dem bekannten *Chant polonais* in Gesdur, drei Paganinistudien und der 13. Rhapsodie zeigte sich Hr. Stavenhagen ausnahmslos von seiner vorteilhaftesten Seite und bot treffliche, fein durchgearbeitete Leistungen. Auch der Reproduktion der „*Funérailles*“ (aus den „*Harmonies poétiques*“) ist ein Gleiches nachzusagen. Sie zeichnete sich durch Grösse der Auffassung und Wucht der Darstellung vor vielem anderen im Laufe des Abends aus. Die überaus zahlreich erschienenen Zuhörer kargten nicht mit Beifallsbezeigungen und rangen dem Künstler noch eine Zugabe ab, die er in Schubert-Liszt's „Erlkönig“ bereitwillig spendete.

Seinem ersten Konzerte liess das „Petersburger Streichquartett“ der HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch nach wenigen Tagen ein zweites folgen, dessen Programm Schubert, Schumann und dem Russen R. Glière gewidmet war. Des letzteren Amoll-Streichquartett (Op. 2) ist eine gute Arbeit geschmackvoller Einkleidung. Nach Seite der Erfindung hin ist vieles nicht gerade besonders originell, dafür entschädigt wohl die feine Klangwirkung und das Freie und Ungesuchte des musikalischen Ausdrucks. Am meisten sagte mir der dritte Satz, Thema mit Variationen, zu, worin sich fein kontrastierende Stimmungen vorfinden und das musikalische Leben stark pulsiert. Auch im vorhergehenden Scherzo fand ich viel Anziehendes, besonders in rhythmischer Beziehung. Die Quartettgenossen spielten Schubert's Amoll-Streichquartett (Op. 29) geradezu vollendet und mit einer Süssigkeit des Tons, mit einem Schwelgen in Klangschönheit, die ihresgleichen suchen dürften. In dieser Beziehung war wohl die Wiedergabe des Andante der Höhepunkt. Überhaupt bildet die Reproduktion langsamer Sätze eine besondere Stärke des „Petersburger Streichquartetts“, was sich fernerhin auch kundthat in Rob. Schumann's Adur-Quartett aus Op. 41, dessen Adagio hinreissend schön zu Gehör kam. Man befand sich wirklich absoluter Schönheit gegenüber, und in der Stimmung war dieser Vortrag bewundernswert. Der Besuch des Konzerts liess zu wünschen übrig und es ist immer wieder zu bedauern, dass die Kammermusik hier in Leipzig verhältnismässig wenig Beachtung findet. Die vier ausgezeichneten Künstler aber ernteten reichen, aus echter Begeisterung herstammenden Beifall für ihre prachtvollen Darbietungen.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Frl. Harriet Oelsner gab am 6. Dezember unter Mitwirkung des Hrn. Gustav Lazarus, Direktor des Breslaur'schen Konservatoriums in Berlin, einen Liederabend, dessen künstlerisches Resultat nur teilweise gut war. Schon nach dem ersten Liede: „Die junge Nonne“ von F. Schubert wurde es uns klar, dass Frl. Oelsner's gesangliches Können noch auf ziemlich schwachen Füssen steht, zum wenigsten nicht die Ansprüche erfüllt, die zu einem öffentlichen Produzieren berechtigen. Zugegeben, dass Frl. Oelsner eine voluminöse Stimme von nicht unschönem Timbre, wenn auch geringer Modulationsfähigkeit besitzt, dass ferner ihr Vortrag ein geschmackvoller ist, von verständnisvoller Auffassung zeugt (u. a. war die Wiedergabe von Schumann's „Kartenlegerin“ hierfür ein schlagender Beweis), so sind damit noch keineswegs höhere Anforderungen gänzlich zufriedenstellende

Leistungen zu erreichen, wenn eben die Technik eine untertige ist und Mängel aufweist, die nur verstimmend wirken müssen. Frl. Oelsner muss noch tüchtig lernen, wenn sie will, dass ihre Darbietungen ungetrübten Genuss gewähren sollen. Vorläufig hapert es an gar manchem. Der Ton zeigt oft ein unruhiges Flackern, die Register sind nicht genügend ausgeglichen, auch Aussprache und Deklamation sind verbesserungsbedürftig. Dass Frl. Oelsner das Falsett geschickt zu behandeln versteht, sei gern anerkannt. Möge der gezollte Beifall der jedenfalls nicht unbegabten Sängerin ein Ansporn zu weiteren ernsten Studien sein. — Hrn. Gustav Lazarus lernten wir als einen Pianisten von schätzbaren technischen Qualitäten kennen. Die Variationen in Edur von Schubert spielte er mit technischer Glätte, doch ohne Offenbarung eines tieferen Gemüts. So blieb das Spiel, da demselben die Seele fehlte, ohne erwärmende Wirkung. Den übrigen Vorträgen des Pianisten (einige Stücke eigener Komposition und eine Moszkowski'sche Konzert-Etüde) konnten wir anderweitiger referentlicher Verpflichtungen halber nicht mehr beiwohnen, von glaubwürdiger Seite wurde uns aber versichert, dass dieselben von recht anerkennenswerter Art gewesen wären, dass zumal Hr. Lazarus in seinen eigenen Tonwerken sich als ein gewandter Satzkünstler bekundet hatte. Die Lieder begleitete Hr. Lazarus anpassend, wenn auch nicht immer mit der nötigen Delikatesse.

L. Wambold.

Hannover. Mitte November. Das Tagesgespräch bildet hier die im dritten Abonnementskonzert stattgefundene, seit 25 Jahren erste Aufführung der Liszt'schen „Faust-Symphonie" und, trotz der vorzüglich gelungenen Vorführung des grandiosen Werkes durch unser kgl. Orchester, die strikte Ablehnung desselben seitens unseres unberechenbaren Publikums. Nach dem ersten Satze dumpfes Schweigen, nach dem lieblichen Gretchensatze schwacher, nach dem genialen letzten Satze mit seinem weihevollen Schluss ebenso schwacher Beifall. Nun, über die „Faust-Symphonie" sind die Akten wohl längst geschlossen, und wenn unser Publikum sich so rückständig zeigt, ein solches Werk nicht anzuerkennen, so ist das seine Sache. In anderen Musikstädten wird man aber darüber mit Recht erstaunt sein. Die weiteren Gaben desselben Konzertes bestanden in dem Bacchanal aus „Tannhäuser" (Pariser Bearbeitung), der Gluck'schen Ouvertüre „Iphigenie in Aulis" und Gesangsvorträgen unseres Bassisten Moest. — Ausserdem fand seit Absendung meines vorigen Berichtes eine schier unheimliche Anzahl von Konzerten statt, nämlich innerhalb vier Wochen 25 grösstenteils ganz hervorragend bedeutende. Da war zuerst ein Konzert der hiesigen Konzertsängerin Alma Brunotte, einer feinsinnigen, trefflich geschulten Künstlerin, die keinen Geringeren als Petschnikof zum Mitwirkenden hatte. Im „Lehrergesangvereins"-Konzert entzückte uns die vorzügliche Altistin Tilly Koenen mit ihrem ausdrucksvollen Gesang, während die Pianistin Vita Gerhardt nicht so glücklich abschnitt wie im Vorjahre. In dem Pianisten Télémaque Lambrino lernten wir einen ganz exquisiten, ebenso talentvollen wie temperamentvollen Künstler kennen, und in dem 12jährigen Mischa Elman, der hier zweimal mit unbeschreiblichem Erfolge auftrat, einen kleinen Meister auf der Geige, der durch sein geistig und technisch voll ausgereiftes Spiel thatsächlich verblüffte. Nicht ganz gleiche, aber doch auch erstaunliche Fähigkeiten zeigte der ebenfalls zweimal auftretende neunjährige (?) Violinist Kun Arpad, dessen Hauptcharakteristikum eine entzückende Weichheit des Tones ist. Dr. Ludwig Wüllner machte uns mit Schillings' hochinteressantem „Hexenliede" bekannt und sang ausserdem die „Douglas"-Ballade von Loewe, die einige Tage später in dem Bassisten Paul Knüpfer einen ungleich stimmgewaltigeren, aber nicht so interessanten weiteren Interpreten fand. In demselben Konzert, das von dem über glänzendes Stimmmaterial verfügenden und von Bossenberger geradezu ideal disziplinierten Männergesangverein „Sängerkranz" gegeben wurde, entzückte Petri's hochkünstlerisches Geigenspiel. Das erste Konzert des Prof. H. Lutter, eines gediegen geschulten, vornehmen Pianisten, hatte als Mitwirkende den Dresdener Meistersänger Scheidemantel und die begabte Violinistin Elsie Playfair, die allerdings diesmal wenig glücklich war. Ferner besuchte uns die bekannte Violinistin Gabriele Wietrowetz als Mitwirkende eines Konzertes der „Singakademie" (Dir.: Bruns), konnte jedoch mit ihrem reichlich monotonen Spiel wenig Interesse erregen. Erwähnenswert sind ferner die ersten Abende unserer Kammermusikvereinigungen, des Riller-Quartetts und des Steinmann-Trios, die beide, jenes unter Assistenz des feinsinnigen Hofpianisten Ewers, künstlerisch gesunde und gediegene Kost boten. In einem eigenen Konzert erspielte sich der Kammervirtuos Kruse, ein Violoncellist von gediegenstem Können und bedeutender Begabung, einen hervorragenden Erfolg; das gleiche gilt von der Altistin Therese Behr, die, ebenfalls in einem eigenen Konzert, mit ihrer schönen, wohlgeschulten Altstimme und ihrem ausdrucksvollen Vortrage nachhaltigste Eindrücke hinterliess. Auch der mitwirkende Pianist H. Galston sowie die jugendliche Violinistin Otie Chew lösten ähnliche Eindrücke aus; ganz besonders genussreich aber verlief ein Abend des bekannten Pianisten Emil Sauer, trotz der ihm eigenen Willkürlichkeiten, die sich in Tempoüberhetzung und allzu stark auftretenden, plötzlichen dynamischen Wechseln kundgaben. Sauer's Spiel zeichnet sich aber andererseits durch soviel fortreissendes Temperament, durch solche feinste Ausfeilung des Technischen aus, dass man jene kleine Unarten schon gern mit in den Kauf nimmt. Den Beschluss meiner diesmaligen Berichtsperiode machte eine Aufführung der Haydn'schen „Schöpfung" durch die „Musikakademie" Dir. Frischen. Im chorischen und orchestralen Teil hochbefriedigend verlaufend, war leider der solistische Teil der Aufführung weniger gut. Hier konnte nur die Vertreterin der Sopranpartie, Frl. Hedwig Kaufmann aus Berlin, befriedigen, dagegen liessen die beiden Sänger, der Tenorist Hamlin und der Bassist Miles, beide aus Amerika, auch die geringsten Ansprüche unerfüllt. — In der königl. Oper absolvierte Frau Sigrid Arnoldson ein Gastspiel als Margarete, Mignon und Carmen vor ausverkauften aber keineswegs begeisterten Häusern; ja, man kann getrost sagen, dass unsere ersten Kräfte, z. B. Frau Mac Grew sowie die Herren Battisti und Moest dem berühmten Gast zum allermindesten ebenbürtig waren. Unser Repertoire bot in den letzten Wochen entschieden mehr Anregung.

L. Wuthmann.

Zwickau i/S. Die Reihe der diesjährigen öffentlichen Konzerte eröffnete, wie üblich, der „Marienkirchenchor" mit einer geistlichen Musikaufführung (Sonntag d. 23. Okt. a. c.), die schon deswegen das Interesse der Besucher weckte, weil sie einerseits eine Gedächtnisfeier für den verstorbenen König Georg und andererseits eine Huldigung für Bach insofern sein sollte, als alle aufgeführten Werke dem Genius dieses unsterblichen Meisters entstammten. Kein Wunder, dass das geräumige Gotteshaus bis auf den letzten Platz mit Zuhörern gefüllt war! Der Chor sang unter Leitung des kgl. Musikdirektors Hrn. Vollhardt 2 Chorale aus der „Matthäus-Passion": „Wenn ich einmal soll scheiden" und „Erkenne mich, mein Hüter", 2 von Wüllner bearbeitete Lieder: „Meine Seele, lass es gehen" und „Jesu, meines Glaubens Zier", sowie die doppelchörige Motette „Komm, Jesu, komm!" Dass die Sänger bei der Kürze der zur Vorbereitung verfügbaren Zeit ihre Aufgabe mit rühmlichem Gelingen lösten, gereicht ihnen und ihrem Dirigenten zu besonderer Ehre. Nicht unerwähnt will ich aber lassen, dass die Tenöre an etlichen Stellen entschieden des Guten zuviel thaten, und dass sich die Bassisten aufs vorteilhafteste von ihnen abhoben. Frl. Melanie Dietel aus Dresden, welche über einen sehr sympathischen, in allen Lagen gut ausgeglichenen Sopran verfügt, sang sehr wirkungsvoll die Lieder „Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden", „Es ist nun aus mit meinem Leben", „Komm, süsser Tod" und „Gieb dich zufrieden", von denen das vorletzte wohl den nachhaltigsten Eindruck hinterliess. Meister Gerhardt zeigte sich auf seiner prächtigen Orgel nicht nur als musterhafter und wirklich vorbildlicher Begleiter der Sologesänge, sondern natürlich auch wieder als selbständiger Künstler durch den Vortrag zweier Choralvorspiele: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" und „Herzlich thut mich verlangen" und durch die ausgezeichnete Reproduktion der ernsten, aber in machtvollen Akkorden ausklingenden Passacaglia.

Der „Musikverein" veranstaltete sein erstes Konzert Freitag, den 28. Okt. a. c. im Gewandhaus. Dass das Orchester, in der Hauptsache aus Mitgliedern der städtischen Kapelle zusammengesetzt, seitdem Zwickau einen neuen Stadtkapellmeister hat, sich wesentlich zu seinen Gunsten geändert hat, war unleugbar zu erkennen, und für den kgl. Musikdirektor, Hrn. Vollhardt, den langjährigen Leiter der „Musikvereins"-Konzerte, war es sicher angenehm, ein leistungsfähigeres Orchester zu dirigieren als in früheren Jahren. Die Ddur-

Symphonie von Mozart (bei Breitkopf & Härtel No. 1), ein ungemein klares und durchsichtig angelegtes Werk, dem wohl jeder ohne geistige Anstrengung mit frohem Genuss folgen kann, hätte entschieden mehr Beifall verdient, als sie fand. Dass der letzte Satz mehr *prestissimo* als *presto* gespielt ward, und dadurch stellenweise unter kleinen Unebenheiten litt, lag wohl zumeist an der Begeisterung des Dirigenten und seiner von ihm mit fortgerissenen Kapelle als an dem ursprünglichen Wollen. Zu einer nachträglichen Ehrung C. Reinecke's gestaltete sich die sehr gut reproduzierte Ouverture zu „Aladin“. Frau Irene Abendroth, kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, glänzte in den Bravour-Variationen von Adam, in denen Hr. Rädel die Flötensoli ganz ausgezeichnet mitspielte, als eine auf dem Gipfel ihrer Kunst stehende Koloratursängerin. Dass sie mit den später gesungenen drei Liedern von Wolf, Brahms und Spohr auch ausserordentlichen Beifall fand, und noch zwei Zugaben gewährte, war wohl noch als Nachwirkung ihres Erfolgs als Koloratursängerin aufzufassen. Brahms' „Vergebliches Ständchen“ haben wir hier schon besser gehört, und mit Wolf's herrlichem „Lass, o Welt, o lass mich sein“ weiss unsere heimische Konzertsängerin Frau Sophie Krempe Herz und Gemüt ihrer Zuhörer unbedingt mehr zu rühren als Frau Abendroth. Mit berechtigter Erwartung wurde dem ersten Auftreten unseres neuen städtischen Kapellmeisters, Hrn. Wilh. Schmidt, als Violinvirtuos entgegengesehen. Ruhig und sicher, doch mit tiefem Empfinden spielte er in technisch sauberer Weise das Gmoll-Konzert von Bruch und erntete damit bei seinem dankbaren und froh gestimmten Auditorium reichste Anerkennung. Lurtz.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Fr. E. Koch's neues Oratorium (nach eigenen Worten) „Von den Tageszeiten“ erlebte am 17. November im 2. städtischen Abonnementskonzert unter Prof. E. Schwickerath's Leitung seine Uraufführung. Das Solistenquartett war durch Frau Oldenboom-Amsterdam, Frl. Bengell-Hamburg, Hrn. Gollanin-Berlin und Hrn. Heinemann-Berlin vertreten.

Basel. Das 3. Symphonie-Konzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ war ausschliesslich Brahms gewidmet; die Emoll-Symphonie, die „Akademische Festouverture“, die Haydn-Variationen, die Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester und Lieder und Gesänge am Klavier bildeten seinen Inhalt. Die Gesangsoli führten Hr. und Frau Dr. Kraus-Leipzig aus.

Berlin. Eugen d'Albert tritt Ende Dezember seine amerikanische Kunstreise durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas und Mexiko an und wird erst im Mai 1905 nach Europa zurückkehren.

Bonn. Der „Städtische Gesangverein“ (Dir.: Hr. Prof. Grüters) brachte in seinem jüngsten Abonnementskonzerte Friedrich Gernsheim's Chorwerk „Der Nornen Wiegenlied“ zum Vortrag.

Bremen. Der „Ansgarii-Chor“ (Dir.: Hr. Jul. Schlotke) und Hr. Organist W. Hoyermann gaben am 16. Novbr. unter Mitwirkung des Hrn. Kapellmstr. C. H. Schild (Violine) in der St. Ansgarii-Kirche ein gemeinschaftliches Konzert, in welchem der Chor Gesänge von Bortniansky, Beneken, J. M. Franck, G. Schreck und Brahms vortrug. Hr. Kapellmeister Schild spielte ein Adagio cantabile von Tartini und den Mittelsatz aus Bruch's Gmoll-Konzert. Hr. Hoyermann trug eine Konzert-Phantasie von Lux und eine neue Orgelsonate (No. 2) eigener Komposition vor, dabei als virtuoser Organist wie als gediegener Tonsetzer Ehre einlegend.

Burscheid. Die „Musikgesellschaft“, der „evangel. Kirchenchor“ und der „Odlberger Musikverein“ führten unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Ferd. Ris am 15. und 16. November Händel's „Messias“ auf unter solistischer Mitwirkung von Frl. Klages-Düsseldorf, Frl. Schefels-Wald, Hrn. Litzinger-Düsseldorf und Hrn. Metzmacher-Köln.

Crefeld. Das Busstagskonzert der „Konzertgesellschaft“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Müller-Reuter) bot eine Wiederholung des im Dezember 1903 hier erstmals gehörten „Requiem“ von Berlioz in der Originalbesetzung. Das Tenorsolo im „Sanctus“ wurde, wie Berlioz es empfiehlt, von 10 Herren gesungen, was recht gut wirkte.

Dresden. Die „Robert Schumann'sche Singakademie“ (Dir.: Hr. Alb. Fuchs) führte am Busstage Mendelssohn's „Elias“ auf. Voran gingen dem Werke als Gedächtnisfeier für weiland König Georg Teile einer Messe von Tuma. Das etwa 1740 komponierte Stück hinterliess durch seine herbe Grösse einen nachhaltigen Eindruck.

Duisburg. Der unter der tatkräftigen Leitung des kgl. Musikdir. Walter Josephson stehende „Duisburger Gesangverein“ führte in seinem 3. Abonnementskonzert (13. Novbr.) Haydn's „Jahreszeiten“ unter solistischer Mitwirkung von Frau Rosa Ettinger-Berlin und der HH. Pinks-Leipzig und Max Büttner-Stuttgart mit schönem Gelingen auf.

Essen. Im ersten Konzert (6. Novbr.) des „Essener Musikvereins“ (Dir.: Hr. kgl. u. städt. Musikdir. G. H. Witte) kam als Hauptwerk E. Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*“ mit Frau Rose Ettinger-London und Hrn. Scheidemantel-Dresden als Solisten zur Aufführung.

Grünberg (Schles.). Unter solistischer Mitwirkung von Frl. Melanie Dietel-Dresden und Hrn. Martin Oberdörffer-Leipzig führte die „Grünberger Konzertvereinigung“ (Dir.: Hr. Kantor H. Suckel) am 20. November Brahms' „Deutsches Requiem“ auf.

Halberstadt. Unter solistischer Mitwirkung der Damen Lilli Menar und Lisa Goetecke und der HH. Albert Jungblut und Franz Fitzau, sämtlich aus Berlin, führte der hiesige „Oratorienverein“ in Gemeinschaft mit den Nachbarvereinen aus Quedlinburg und Blankenburg am 13. Novbr. Max Bruch's „Lied von der Glocke“ auf. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 250. Die Leitung lag in Hrn. Fr. Hellmann's sicheren Händen.

Hamburg. R. Schumann's „Scenen aus Goethe's Faust“ kamen im vierten (526.) Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft“ in Gemeinschaft mit der „Singakademie“ am 21. Novbr. unter Prof. Dr. R. Barth's Leitung zur Vorführung. Die Solopartien befanden sich in Händen von Frau Rüsche-Endorf, Frl. Jowien, Frl. Samuelson, Frau Hardenfeldt und den HH. Scheidemantel, Reimers und Metzmacher.

Hildesheim. Der hiesige „Domchor“ (Dir.: Hr. Dommusikdir. Prof. Wiand Nick) führte am 16. November die Legende „Die heilige Elisabeth“ auf, aber nicht die von Liszt komponierte, sondern das bescheidenere Opus, dessen Text von dem Fuldaer Domdechanten H. F. Müller herrührt, der auch die Chorsätze komponierte, während die Musik des erzählenden Teiles von W. Nick hinzugeschrieben wurde. Die Solopartien sangen Frl. Martha Opermann, Baronesse v. Brockdorff, Hr. * (Mitglied des „Domchors“) und Hr. v. d. Becke.

Jauer. Das 1. „Musikvereins“-Konzert (18. Novbr.) enthielt als Hauptwerk Beethoven's Adur-Symphonie.

Jena. Im 1. Akademischen Konzert (14. Novbr.) waren Frl. Münchhoff-Berlin (Arie von Bellini, Lieder von Schumann, Brahms, Reger, Grieg und Pfitzner) u. Hr. Konzertmeister Wendling aus Stuttgart (Gmoll-Konzert von Bruch, Stücke von Spohr und Saint-Saëns) die Solisten. Das Orchester bot Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Adagio, Menuett und Gigue aus den 12 Klavierstücken von Mozart (für Streichinstrumente gesetzt von E. Naumann).

Königsberg i/Pr. Unter Prof. Schwalm's Leitung brachte die „Musikalische Akademie“ am 23. Novbr. Brahms' „Deutsches Requiem“ stimmungsvoll zur Aufführung und sah sich dabei von Frau Mera Geyer-Dierich und Hrn. van Eweyk solistisch aufs beste unterstützt.

Linz. Den Manen Dvořák's huldigte der „Musikverein“ in seinem ersten Konzert mit einer Erstaufführung der klangfreudigen Dmoll-Serenade für Blasinstrumente, Violoncell und Kontrabass von Dvořák.

Lüneburg. In der 1. (80.) Kammermusik der HH. O. Kopecky, J. John, H. Brandt, E. Wellenkamp und C. Uellner am 6. November kamen nur Kompositionen des im Mai d. J. verstorbenen Anton Dvořák zur Vorführung, nämlich das Gdur-Streichquartett Op. 106, das Streichtrio für 2 Violinen und Viola Op. 74 und das Adur-Klavierquintett Op. 81.

Lüttich. Hier wurde am 26. Novbr. im Conservatoire unter Prof. Delsemme's verdienstlicher Leitung Smareglia's Orchestersuite „Oceana“ nach Motiven aus dem gleichnamigen Tondrama Smareglia's zum überhaupt erstenmal aufgeführt

und, trotz nicht ganz einwandfreier Wiedergabe, von Kritik und Publikum als musikalisch bedeutend anerkannt.

Osnabrück. Der „Musikverein" führte in seinem Konzert vom 1. Dezember „Die Schöpfung" von Haydn auf.

Worms. „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" führten am 20. Novbr. im städtischen Spiel- und Festhause Mendelssohn's seit längerer Zeit hier nicht mehr gehörtes Oratorium „Paulus" unter der gewissenhaften Leitung des Hrn. Musikdir. Kiebitz mit bestem Gelingen auf. Die Chöre waren sorgfältig einstudiert und die Solisten — Frau Helene Nowack-Darmstadt und die HH. Doerter-Mainz und Wilh. König-Strassburg — boten ebenfalls sehr tüchtige Leistungen.

Zabern. Dem „Evangelischen Kirchenchor" (Dir.: Hr. Hauptlehrer Anders) hatten wir am 20. Novbr. eine verdienstliche Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms zu danken. Frau Oberlehrer Dr. Reinhard-Buchsweiler und Hr. Weckauff-Strassburg sangen die Soli mit Verständnis und Innigkeit.

Zwickau i/S. Der „Zwickauer Lehrer-Gesangverein" hielt am 20. Okt. im grossen Saale des „Lindenhofes" unter Leitung seines Dirigenten, des kgl. Musikdirektors Hrn. R. Vollhardt, einen Gesellschaftsabend ab, in welchem der Verein neben Volksliedern und einigen Mendelssohn'schen Kompositionen wieder zwei Werke Curti's sang, das schon oft gehörte „Hoch empor", welches bei so vollendeter Wiedergabe immer und immer wieder gefällt, und die „Wasserlilie" (Text von Frau Vollhardt). Durch die Mitwirkung der Pianistin Frau Skene-Gipser-Dresden und des Hrn. Theaterdirektors Julius Otto-Zwickau erhielt der Abend erhöhte Bedeutung. Frau Gipser, die mit Werken von Beethoven, Schubert, Chopin und Liszt aufwartete, zeigte nicht nur eine erstaunliche technische Fertigkeit und Kraft (12. Rhapsodie und „*Au bord d'une source*" von Liszt), sondern gewann sich auch durch ihr seelenvolles, tiefe Empfindung verratendes Spiel (Desdur-Nocturne von Chopin) die Sympathien der Zuhörer in reichstem Masse. Hr. Otto recitierte in meisterhafter Weise und unter atemloser Spannung der Anwesenden eine Dichtung von F. v. Schack: „Metella", und unter Mitwirkung des Hrn. Vollhardt die Ballade vom Heideknaben, Melodrama von Hebbel-Schumann. Lurtz.

Konzertprogramme.

Spremberg. Geistl. Musikaufführung d. „Kirchenchor" (Dir.: Hr. Leitmann) am 1. April: „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium f. Soli (Frauen A. Schmidt, M. Kossack, S. Vogel u. A. Brunnenbauer u. HH. Fr. Grollmitz u. P. Perathi), Chor u. Orchstr. (Stadtkapelle) v. Loewe.

Stolp i/P. Konzert v. Frl. M. Münchhoff (Sopran) u. Hrn. J. Barmas (Violine) am 13. Jan.: Sopransoli von Giordani („*Caro mio ben*"), Campra („*Chanson du papillon*"), Luise Reichardt („Hoffnung"), Bach („Willst du dein Herz mir schenken"), Mozart („*No, che non sei capace*"), Bellini („*Care compagne*" u. „Die Nachtwandlerin") Schumann („Mondnacht" u. „Aufträge"), Liszt („Die tote Nachtigall"), R. Strauss („Heimkehr"), Franz („Ach, wenn ich doch ein Immchen wär"), Behm („Wiegenlied") u. Gounod (Walzerarie a. „Mireille"); Violinsoli v. Vieuxtemps (Konzert No. 4), Svendsen (Romanze), Godard (Berceuse), Zarzycki (Mazurka), Bach (Air a. d. Ddur-Suite) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. ?).

Stuttgart. Sonaten- u. Liederabende v. Frau E. Rückbeil-Hiller (Sopran) u. HH. H. Rückbeil (Violine) u. E. G. Seyffardt (Klav.): I. am 21. Okt.: Sopransoli v. Schubert („Frühlingstraum", „Auf dem Wasser zu singen" und „Die Taubenpost"), Schumann („Lied der Braut", „Lass mich ihm am Busen hangen" u. „Aufträge"), Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück", „Liebestreu" u. „Mädchenlied" I, II), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein" u. „Wanderers Nachtlied") u. Wolf („Wiegenlied" u. „Heimweh"); Klavier-Violinsonaten v. Brahms (Op. 100) u. R. Strauss (Op. 18). — II. am 19. Nov.: Sopransoli v. P. Heise („Dyveke's Lieder"), Grieg („Ein Traum", „Im Kahn", „Die Prinzessin" u. „Dein Rat ist wohl gut") u. J. Dannström („So schön mit den roten Rosen", „Einsam wandre ich hier in dem stillen Walde" u. „Fernhin hört man das Echo eilen"); Klavier-Violinsonaten v. E. Sjögren (Op. 24) u. Grieg (Op. 13). — III. am 21. Jan.: Sopransoli v. Pignalosa („*Tragedia*" u. „*Voi?*"), ? („*Fenesta che lucive*"), Mascagni („*M'ama, non m'ama*"), Cui („Liebst du um Schönheit?"), Davidoff („Mondnacht"), Tschaikowsky („Sehnsucht" u. „Oh heller Tag"), Dalangue („Tiefes Leid"), Warlamoff („Der rote Sarafan" u. Rosenhain („Esthnisches Volkslied"); Klavier-Violinsonaten v. Wolf-Ferrari (Op. 1 in Gmoll) u. Rubinstein (Op. 13 in Gdur). — IV. am 18. Febr.: Sopransoli v. Massenet („Elégie"), Marie Antoinette („*C'est mon ami*"), Saint-Saëns („*Aimons-nous*"), ? („*Les trois princesses*", „*Un doux baiser*", „*Rossignolet*", „*L'attente*" u. „*C'est la bergère Ninette*"), Godard („*Berceuse de Jocelyn*") u. Bizet („Pastorale"); Klav.-Violinsonaten v. Saint-Saëns (Op. 102 in Esdur) u. C. Franck (in Adur). — Aufführungen d. „Orchesterverein" (Dir.: Hr. Rückbeil): 181. am 24. Okt.: Tenorsoli (Hr. Carl Sattler) v. Haydn („Mit Würd' u. Hoheit angethan" a. „Die Schöpfung"), Schubert („An die Leier" u. „Sylvia") u. Schumann („Frühlingsfahrt" u. „Die beiden Grenadiere"); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Alceste", Schluss v. Weingartner), Händel (*Concerto grosso* No. 5) u. Haydn (Symphonie in Gdur [No. 6 B. & H.]). — 182. am 19. Dez.: Baritonsoli (Hr. L. Feuerlein) v. Mozart („Ich soll ein Glück entbehren" a. „Die Hochzeit des Figaro") u. Beethoven („An die ferne Geliebte"); Klaviersolo (Hr. J. P. Donni) v. Beethoven (Gdur-Konzert); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Faniska") u. Mozart (Ddur-Symphonie (Pariser), ohne Menuett). — 183. am 27. Febr.: Gesangduette (Frau Rückbeil-Hiller u. Frl. A. Stutz) v. Mendelssohn („Gruss", „Herbstlied" u. „Maiglöckchen u. die Blümelein"); Sopransoli v. Mendelssohn („Nachtlied", „Auf Flügeln des Gesanges", „Neue Liebe" u. „Frühlingslied"); Violinsolo (Hr. Rückbeil) v. Mendelssohn (Konzert); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. „*Ruy Blas*" u. Symphonie No. 1). — 184. am 16. April: Altsoli (Frau O. Koellemann-Zimmow) v. Bruch (Penelope's Trauer a. „Odysseus"), S. de Lange („Der Engel") u. Brahms („Von ewiger Liebe", „Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Wie Melodien zieht es"); Orchesterwerke v. Bizet (I. Suite „*L'Arlésienne*"), Kistler (Vorspiel z. 3. Akt a. „Kunihild") u. Smetana („Moldau"). — II. Populäres Konzert d. „Liederkranz" (Dir.: Hr. W. Foerstler) am 3. Febr.: Männerchöre v. Brahms („Rhapsodie", m. Altsolo u. Orchstr.), Nicodé („Das ist das Meer"), Hegar („Rudolf v. Werdenberg"), Pressel („Herzeleid"), Silcher („Mei Maidle hot a Gsichtle") u. Kempter („Mahomet's Gesang", m. Orchstr.); Altsoli (Frau L. Mysz-Gmeiner) v. Schumann („Waldesgespräch", „Der Nussbaum" u. „Märzveilchen") u. Brahms („Feldeinsamkeit", „Ich weiss mir 'n Maidlein" u. „Der Jäger"); Violinsoli (Hr. J. Barmas) v. Bach (Edur-Konzert), Svendsen (Romanze), Simon (Berceuse) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella); Orchesterwerk v. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"). — Matineen d. „Tonkünstlerverein": I. am 7. Febr.: Gesangduette (Frl. H. Schweicker u. H. Kausler) v. Händel; Altsolo (Frl. Kausler) v. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne" a. „Der Messias"); Klavierduo (HH. M. Pauer u. A. Benzinger) v. W. Fr. Bach (Sonate); Orchesterwerk (Dir.: H. S. de Lange) v. Händel (Brandenburg. Konzert No. 2). — II. am 17. April: Baritonsoli (Hr. L. Feuerlein) v. Kienzl („Meine Mutter"), A. Schütz („Glück"), A. Holländer („Abschied") u. E. Schütt („Liebesnacht" u. „St. Florian hilf!"); Klaviersoli Hr. Pohlig) v. Liszt (Impromptu, Petrarca-Sonett u. „Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend"); Klavierduo (HH. Pohlig u. Pauer) v. Mozart (Ddur-Sonate Op. 12); Klav.-Violinsonate (HH. Seyffardt u. Rückbeil) v. C. Franck (in Adur); Streichquart. (HH. Schapitz, Jakob, Kirchhoff u. Jehnig) v. Wolf („Italien. Serenade"). — III. am 8. Mai: Frauenchöre (Dir.: Hr. de Lange) v. Brahms („Nun stehn die Rosen in Blüte", „Die Berge sind spitz", „Am Wildbach die Weiden", „Und gehst du über den Kirchhof", „Minnelied", „Der Bräutigam", „Barcarole" u. „Fragen"); Basssolo (Hr. Freytag-Besser) v. Bach (Arie a. d. Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben"); Violin-Klaviersonate (HH. Singer u. Pauer) v. Bach; Orchesterwerk v. Bach (Konzert No. 5 f. Klav., Flöte, Viol. u. Streichorchstr.). — Konzert des Akadem. Liederkranz „Schwaben" (Dir.: Hr. H. Rückbeil) am 2. März: Männerchöre v. Marschner („Ein Mann, ein Wort"), Hegar („Das Märchen vom Mummelsee") u. ? („Die Königskinder", „Minnelied" u. „Wilhelmus von Nassauen"); Sopransoli (Frl. A. Ortmayer) v. Schubert („Gretchen am Spinnrad"), Brahms („Liebestreu" u. „Ständchen"), Franz („Im Rhein, im heiligen Strome"), Grieg („Ich liebe dich") u. Rubinstein („Neue Liebe"); Klaviersoli (Frau J. Schmidt-Gombrich) v. Sgambati (Toccata Op. 18 No. 4), Chopin (Fisdur-Nocturne Op. 15 No. 2) u. L. Gulli (*Valse brillante*); Vio-

linsolo (Hr. C. Wendling) v. Saint-Saëns (Introduktion u. *Rondo capriccioso*); Klav.-Violinsonate v. Grieg (Op. 45). — Konz. v. Marie Brackenhammer (Sopran) am 16. März: Sopransoli v. S. de Lange („Liederblüten", No. 1—8), Wolf („Der Freund" u. „Er ist's"), Tosti („*Mattinata*") u. Vidal („*Printemps nouveau*"); Violinsoli (Hr. W. Schulz) v. Tartini (Gmoll-Sonate) u. Molique („*La saltarella*"); Melodram (Dekl.: Hr. G. Lachenmaier) v. Vierordt-S. de Lange („Die Tuileriekinder"). — II. Konzert d. „Neuer Singverein" (Dir.: Hr. E. H. Seyffardt) am 21. März: „*Canticum canticorum*", Kantate f. Soli (Frau Rüsche-Endorf u. Hr. van Gorkom), Chor, Orchstr. u. Orgel v. M. E. Bossi, gemischter Chor v. Brahms („Schicksalslied", m. Orchstr.); Orgelsolo (Hr. Nack) v. Händel (Konzert Op. 7 No. 2, m. Orchstr.).

Stuttgart-Cannstatt. 139. Aufführung d. „Schubert-Verein" (Dir.: Hr. H. Rückbeil) am 18. März: Werke für gemischten Chor v. Schubert (Esdur-Messe u. Hirtenchor a. „Rosamunde", m. Orchstr.); Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) v. Schubert („Suleika", „Ganymed" und „Liebesbotschaft"); Orchesterwerk v. Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde").

Swinemünde. Konzert d. „Gemischter Chor" (Dir.: Hr. C. Palm) am 22. Jan.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann; „Das Lied von der Glocke" v. A. Romberg. Mitwirkende: Frls. M. Mylius (Sopran), J. Dewold (Mezzosopran) u. S. Thomas (Alt) u. HH. C. Weiss (Tenor), N. Harzen-Müller (Bass) u. Schmidt (Klav.).

Tilsit. VI. Konzert d. „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Wolff) am 9. März: „Romeo u. Julie", Symphonie f. Solo (Hr. E. Liepe), Chor u. Orchstr. v. Berlioz.

Trier. Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. J. Lomba): III. am 14. Dez.: „Der Barbier von Bagdad", kom. Oper (Soli: Frauen Batz-Kalender u. G. Lucky u. HH. Hamm, R. Batz, W. Cronberger u. J. Standigl) v. P. Cornelius. — IV. am 18. Jan.: „Nun ist das Heil u. die Kraft", Kantate f. Chor, Orchstr. u. Orgel v. Bach; Sopransoli (Frau Rüsche-Endorf) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro"), Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser"), Wolf („Verborgenheit"), Mayerhoff („Abendständchen") u. Othegraven („Das macht der duftige Jasmin"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan") u. Haydn (Militär-Symphonie). — V. am 14. März: Kammermusikwerke (HH. K. Friedberg, A. Rebner u. J. Hegar a. Frankfurt a/M.) v. Saint-Saëns (Klav.-Trio Op. 92), Brahms (Klav.-Violinsonate Op. 100) u. Beethoven (Trio Op. 70 No. 2).

Triest. Konzert v. J. Barmas (Violine) am 8. Febr.: Gesangsoli (Hr. Dr. Ad. Nowotny) von Schubert („Prometheus"), Schumann („Mit Myrten u. Rosen"), Loewe („Hochzeitslied"), Grieg („Ein Schwan"), Jensen („Alt-Heidelberg"), Wallnöfer („Graf Eberstein"), R. Strauss („Morgen"), Wolf („Der Musikant") u. Hermann („Drei Wanderer"); Violinsoli v. Bach (Edur-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze), Tenaglia (Aria), Zarzycki (Mazurka), Svendsen (Romanze), Saint-Saëns („*Le cygne*"), Fauré (Berceuse) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella).

Ulm. Konzert d. „Liedertafel" am 7. Jan.: Sopransoli (Frau E. Rückbeil-Hiller) v. Schubert („Frühlingstraum", „Auf dem Wasser zu singen" u. „Die Taubenpost"), Schumann („Lied der Braut", „Lass mich ihm am Busen hangen" u. „Aufträge"), Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück", „Mädchenlied" [I u. II] u. „Liebestreu"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein" u. „Wanderers Nachtlied") u. Wolf („Wiegenlied" und „Heimweh"); Klaviersoli (Hr. E. H. Seyffardt) v. Seyffardt (2 Impromptus in Fis- u. Desdur); Violinsolo (Hr. Rückbeil) v. Vieuxtemps (Phantasie-Caprice); Klav.-Violinsonate v. R. Strauss (Op. 18).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Leipzig. Am 6. Dezember sangen die russischen Zwillingsschwestern Frls. Gabrielle und Emilie Christman als Gäste im hiesigen Neuen Theater die Philine und die Mignon mit recht günstigem, aber doch eben keineswegs sensationellem Erfolge. Stimmlich und in der Koloraturfertigkeit ist Frl. Gabrielle (Philine) ihrer Schwester Emilie überlegen; die letztere scheint dagegen im ariosen Gesang die relativ stärkere zu sein.

Prag. Gelegentlich der Einweihung des neuen Vereinshauses der Lese- und Redehalle (anfangs Dezember) fand eine Festaufführung von Wagner's „Lohengrin" im Deutschen Landestheater statt, an welcher Frl. Weidt-Wien (Elsa) und Hr. Karl Knupfer-Berlin (König) erfolgreich als Gäste beteiligt waren.

Weimar. In der am 29. November zum Besten der Witwen- und Waisen-Pensionskasse der grossherzogl. Hofkapelle gegebenen „Carmen"-Vorstellung erzielte in der brillant durchgeführten Titelrolle das früher Mitglied unseres Hoftheaters, Frau Gutheil-Schoder vom Hoftheater zu Wien, ehrenvollste Anerkennung.

Wien. Der Berliner Tenorist Theodor Jäger, ein Schüler des Opernsängers Juan Luria, wurde, wie der Berliner „Tag" meldet, auf 5 Jahre an die hiesige Hofoper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Am 2. Dezember 1904, dem Krönungstage Napoleon's I., war der Grundstein zu dem heute noch seinen Zwecken dienenden Stadttheater zu Strassburg i/Els. gelegt worden; das Theater konnte also in gewissem Sinne auf ein 100jähriges Bestehen zurückblicken. Seiner Bestimmung wurde das Theater allerdings erst im Mai 1821 übergeben. Seine Bau- und Einrichtungskosten sollen 2 147 000 Fres. betragen haben. Im deutsch-französischen Kriege wurde es ein Opfer des Feuers. Sein Wiederaufbau erforderte 1 100 000 Fres.

* Die beiden in der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönten Opern „Manuel Menendez" von Lorenzo Filiasi und „*La Cabrera*" („Die Ziegenhirtin") von Gabriel Dupont erlebten am 30. Novbr. im Züricher Stadttheater unter Kapellmeister Kempter ihre überhaupt erste Aufführung in deutscher Sprache. Beide Werke erzielten starken Erfolg, ohne indes strengere Anforderungen befriedigen zu können.

* Im Frankfurter Opernhause ging am 4. Dezember Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Wagner'schen Bearbeitung unter Kapellmeister Dr. Kunwald neueinstudiert in Scene.

* Der Berliner Impresario Maximilian Burg weilte jüngst in Wien, um dort — so lesen wir in der „N. fr. Pr." — den Boden für sein Projekt der Errichtung eines Richard Wagner-Theaters in der österreichischen Kaiserstadt vorzubereiten. (Da wird aber die auf ihre Verträge und Privilegien gestützte k. k. Hofoper zunächst auch noch ein Wort mitreden. D. Red.) Anfangs Februar wird der Impresario dem internationalen Publikum von Nizza Proben der Kunst Wagner's mit erlesenen Kräften vorführen.

* Im *Teatro Vittorio Emanuele* in Turin ist dieser Tage die Oper „Auferstehung" von Alfano (Text nach dem gleichnamigen Roman von Tolstoj) erstmals auf die Bühne gebracht worden; der Erfolg der nicht hervorragenden, textlich sogar ziemlich schwachen Novität war nur mässig.

* Aus Wien wird gemeldet: Das Ministerium des Innern hat den von der niederösterreichischen Statthalterei erstatteten Vorschlag auf Errichtung eines Modelltheaters in Wien zum Zwecke der Vornahme von Brandversuchen genehmigt und für diesen Zweck einen Staatsbeitrag im Höchstausmasse von 12 000 K. bewilligt. Das Theater soll auf einem von der Donauregulierungs-Kommission zu erwerbenden Baugrund im XX. Bezirk in der Nähe der Kaiser Franz Josef-Brücke auf einem völlig isolierten Terrain errichtet werden. Die Pläne für dieses Theater wurden von dem Komitee, das der „Österreichische Ingenieur- und Architektenverein" eingesetzt hatte, ausgearbeitet, und nach diesen Plänen soll das Theater gebaut werden. Vorsitzender des Komitees ist Oberbaurat Hellmer.

* Von dem hauptsächlich durch seine Oper „Messalina" bekannt gewordenen französisierten Portugiesen Isidore de Lara ist kürzlich im königl. Theater zu Gent ein neues Bühnenwerk „Das Erwachen Buddha's" mit bemerkenswertem Erfolge erstmals gegeben worden. Das Werk, eine Art musikalischen Mysteriums, wird als nicht uninteressant geschildert.

* Das Regensburger Stadttheater bereitet Berlioz' „Trojaner in Karthago" zur Aufführung vor.

* Die bereits in Plauen i/V. zur Aufführung gelangte einaktige Oper „Ullranda" von Walter Dost-Plauen soll nächstens auch im Brünner Stadttheater in Scene gehen.

* Xaver Leroux' *„Reine Fiamette"* hat jüngst als Novität in Nantes eine sehr gute Aufnahme gefunden.

* Saint-Saëns' *„Hélène"* vermochte bei ihrer Erstaufführung im *Teatro lirico* zu Mailand das Publikum nicht nachhaltiger zu interessieren.

* Das kaiserl. Marientheater und die neue Privatoper in St. Petersburg gedachten der 10. Wiederkehr von Anton Rubinstein's Todestag (20. Novbr.) mit je einer Aufführung der Rubinstein'schen Oper „Der Dämon".

* In St. Petersburg gelangte eine von Rimsky-Korsakoff besorgte Neubearbeitung von Mussorgsky's vieraktiger Oper „Boris Godunoff" erstmals auf die Bühne.

* Die *„Noord Nederlandsche Opera"* zu Rotterdam hat sich, wie vorauszusehen war, nicht halten können; nachdem neulich schon der Opernchor bei einer angesagten „Carmen"-Aufführung wegen rückständiger Gage streikte, hat die Direktion nunmehr die Liquidation des Unternehmens beschlossen.

* Karl Weis' Oper „Der polnische Jude" ist am 9. (8.?) Dezember in dem unter Direktion des Fürsten Zaratelli stehenden Privat-Operntheater in St. Petersburg erstmals in russischer Sprache gegeben und freundlich aufgenommen worden.

* In den Tagen vom 12.—17. Dezember bringt das Stadttheater zu Strassburg i/Els. eine vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen" heraus. Frau Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper hat dabei als Gast die Fricka im „Rheingold" und die Brünnhilde in den anderen drei Festspielteilen übernommen.

Kreuz und Quer.

* Der Leipziger „Bach-Verein" führte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert am 10. Dezember Bach's „Weihnachtsoratorium" auf, worüber noch ein besonderer Bericht folgt. Im zweiten Konzert (12. April 1905) soll Bach's „Johannispassion" folgen; im dritten Konzert (12. Mai) wird Händel's „Samson" seine Uraufführung in der Chrysander'schen Bearbeitung erleben.

* Dem Violinvirtuosen H. W. Ernst soll in seiner Vaterstadt Brünn ein Denkmal errichtet werden.

* Volkmar Andreae's symphonische Phantasie „Schwermut, Entrückung, Vision", die auf dem Frankfurter Tonkünstlerfest besondere Aufmerksamkeit erweckte, wird in der laufenden Saison in Köln, Hannover, Frankfurt a/M., Sondershausen, Bern und Zürich zu Gehör gebracht werden.

* Der Leipziger Kunstmaler Paul Francke, auf dessen Beethoven-Porträt wir vor einiger Zeit empfehlend aufmerksam machten, hat jetzt ein in Auffassung und Ausdruck wohlgelungenes, lebensgrosses, nach der Natur gezeichnetes Porträt Professor Alexander Winterberger's (Originallithographie, 48×65 cm., mit dem autographen Namenszuge Winterberger's) vollendet und im Selbstverlag zum Preise von 10 ℳ herausgegeben. Es ist vom Zeichner selbst (Leipzig, Thomaskirchhof 21) und durch die Leipziger Kunst- und Musikalienhandlungen erhältlich.

* Am 28. und 29. Dezember hält der „Evangelische Organisten-Verein für Rheinland und Westfalen" in Bielefeld seinen 5. Verbandstag ab. In der Gemeinde-Versammlung wird der Vorsitzende, Gustav Beckmann-Essen, einen Vortrag über das Thema „Der Organist im Hauptamte" halten. Mit dem Organistentage ist eine „Geistliche Musikaufführung" (28. Dezbr.) verbunden, in welcher unter Mitwirkung der Organisten Schlingmann-Bielefeld, Beckmann-Essen, Kipp-Bochum und Meyer-Hamm, der Konzertsängerin Frau v. Fossard-Bückeburg, des Konzertmeisters Barkhausen-Bielefeld und des „Regensburger Streichquartetts" lediglich Werke von S. Bach und M. Reger zum Vortrag gelangen werden.

* In Halle a/S. beschäftigt man sich augenblicklich eifrig mit der Errichtung eines städtischen Orchesters in Stärke von mindestens 46 Mann, das am 1. September 1905 in Thätigkeit treten soll. Der „Bürgerverein für städtische Interessen" beschloss in seiner Versammlung vom 25. Novbr. einstimmig für die Errichtung des Orchesters zu wirken, und auch die am gleichen Tage zusammengetretene städtische Kommission für Beratung der Orchestermusikfrage hat sich in günstigem Sinne ausgesprochen.

* Das dem Kaiser Wilhelm gewidmete neue Oratorium „Das letzte Abendmahl" von Pater Hartmann von an der Lahn-Hochbrunn wird, wie Berliner Blätter wissen wollen, wahrscheinlich zu Ostern im kgl. Opernhause zu Berlin zur Aufführung gelangen. Demnächst wird der komponierende Franziskanerpater seine früheren Oratorien in Baden-Baden, Freiburg i/Br. und Hamburg (?) zur Aufführung bringen. Gegenwärtig ist er mit einem neuen Oratorium „Die Kreuzigung" beschäftigt.

* Das Strauss-Lanner-Denkmal in Wien soll neueren Bestimmungen zufolge im Rathausparke Aufstellung finden.

* Das „Neue deutsche Streichquartett in Bielefeld", eine von Musikdir. Traugott Ochs-Bielefeld ins Leben gerufene Künstlervereinigung zwecks Anbahnung einer Reorganisation des Streichquartetts, erzielte bei ihrem von F. Weingartner unterstützten ersten öffentlichen Auftreten in Barmen am 10. November, ungeachtet der den Künstlern zum Einspielen auf ihren Instrumenten vergönnten kurzen Zeit, einen sehr günstigen Erfolg. Für die hier versuchte Neugestaltung der Quartettbesetzung sind die Ideen Hermann Ritter's massgebend gewesen, nur mit der Modifikation, dass — um den Besitzstand unserer klassischen und modernen Quartett- und Orchesterliteratur nicht zu gefährden — an Stelle der 2. Violine die 5saitige Altgeige gesetzt wurde und die bisherige Aufgabe der Bratsche der Tenorgeige zufiel. Die klanglichen Ergebnisse der neuen Quartett-Zusammensetzung sollen — nach mitgeteilten Pressstimmen — zum Teil überraschend schöne gewesen sein. Wir hoffen, noch Gelegenheit zu haben, das „Neue deutsche Streichquartett" (es besteht aus den HH. Hans Lange [Geige], Ernst Rauschenbach [Altgeige], Erich Ochs [Tenorgeige] und Paul von Hagen [Bassgeige]) aus eigener Anschauung resp. Anhörung kennen zu lernen.

* Eduard Reuss aus Dresden hielt am 23. November in Cassel einen Vortrag „über die natürlichen und wissenschaftlichen Grundlagen der Klaviertechnik" und gab dort am 24. November einen Klavierabend. Die „Cass. Allgem. Ztg." schreibt darüber: „Liess schon sein Vortrag über moderne Technik, der abends zuvor auf Veranlassung der Musikgruppe Cassel im dicht besetzten Saale des Frauenbildungsvereins stattgefunden hatte, in Hrn. Reuss einen ausgezeichneten Pädagogen vermuten, so gab sein Klavierabend den Beweis, dass neben aussergewöhnlicher Lehrkraft vollendete Virtuosität zu finden ist."

* In Paris soll im Mai 1905 auf dem Trocadero-Platz gegenüber der Avenue Henri Martin ein Beethoven-Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung dem Bildhauer José de Charmoy übertragen wurde. Das Modell ist fertig; es zeigt Beethoven auf einem gewölbten Sockel ruhend, den 4 Genien tragen (eine nicht gerade sehr klare Beschreibung! D. Red.) Mit der Enthüllungsfeier soll ein Musikfest verbunden werden, bei dem hervorragende Beethoven-Dirigenten verschiedener Länder in Thätigkeit treten. Die Grosse Oper stellt für den Vorabend des Festes eine besonders sorgfältige „Fidelio"-Aufführung in Aussicht.

* In Prag ist ein akademischer Wagner-Verein im Entstehen begriffen.

Persönliches.

* Der Musikschriftsteller Dr. Karl Grunsky in Stuttgart wird von 1905 an als Nachfolger Dr. R. Batka's die musikalische Abteilung der Zeitschrift „Der Kunstwart" redigieren.

* Dem Musikdirigenten Julius Laube in Hamburg ist der Titel „Königlicher Musikdirektor“ verliehen worden.

* Das Jubiläum seiner 50jährigen Zugehörigkeit zur Hofbühne zu Weimar konnte am 1. Dezember der Chor- und Hofopernsänger (Bassist) Julius Fischer begehen. Der noch immer rüstige und wohlverwendbare Sänger wirkt jetzt bereits unter dem 6. Intendanten.

* Georgette Guller heisst eine kleine achtjährige Geigerin, die jetzt zumal durch ihr Improvisations- und Kompositionstalent (??) in Spanien besondere Aufmerksamkeit erregt. Ein kleiner Landsmann der Vorgenannten, der junge Geiger Pepito Arriola, studiert z. Z. in Leipzig. An musizierenden „Wunderkindern“ fehlt's also für die nächste Zeit nicht

* Felix Weingartner hat in einer Zuschrift an den „Berl. Börs.-Cour.“ erklärt, dass er sein Entlassungsgesuch als Dirigent der Symphonie-Konzerte der kgl. Kapelle in Berlin, trotz der ihm zu Teil gewordenen Sympathiekundgebungen des Publikums, aus Gesundheitsrücksichten aufrecht erhalten müsse. Er wolle seine Thätigkeit als Dirigent lediglich auf München beschränken, und Kunstreisen, soweit sie lediglich das Dirigieren betreffen, nicht mehr übernehmen.

* Friedrich Brandes, der Dirigent des „Dresdener Lehrergesangvereins“ und Musikreferent des „Dresdener Anzeigers“, wurde vom Könige von Sachsen zum Professor der Musik ernannt.

* Der excellente Geiger Henri Marteau in Genf ist vom Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt worden.

Todesfälle: Konzertmeister Ferdinand Schleicher in Bremen, ein sehr tüchtiger Geiger, ist am 1. Dezember plötzlich gestorben. Die „Philharmonische Gesellschaft“ widmete in ihrem zweiten Kammermusik-Abend am 6. Dezember dem Künstler, der nur ein Alter von 31 Jahren erreichte, mit dem von Frl. Dehmlow besorgten Vortrag der „Vier ernsten Gesänge“ von Brahms eine schlichte Trauerkundgebung. — William Herlitz, ein früher durch Konzertreisen bekannt gewordener tüchtiger Violoncellist, ist am 22. November in Ballenstedt a/H. gestorben. — In Kopenhagen ist der Komponist Professor Bartholdy am 6. Dezember im Alter von 51 Jahren gestorben. — In Sechtem (Rheinland) starb der Lehrer und Dirigent Bernhard Brach im 60. Lebensjahre. Den Caecilien-Chor Sechtem hat der Verstorbene 35 Jahre lang mit Eifer und Sachkenntnis geleitet.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Oktober 1904.

Musik für Orchester 65, für Salonorchester in Pariser Besetzung 69, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 25, für Blechmusik 12. Werke für Streichinstrumente 34, für Blasinstrumente 15, für Schlaginstrumente 1, für Guitarre 1, für Harfe 2, für Zither 28. Werke für Pianoforte mit Begleitung 84, für zwei Pianoforte 3, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 5, für Pianoforte zu vier Händen 31, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 179 (darunter 85 Tänze und Ballettmusiken und 19 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 17, für Harmonium 7. Geistliche (Kirchen-) Musik 45, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 9, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 120, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 18. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 3, mit Klavier 141, mit Zither 1, mit Orgel 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 931 Werke, davon 585 der Instrumental- und 346 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 24, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 6, Abbildungen 4. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Kryjanowsky, J. Op. 2. Sonate (G moll) für Violoncello und Pianoforte. ℳ 4,—. Leipzig, M. P. Belaïeff.

In J. Kryjanowsky tritt uns eine bereits selbständige Natur entgegen, stark beanlagt nach Seite eigenartiger Erfindung und energischen Wollens. Hierzu kommt noch sehr tüchtiges technisches Können und vornehmes Empfinden, das sich in der gesamten Darstellungsweise kundgiebt. Seine G moll-Sonate für Violoncello und Pianoforte (Op. 2) macht daher in keinem Punkte den Eindruck der Anfängerschaft oder des mühseligen Experimentierens, sie ist im Gegenteil eine fertige, von grossem Schwung und edlem Pathos gehobene Komposition. Sowohl die beiden, leidenschaftlich bewegten und mit bedeutenden Gegensätzen erfüllten Ecksätze als auch die melodisch warm empfundene Romanze des Mittelsatzes sind künstlerisch gestaltet und im besten Sinne wirkungsvoll. Das Streichinstrument hat zwar den Hauptanteil, aber auch dem Klavier ist hinlänglich Spielraum zu freier Bethätigung gelassen. Schöpferische Naturen wie Kryjanowsky sind auch in der neurussischen Schule nicht zu häufig anzutreffen — um so sympathischer stehen wir deshalb dem hier angezeigten Werke gegenüber. Eugen Segnitz.

Townsend, W. *Balance of Arm.* London, Bosworth & Co.

William Townsend giebt mit seiner Schrift „*Balance of Arm in Piano Technique*“ einen sehr schätzenswerten Beitrag zur instruktiven Literatur. In fünfzehn Kapiteln behandelt der Verfasser die hervorragendsten technischen Fragen, weist auf den Mechanismus des Instrumentes hin, auf die Beziehungen zwischen Hand und Arm und auf Entstehung, allmähliche Fortbildung und endliche Verfeinerung des Anschlags. Die Darstellung ist ebenso knapp als anschaulich, alles überflüssige mit Bedacht vermieden und zahlreiche sehr schön ausgeführte Abbildungen, Notenbeispiele, graphische Darstellungen u. a. veranschaulichen alle Ausführungen, denen man nicht anders als mit grossem Interesse folgen wird. Die in Rede stehenden Beiträge von William Townsend zur Pianofortetechnik sind unseres Erachtens so wertvoller Art, dass wir eine Übertragung in die deutsche Sprache lebhaft befürworten möchten. Eugen Segnitz.

Zilcher, Hermann. Op. 9. Konzert (D moll) für 2 Violinen und Orchester. Klavierauszug und 2 Stimmenhefte M. 6,40. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Hermann Zilcher ist bereits mit einer Reihe von Liedern, Klavierstücken und einem Violinkonzert in der Öffentlichkeit erschienen. In diesen Werken wie auch in dem vorliegenden Op. 9 dokumentiert er in erster Linie sehr tüchtiges, weit ausreichendes Können und gesunde, vornehme Geschmacksbildung. Eigentlich Modernes finden wir in Zilcher's Konzert für zwei Violinen nicht; der Autor gehört allem Anscheine nach zu den Konservativen im Reiche der Frau Musika und wandelt mit Bedacht der Alten längst erprobte Pfade. Dass er trotzdem noch interessante und stimmungsvolle Musik zu schreiben versteht, sei ihm zu besonderem Lobe nachgesagt. Der Schwerpunkt seiner Komposition liegt im Musikalischen und Konzertanten zu gleichen Teilen; besonders wertvoll dünkt uns der langsame Satz (H moll) mit seinem schönen Zwiegesange der beiden Soloinstrumente und dem trefflichen H dur-Zwischensatze. Von den beiden Ecksätzen erscheint uns der erste („Bewegt“, C, D moll) höchst solid, wenngleich ein wenig akademisch, während der dritte („Sehr lebhaft“, 3/4 D dur) ungleich mehr interessiert und anspricht und ohne weiteres ein

stimmungsverwandtes Empfinden im Hörer wachruft. Im Hinblick auf das Ganze ist noch zu sagen, dass die zwei Soloviolinen mit dem Orchester eng verbunden sind, und dass es gerade das schöne Zusammenwirken aller drei Faktoren ist, was zu einer ausgezeichneten und künstlerischen Wirkung des Konzertes führen muss. Wir wünschen Zilcher's trefflichem Werke viele Spieler und Freunde.

Eugen Segnitz.

Berichtigungen.

In dem Berliner Musikbrief in No. 50 ist auf Seite 893 Spalte I Zeile 18 hinter der Klammer der Name des Komponisten der „Sinfonietta" — Rudolf Nováček — einzuschalten.

In derselben Nummer hat Seite 901 Spalte II Zeile 25 der Titel des Werkes von Ch. Tournemire zu lauten „*Le Sang* (nicht „*Sange*") *de la Sirène*".

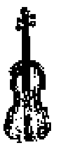
In No. 49 ist auf Seite 882 Spalte II die letzte Notiz dahin zu berichtigen, dass Siegfried Wagner bereits Anfang November in Warschau ein Konzert leitete und dass es in Warschau keine „Philharmonische Gesellschaft" sondern nur eine „Philharmonie" giebt.

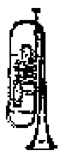
Briefkasten.

Herrn Musikdir. *W. St.* in *Darmstadt.* Nach Ihren Andeutungen scheint es um die Pflege des kirchlichen Orgelspiels in Darmstadt allerdings recht schlimm bestellt zu sein. Ein 14jähriger Knabe dürfte freilich kaum den Ansprüchen an eine würdige Verwaltung des Organistenamtes an der Haupt- und Stadtkirche gewachsen sein. Analoge Beispiele aus anderen Städten sind uns nicht bekannt; um solche zu finden, müsste man wohl schon „aufs Land" gehen. Was Sie über das Orgelspiel in den anderen dortigen Kirchen schreiben, klingt sehr hart. Mangels eigener Kenntnisnahme können wir dazu nicht gut Stellung nehmen, möchten Ihnen aber raten, die Aufmerksamkeit der speziell mit kirchenmusikalischen Fragen sich befassenden Blätter auf die beklagten Zustände zu lenken.

Reklame.

ANZEIGEN





Soeben erschien:

Mozart, W. A. **Serenade** (No. 7. in D dur) (Haffner-Serenade) für zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen (zwei Flöten), zwei Fagotte, zwei Hörner und zwei Trompeten. Für zwei Klaviere zu vier Händen eingerichtet von **Eugen Segnitz.**

I. und II. Satz (Heft I) M. 3,—. III., IV. und V. Satz (Heft II) M. 3,—. VI., VII. und VIII. Satz (Heft III) M. 3,50.

NB. Zur Ausführung sind je 2 Exemplare erforderlich.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Neue Orchesterwerke

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Akimenko, Th., Op. 20. **Poème lyrique** pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 6,—
- Parties d'orchestre . . . . M. 10,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 1,80

Artcibouscheff, N., Withol, J., Liadow, A., Rimsky-Korsakow, N., Sokolow, N., Glazounow, A., Variations sur un thème russe pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 6,50
- Parties d'orchestre . . . M. 14,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 2,—

Glazounow, Alexandre, Op. 76. **Marche sur un thème russe** pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . M. 2,50
- Parties d'orchestre . . . M. 7,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 1,40

— Op. 77. **7me Symphonie** en Fa pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 14,—
- Parties d'orchestre . . . M. 32,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 6,—

— Op. 78. **Ballade** pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 4,—
- Parties d'orchestre . . . M. 8,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 1,60

— Op. 79. **Moyen-Âge.** Suite pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . M. 10,—
- Parties d'orchestre . . M. 23,—
- Pour 2 Pianos à 4 mains M. 8,50

Liadow, Anatol, Op. 55. **Polonaise** pour l'inauguration de la statue d'Antoine Rubinstein le 14 novembre 1902, pour orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 2,50
- Parties d'orchestre . . . . M. 7,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 1,20

Rimski-Korsakow, Nicolas, Nuit sur le Mont-Triglav. 3me Acte de l'Opéra-Ballet „Mada". Arrangement pour exécution de Concert (Orchestre seul) par l'auteur.
- Partition d'orchestre . . . M. 14,—
- Parties d'orchestre . . . M. 30,—

Scriàbine, A., Op. 29. **2me Symphonie** (ut) pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . M. 18,
- Parties d'orchestre . . . . M. 35,
- Pour Piano à 4 mains . . M. 8,—

Tschérépnine, Nicolas, Op. 12. **Scène dans la caverne des sorcières** (IVme acte, scène 1re) de la tragédie „Macbeth" pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 14,—
- Parties d'orchestre . . . M. 28,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 5,—

— Op. 17. **Fantaisie dramatique** pour grand Orchestre d'après un poème de Tintscheff.
- Partition d'orchestre . . . M. 12,—
- Parties d'orchestre . . . . M. 30,
- Pour Piano à 4 mains . . M. 4,—

Zolotareff, B., Op. 7. **Rhapsodie hébraïque** pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 10,—
- Parties d'orchestre . . . . M. 23,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 3,—

— Op. 8. **1re Symphonie** pour grand Orchestre.
- Partition d'orchestre . . . M. 14,—
- Parties d'orchestre . . . M. 35,—
- Pour Piano à 4 mains . . M. 6,50

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Richard Wagner

Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien von

GUIDO ADLER

372 S. ℳ 6,—, in Lwd. geb. ℳ 7,—
Halbfranzbd. ℳ 8,—.

Eine gedrängte Darstellung des Wirkens und Lebens des Meisters.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

SELMER.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch u. norweg. Text). Komplett . . . . ℳ 2,
- Heft I. Komplett . . . . . . „ 1,25
- No. 1 „Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt" „ —,75
- „ 2 Der Gesang . . . . „ —,75
- Heft II. Komplett . . . . . . „ 1,75
- „ 3. Liebe zum Vaterland . . . . „ —,75
- „ 4. Rote Schwäne . . . . „ 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne".** Vier Duette (deutsch und norwegisch). Heft I Komplett ℳ 2,—
- No. 1 Frühlingsweise . . . . . . „ —,75
- „ 2. Frühlingstoilette . . . . . . „ 1,—
- „ 3 Sommernacht auf dem Gletscher . „ —,75
- Heft II. No. 4. Wiegenlied (m. Violine) „ 1,

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch u. norw.) Kpl. ℳ 2,25
- No. 1. „Alle die wachsenden Schatten" . „ —,75
- „ 2 Landschaft . . . . . . „ —,75
- „ 3. Am Abend . . . . . . „ —,75
- „ 4. Das Rösslein . . . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**



Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage.

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

10 Bände broschiert . . .	ℳ 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . .	ℳ 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . .	ℳ 25,—
Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden . . .	ℳ 28,—

Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
1973I. 04.

No. 52. Leipzig, am 22. Dezember 1904. No. 52.
35. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2, — bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Nach Siegfried Wagner's „Kobold".

Von Hans von Wolzogen.

Jungen Komponisten, die auf der Opernbühne das Licht der Theaterwelt erblicken möchten, wird das Leben nicht leicht gemacht, d. h. es wird ihnen schwer gemacht, überhaupt nur zum Leben zu kommen: sie werden gewöhnlich nicht „aufgeführt" und können daher auch nicht von dem sinnlichen Eindruck ihrer Arbeiten lernen. Siegfried Wagner nimmt schon insofern eine Ausnahmestellung ein, als man ihm die offenbar unerlässliche Lebenserschwerung auf andere Weise zu bereiten sucht, nämlich: man gewährt ihm den Vorsprung, dass er als „sensationeller" Träger eines grossen Namens auf manchen Bühnen rasch zum Leben kommt, dann aber packt man ihn so eifriger mit den kritischen Krallen zu, zaust an dem nun einmal preisgegebenen Opfer mit Lust herum und sucht ihm das junge Leben nur auch so rasch als möglich wieder auszulöschen.

Dergleichen Erfahrungen sind für den Sohn seines Vaters alte Familientradition, ein immer wieder erzähltes Märchen von den Kobolden und Galgenmännchen, die mitten in der jeweils modernen Welt ihr unveränderliches Wesen und Unwesen treiben. Davor ist ihm nicht bange; denn „der Art versieht er sich besser" als mancher Andere, ja, er versteht es, selbst dem Spuk einen Ernst abzugewinnen, und diesen mit freundlichem Lächeln ans Licht zu ziehen. So schafft er unbekümmert um den „Erfolg", den die Welt sonst so wichtig nimmt, immer neue Gelegenheiten zu dem sonderbaren Spiele: Leben und — Nichtlebenlassen. Er wird wohl auch wissen, dass alles, was wirklich Leben in sich hat, wenn man es heute oder morgen nicht leben lassen will, doch die Kraft besitzt des Wiederlebens und des Fortlebens in neuen Gestalten, wie es wiederum die alten Sagen lehren. Darum wird ihm auch der glänzendste „Erfolg" nicht genügen, um sich darin behaglich zu sonnen, etwa als der glückliche Schöpfer des „Bärenhäuter" oder des „Kobold"; sein Erfolg wird stets der des echten Künstlers sein, der selber dafür sorgt: etwas folgen zu lassen, worin das ihm verliehene künstlerisch-produktive Leben neugestaltet fortlebt. Und so hat er in diesem Jahre den „Kobold" folgen lassen; und ich habe ihn am 1. Advent in Prag zum erstenmal erlebt.

Das Erlebnis hat so manche Gefühle und Gedanken in mir erregt; ich will nur Einiges davon auch anderen mitteilen, damit sie nicht nur etwas vom Erfolge, sondern auch von der Wirkung des Werkes erfahren, die allezeit das Wichtigere in der Beziehung von Kunst und Publikum ist. Von der Wirkung aber kann nur der Einzelne, über die eigene, berichten. Allerdings habe ich eine bestimmte Empfindung gehabt, die mich vor allem geradezu überraschte: ein ganzes grosses Sonntagsnachmittags-Publikum schien sich nicht nur in der „Sensation" zusammenzufinden, dass Richard Wagner's Sohn da vor seinen Augen die „Premiere" der eigenen Oper selbst dirigierte, — nein, die Augen nahmen den Ohren spürbar nicht alle Empfänglichkeit vorweg, und so drang durch die Ohren etwas Merkwürdiges aus dem Werke unmittelbar in die Gemüter der Zuhörer. Das Unbestimmte, Geheimnisvoll-Unheimliche, Ahnungsschwere, Dämonisch-Schwüle, das in der sichtbaren Welt der äusseren Handlung den Augen und dem Verstande manchen Zug nicht gleich verraten will, — gerade dies Element des Stückes übte sehr merklich eine fesselnde Wirkung aus, schien die Seelen gerade erst zu spannen, die inneren Sinne gleichsam aufzuspannen, sodass sie die sonst gewohntermassen etwa verlangten Operneffekte momentan vergessen und — wie in einem ganz grossen Kunstwerke — die eigentliche Seele des Werkes, nämlich seinen tiefen ethischen Ernst ergriffen mitempfinden mochten. Eine Wirkung, die immer stattfinden sollte, — wäre nur immer eben dieser Ernst vorhanden! Mag auch noch viel Unverstehen, selbst der eigenen Ergriffenheit, dabei gewesen sein — darauf kommt es ja nicht an, wo Seele auf Seele wirkt, wo das ideale Verhältnis zwischen Kunst und Publikum einmal, auf einen Augenblick, glücklich sich hergestellt hat.

In der That hat der „Kobold" etwas sehr Ernstes zu sagen, und man darf wirklich nicht nur von den Worten des „Textbuchs", das man einmal durchblättert, verlangen: sie sollten den „Leser" darüber völlig aufklären! Lässt man eine gute Aufführung in ihrer Ausdrucksgesamtheit vorurteilslos wirken, so muss man, meine ich, soviel von diesem Ernst empfinden, um einen ganz besonderen Eindruck davon zu tragen. Vergleiche mit andern Werken aus der Opernwelt lassen sich nicht wohl zur Hilfe ziehen; dieses Werk steht in seiner Art vereinzelt da, und wie man dar-

No. 1 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 5. Januar 1905.

über denken möge — es will als ein solches genommen werden. Der ethische Ernst, wovon ich sprach, ist eingehüllt, und soll eingehüllt sein in ein unruhiges Dämmerzwielicht von schauerlich nebeltrübem Geisterspuk und „allzu menschlichem“ Widerspiel einer verdorbenen Gesellschaft, einer Mischlingswelt des Scheins und der Lüge: jedes in seiner Weise dämonische Mächte, zwischen denen die Wahrhaftigkeit als gesunde natürliche Empfindung, wie sie noch in der volkstümlichen Sphäre lebt, nur „mit Mühe und Not“ im vollsten Wortsinn sich zu erhalten suchen kann. Ja, mitunter erhält sie sich nur dadurch, dass sie selbst das Kleid der Komödie über die Bettlerfetzen anzieht, den Naturmenschen zum wandernden Dorfkomödianten, Vaganten und Vagabunden macht: die „drei Lumpen“. Oder aber die Empfindung und Erfahrung des grossen Widerspruchs zwischen Seele und Leben, Wahrheit und Lüge, greifen noch tiefer, bis die Wahrheit nur noch den Ausweg hat, auf dem hohen ethischen Wege des Erlösungssehnens und Erlösertriebes im tragischen Ende zum Frieden zu gelangen: „Verena“. Aus der lustigen Komödiantenwelt zieht diese rührende Gestalt den prächtigen Charakter des „Trutz“ in ihr ernstes Schicksal mit hinein; aus der Geisterwelt greift die heilsbedürftig flehende Totenhand des Kobolds, „Seelchen“, des gemordeten Brüderchens aus sündigem Bunde, in das zarte Leben dieser leidvoll-mitleidsvollen Retterin vernichtend ein; aus der unedel-adeligen, glänzend-trügerischen, oberflächlich-nichtsachtenden Scheinwelt aber tritt die düstere Figur des „Grafen“, des „Falschgrafensohnes“, als schändlicher Verführer der reinen Volksseele, in den Mittelpunkt der Handlung und bahnt, ungewollt, mit der dämonischen Macht seiner verderblichen Lust dem flüchtigen Kinde den Todesweg zur Erlösung — ihrer selbst und des mit ihrem Leben so geheim verwobenen Kobolds. Hinter all diesem seltsam bedrückenden und sich verwirrenden Getriebe zerrissener, getrübter, beängsteter, suchender und sehnender Seelen steht aber noch der „treue Eckhart“ wie die volkstümlich verkörperte Kraft der dennoch immer nahen Gottesgnade, deren Hilfe darin besteht, dass sie mit liebevoller Warnung und Weisung der irrenden Menschenseele ein sanftes Geleit durch's schwere und dunkle Leben bereitet und jeder unvermeidlichen, aus unendlichen Schuldgründen aufzuckenden Katastrophe doch noch die todesscharfe Spitze gleichsam abbiegt, und so auf den letzten Pfad, den jede arme Seele durch's „grosse Weltenleid“ gehen muss, an das ewige Ruheziel der seligen Liebe leitet. So feiert die Reinheit ihren Sieg im Frieden! — —

Das ungefähr sind jene geheimen, ernsten, ethischen Ideen, welche in den genannten, an sich bestimmt genug gestalteten Persönlichkeiten die ungemein belebte, immer die Bühne mit bunt wechselnden Vorgängen erfüllende Handlung tragen und treiben. Mir zeigte sich dabei ein gewiss seltenes Phänomen: dass der Zuschauer auch dann, und zwar von vornherein, sich interessiert fühlt, wenn er einer gewissen — beabsichtigten — Verschleierung der Zusammenhänge gegenüber sich befindet, — „interessiert“ aber eben deshalb, weil er sofort innerlich ergriffen worden ist — vorausgesetzt, dass er die Fähigkeit dazu besitzt! Miteingesponnen in die dämonische Sphäre des Ganzen folgt man im einzelnen der unwiderstehlichen Rührung, die von der Gestalt der Verena ausgeht: denn, fühlt der Mensch nur erst für den Menschen, so folgt er ihm auch, volksmässig zu reden: „durch dick und dünn“. Vom Dünnen aber ist hier nicht viel zu finden; es tritt dafür der Begriff des Klaren ein, und damit kommen wir zur Musik.

Ich glaube, der Zuschauer allein würde doch nicht so willig folgen, wenn er nicht auch Zuhörer werden dürfte. Wunderbar gesellt sich der — kurz gesagt und hoffentlich nun nicht mehr missverstanden! — gewollten Unklarheit im Stoff der Handlung eine im höchsten Masse gekonnte Klarheit in der Form der Musik. Wäre Beckmesser ehrlich, er müsste als Zuhörer des Werkes ausrufen: „Ha, nun wird mir alles klar!“ In der Musik fände er die Dichtung wie auf dem Tische des Sachs. Dass die Musik bei ganz „moderner Faktur“ (so sagt man ja wohl auf Beckmessing'sch?) ungemein melodiös ist, muss jeder hören, selbst wenn seine Ohren nur zum Vorspiel des dritten Aktes reichen. Es ist eine eigene liebenswürdige Anmut in diesem singenden Leben der Kobold-Musik, die gleich für den armen Verfehmten gewinnt. Dass aber die interessant sich mischenden Gegensätze in der Gesamtsphäre des Werkes: das Geisterhafte, das Volkstümlich-Heitere, das Gesellschaftlich-Frivole, das Rührend-Menschliche, das Düster-Leidenschaftliche, das Innig-Erhabene, ja Religiöse, jedes für sich, zu durchaus charakteristischem Ausdruck kommen, das kann nur einem Beckmesser des „stilvollen“ Heute (selbst den Alten nicht!) bestimmen, von „Stilverschiedenheit“ zu reden, gleich als müsste Sarastro wie Papageno singen, oder auch Venus wie Elisabeth. Vor allem zeigt sich die schöne Begabung des Komponisten nach der Seite des Volkstümlichen und des Rührend-Reinen — das bemerkt auch ein Langohr —; aber dem rechten Langschädel, der ja leider aussterben soll, muss es doch auch leicht aufgehen, wie besonders merkwürdig getroffen der Ausdruck des Gesellschaftlich-Lügenhaften und dann wieder Fremdartig-Schwülen, Schein und Rausch, in dem „Milieu“ des gräflichen Paares und — Parkes ward. So etwas lässt sich nicht beschreiben, weil es sich auch nicht „machen“ lässt: das sind unmittelbare Schöpfungen des wahren Talentes. Des wahrhaftigen! Aus dieser Wahrhaftigkeit, welche selbst die schöne Lüge so gestalten kann, dass eine reine Verenaseele dabei süsse Wonne empfindet und an „gute Menschen“ glaubt, daraus stammt auch jene Klarheit, welche den Hörer die tröstliche Einsicht gewinnen lässt: wie noch heute ein Reichtum an musikalischem Ausdruck in eine allezeit deutliche und schöne Form zu fassen sei. Eine herrliche Folge dieser Kunst, nämlich der Kunst der Klarheit, welche Ausdruck der Wahrheit ist, geniesst man nun in der Schönheit des Klanges. Die Orchesterpartitur ist so reizvoll und wohlklingend instrumentiert, wie man es selten mehr zu hören bekommt. Nachdem ich dies als Laie*) mit rein ästhetischem Behagen genossen, kann ich nur wünschen, es möchten die Musiker diese feine Arbeit recht fachmännisch prüfen und studieren. Im tieferen Verstande werden sie darin auch echte Wagnerschule finden: die Schule des adäquaten Ausdrucksmasses. Dagegen würde es ihnen schwer werden, die falsche Wagnerschule nachzuweisen: die Schule der unpassenden Imitation. Konnte man im lieben „Bärenhäuter“ noch hier und da Weber und Liszt an- und nachklingen hören, so trat schon im vielverkannten „Wildfang“ die eigene „Note“ der musikalischen Persönlichkeit Siegfried Wagner's stark hervor, und im „Kobold“ ist sie zur Herrschaft gelangt. Ich hatte das Gefühl, in ein Land der „unbegrenzten Möglichkeiten“ eingetreten zu sein. Wer die Wahrheit und die Schönheit hat, dem wird es nicht am „Loben und Lebenlassen“ fehlen — — —

Ach Himmel, da fällt mir eben, wie ich schliessen will, zu meinem Schrecken ein: das Werk war ja mir gewidmet! O — und bin ich nicht ein Freund Siegfried Wagner's? Und beschuldigt man nicht seine Freunde schwer, dass sie ihn nicht „auf seine Fehler aufmerksam machen?“ — Offenbar, ich habe eitel „*pro domo*“ geredet, und ich habe ihn nicht auf seine Fehler aufmerksam gemacht. Schon höre ich diesen doppelten Vorwurf meiner lieben Leser — wie soll ich mich von ihm reinigen? — „Am besten, wenn ich ihn gar nicht beachte!!“ Das darf ich getrost, da ich mich einer reinen Absicht vollbewusst bin. Meine reine Absicht war nur die eine und keine andere: einige meiner Eindrücke von den Wahrheiten und Schönheiten mitzuteilen, welche ich bei der Prager Aufführung des „Kobold“ ganz unmittelbar erhalten hatte. Die Aufführung war grossenteils gut, und ich will herzlich gern noch nachträglich beweisen, dass ich, indem ich das Amt des Tadlers abweise, doch keineswegs mein Lob persönlich beschränke. — Ich lobe also aus allen Kräften der Dankbarkeit und Anerkennung die am Gelingen meistbeteiligten Darsteller der Hauptrollen: voran Frl. Gertrud Förstel als ungemein rührende, kindlich reine Verena, deren wohlgebildete Stimme wunderschön mit dem Wohlklange der Musik harmonisierte; demnächst Hrn. Haydter als sehr ehrwürdigen und empfindungsvollen Eckhart, eine echte, schlichte Volksfigur, sowie Hrn. Zador als energischen, wo's sein muss auch derb lustigen oder scharf ironisierenden Trutz. Besonders hervorheben möchte ich noch die Darstellerin der herben Mutter, Frau Langen-Langendorff, welcher die Seelenqual unter der Tragik geheimer Schuld zu verraten trefflich gelang. Auch der Graf (Hr. Hunold) wirkte gut, die bösartige Zofe Jeanette (Frl. Reich) brachte das „Spirifankerl“ zu seinem kleinen Teufelsrecht, und die geringeren Partien waren gleichfalls geschickt besetzt. Die Regie bezeugte Verständnis für die Intentionen des Autors. Dass das durch Kapellmeister Leo Blech wohlgeschulte Orchester sich freute, seine Sache zum Wohlgefallen des dirigierenden Komponisten so schön als irgend möglich zu machen, trug

---

*) Wir wünschten, es wären recht viele solche „Laien“ unter den „Musikern“. D. Red.

wesentlich zur günstigen Gesamtwirkung bei. Direktor Neumann hatte für eine gute That einen guten Tag. So war viel Gutes im Spiele, und ich bin sehr für das Gute. Das Gute ist es ja schliesslich auch, was als die Seele der Wahrheiten und Schönheiten des eigenartigen Werkes so sympathisch auf dessen Hörer wirkt — ich bitte meine kritischen Leser um Verzeihung — ich wollte sagen: auf mich im Neuen deutschen Theater zu Prag am 1. Advent 1904 so sympathisch gewirkt hat. Denn ich habe hier *ex domo*, d. h. *ex corde meo* gesprochen! —

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 19.—26. Dezember.

Leipzig.
22. Dez. X. Gewandhaus-Konzert. Dir.: A. Nikisch. Mitw.: Prof. Jul. Klengel u. Thomanerchor.

Basel.
20. Dez. III. Kammermusikabend. Mitw.: Ida Huber-Petzold u. Maria Philippi.

Berlin.
19. Dez. Konzert d. Neuen Orchester-Vereinigung. Dir.: Prof. G. Holländer. Mitw.: Mischa Elman u. Fr. Hempel.
20. Dez. II. Klavier-Abend von E. v. Dohnányi. Konzert von Herm. Martonne (Viol.) m. d. Philharm. Orchester.
21. Dez. Quartettabend d. HH. G. Holländer — W. Ycking — W. Rampelmann — E. Sandow. Mitw.: E. v. Dohnányi. — Konzert von Issays Barmas (Viol.). — Konzert von E. Drangosch (Klav.) m. d. Philharm. Orchester und F. Busoni.

München.
19. Dez. Klavierabend von Wanda v. Trzaska.

Zürich.
20. Dez. VI. Symphoniekonzert. Mitw.: Leop. Demuth.

b) Opernaufführungen vom 19.—26. Dezember.

Leipzig.
Neues Theater: 23. Dez. Preciosa. — 25. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. — 26. Dez. Tannhäuser (Professor A. Nikisch a. G.).
Altes Theater: 23. Dez. Undine.

Altenburg.
Herzogl. Hoftheater: 28. Dez. Joseph in Egypten.

Augsburg.
Stadttheater: 20. Dez. Lohengrin (Frl. B. Morena a. G.). — 26. Dez. Die Afrikanerin.

Berlin.
Königl. Hofoper: 20. u. 26. abds. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 21. u. 25. Dez. Der Roland von Berlin. — 22. Dez. Die Entführung aus dem Serail. — 23. Dez. Die Walküre. — 26. Dez. nachm. Hänsel und Gretel.
Nationaltheater: 19. u. 26. Dez. nachm. Der Troubadour. — 20. u. 25. Dez. Die Hugenotten. — 22. Dez. Figaro's Hochzeit. — 23. u. 26. Dez. Dornröschen. — 25. Dez. nachm. Czar und Zimmermann.
Theater des Westens: 20. Dez. Der Maskenball. — 23. Dez. Der Freischütz. — 25. Dez. Undine. — 26. Dez. Die Hugenotten.

Bern.
Stadttheater: 21. Dez. Die weisse Dame.

Braunschweig.
Herzogl. Hoftheater: 20. Dez. Der Waffenschmied (Hr. Walter a. G.). 21. Dez. Alessandro Stradella. — 26. Dez. Dornröschen (z. 1. Male, v. Vewoler).

Breslau.
Stadttheater: 19. Dez. Die neugierigen Frauen. — 20. Dez. Undine. — 21. Dez. Die Jüdin. 23. Dez. Margarete. — 25. Dez. Die Hugenotten. — 26. Dez. Lohengrin.

Cassel.
Königl. Theater: 19. Dez. Die Stumme von Portici. — 21. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 25. Dez. Die Walküre.

Dessau.
Herzogl. Hoftheater: 21. Dez. Violetta. — 25. Dez. Samson und Dalila.

Dresden.
Königl. Hofoper: 19. Dez. Hänsel u. Gretel. — 20. Dez. Götterdämmerung. — 21. Dez. Die Opernprobe; Sizilianische Bauernehre. — 22. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Dez. Tannhäuser.

Düsseldorf.
Stadttheater: 19. Dez. Undine. — 20. Dez. Die Hugenotten. 25. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Essen.
Stadttheater: 20. Dez. Der Troubadour (Hr. Helmar a. G.). — 22. Dez. Hänsel und Gretel. — 23. Dez. Der Buddha. 25. Dez. Die Walküre. — 26. Dez. Die Zauberflöte.

Graz.
Stadttheater: 21. Dez. Die Götterdämmerung.

Hannover.
Königl. Theater: 20. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 23. Dez. La Traviata. — 26. Dez. Margarete.

Karlsruhe i/B.
Grossherzogl. Hoftheater: 20. Dez. Die Zauberflöte. — 22. Dez. Der Evangelimann. — 26. Dez. Tannhäuser.

Köln a/Rh.
Neues Theater: 19. Dez. Siegfried. — 20. Dez. Der Waffenschmied. — 21. Dez. Martha. — 22. Dez. Die Götterdämmerung. — 23. Dez. Hänsel und Gretel. — 25. Dez. Lohengrin. — 26. Dez. Tannhäuser.

Lübeck.
Stadttheater: 21. Dez. Hänsel und Gretel; Der Bajazzo. — 25. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

München.
Königl. Hof- und Nationaltheater: 20. Dez. Hänsel und Gretel. — 21. Dez. Die weisse Dame. — 22. Dez. Der Freischütz. — 23. Dez. Der fliegende Holländer. 26. Dez. Das Rheingold.

Strassburg i/Els.
Stadttheater: 20. Dez. Cavalleria rusticana; Das Mädchen von Navarra (Fr. Th. Plaichinger a. G.). — 22. Dez. Martha. — 25. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Weimar.
Grossherzogl. Hoftheater: 21. Dez. Fidelio. — 26. Dez. Tannhäuser.

Zürich.
Stadttheater: 21. Dez. Der fliegende Holländer. — 22. Dez. Der Troubadour.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig.
Neues Theater: 16. Dez. Czar und Zimmermann.

Posen.
Stadttheater: 12. Dez. Der Evangelimann. — 16. Dez. Die Hugenotten (Frl. E. Destinn a. G.).

Musikbriefe.

Berlin.

Das fünfte Philharmonische Konzert, am Montag den 12. Dezember, vermittelte uns endlich die Bekanntschaft mit Richard Strauss' neuester symphonischer Tonschöpfung, seiner „*Symphonia domestica*". Das interessante Werk fand auch hier einhellige, freudige Zustimmung. Wie fast alles, was Rich. Strauss schreibt, ist auch die „*Domestica*" ein imponierendes Werk, erfüllt von einem vielleicht etwas äusserlichen, aber jedenfalls ganz unmittelbar packenden Zug und

Schwung. Sie ist inhaltlich leichter verständlich, klarer und übersichtlicher in ihrer Ausgestaltung als manche ihrer Vorgängerinnen; als Ganzes betrachtet steht sie aber, nach meinem Empfinden, hinter des Autors „Zarathustra“ und „Heldenleben“ zurück. Die nachhaltigsten Eindrücke hinterliess das stimmungsvolle **Adagio** („Schaffen und Schauen, Liebesscene, Träume und Sorgen“); am wenigsten befriedigte der Schlussteil des **Werkes** („Erwachen, lustiger Streit und fröhlicher Beschluss“), der reichlich lang ausgesponnen ist, in seiner Länge schliesslich ermüdend wirkt und den Gesamteindruck abschwächt. Unter des Komponisten befeuernder Leitung von unseren Philharmonikern in allen Teilen ganz ausgezeichnet dargestellt, fand das Werk, wie schon vorhin bemerkt, begeisterte Zustimmung; der Beifall wollte kein Ende nehmen. Rich. Strauss wurde wohl ein dutzendmal hervorgejubelt. Vor der „*Domestica*“ brachte Frau Strauss-de Ahna vier Lieder ihres Gatten („Das Rosenband“, „Wiegenlied“, „Morgen“ und „Cäcilie“) mit Orchesterbegleitung zu Gehör, die gleichfalls lebhaften Anklang fanden. Das wunderschöne „Morgen“ (J. H. Mackay) musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Eingeleitet wurde der Abend mit einer vortrefflichen Aufführung der Adur-Symphonie von Beethoven unter Meister Nikisch's Leitung. — Im Saal Bechstein liess sich am Dienstag-Abend der Pianist Ernst von Dohnányi hören. Sein Spiel, von einem reinen Musiksinn und starkem Temperament geleitet, fesselte neben der glänzenden technischen Fertigkeit durch Schwung und Innerlichkeit des Vortrags. In der Wiedergabe der anspruchsvollen Liszt'schen Phantasie und Fuge über das Thema „B-A-C-H“ bot der Künstler eine pianistische Glanzleistung allerersten Ranges, sein Vortrag der so selten öffentlich gespielten Amoll-Sonate von Schubert bildete einen Triumph der Klangschönheit. — Die „Böhmen“ veranstalteten am Mittwoch (14. Dezbr.) im Beethovensaal ihren dritten Abonnements-Abend. Das Programm desselben brachte an erster Stelle Felix Weingartner's Fdur-Quartett Op. 84 No. 3, weiterhin, unter pianistischer Beihilfe Eugen d'Albert's, Brahms' Gmoll-Klavierquartett Op. 25 und als Schlussnummer Beethoven's herrliches Fdur-Quartett Op. 59 No. 1. Durch den Besuch eines gleichzeitig stattfindenden, recht minderwertigen Konzertes im Saal Bechstein am rechtzeitigen Erscheinen verhindert, hörte ich nur noch die beiden letztgenannten Werke, in deren Wiedergabe die oft gerühmte, ausserordentliche Leistungsfähigkeit der Quartettgenossenschaft wieder glänzend hervortrat. Der Vortrag des Brahms'schen Klavierquartetts war schlechterdings meisterhaft; rauschender Beifall lohnte die Leistung, die schwerlich von irgend einer anderen Vereinigung überboten werden kann.

Adolf Schultze.

Dessau.

„Das böse Prinzesschen.“ Ein Märchenspiel für Kinder in drei Aufzügen von Gabriele Reuter. Begleitende Musik von Max Marschalk. Uraufführung im herzogl. Hoftheater am 16. Dezbr. 1904.

Die Dichterin hat dieses Märchenspiel nicht allein zur belehrenden Belustigung für Kinder geschrieben, sondern auch zur belustigenden Belehrung für Erwachsene, Eltern, Lehrer und Erzieher. „Das böse Prinzesschen“ gehört somit zu den tendenziösen Märchen und im besonderen zu den moralisierenden. Seine Benennung „Märchenspiel“ ist nur der Hinweis auf die Bearbeitung für die Bühne. Die Tendenz des Märchens: Kein Kind ist so bös, als dass es nicht zum Guten erzogen werden könnte, steht zu der Moral: Das Kind, das sich nicht von seinen Eltern und Lehrern erziehen und auf den Weg des Guten leiten lässt, wird von einem harten Schicksal zu einem guten Menschen erzogen werden, in innigster Wechselwirkung und im Verhältnis einer ästhetischen Auflösung. Dass dabei das erzieherische Prinzip das bewegende Element der Handlung sein muss, ist Voraussetzung. Und dass es sich auf den Grundsatz stützt: Geht dem Kinde die Natur und es wird natürlich und gut werden, ist dem Charakter des Märchens nach Bedingung.

Das böse Prinzesschen, ein verwöhntes, hartherziges Königskind, findet seine Freude daran, alle in ihrer Umgebung weilenden Menschen zu ärgern, zu quälen und schlecht zu behandeln. Zur Feier ihres fünfzehnten Geburtstages aber schlägt ihr die Stunde der Vergeltung. Leilinde, ihre Gespielin, weigert sich, ihr zu huldigen. Jorinde war von ihrem Vater mit der Prinzessinkrone gekrönt worden — weil sie von ihr geschlagen worden war und erzählte auf Befragen den erstaunten Eltern, was für ein böses Kind ihr Prinzesschen ist. Die Frau Hofmeisterin, der Herr Magister, der Koch, die Dienerinnen bestätigen es. Darüber ist der König so erzürnt, dass er sein Kind verflucht und die Waldhexe ruft und spricht: „Im Tann, wo Würmer und Schlangen hausen, sollst du lernen Furcht und Grausen.“ Die Waldhexe kommt und entführt Jorinde. In der Waldeinsamkeit, in der Nähe des fürchterlichen Brüllaffen, lernt sie arbeiten, bescheiden werden und Joringel, den buckligen Diener des grossen Brüllaffen, lieben. Doch den Stolz ihrer hohen Abstammung hat sie noch nicht völlig überwunden. Das Krönchen gilt ihr immer noch als das Heiligste und Schönste. Als aber der grosse Brüllaffe Joringel wegen Ungehorsams töten will, giebt sie ihr Liebstes hin und löst damit den Zauber des Waldes. Joringel, wieder Prinz, ersticht den schlimmen Zauberer und führt seine geliebte Jorinde als Braut den in Schmerz harrenden Eltern zu.

Die Absicht, typische Erscheinungen bei der Kindererziehung zur Nutzanwendung in ethische Beleuchtung zu rücken, ist in allen Teilen des Märchens, besser in allen drei Aufzügen des Märchenspiels deutlich zu erkennen. Die Liebedienerei schmarotzender, zur Erziehung bestellter Menschen, die Wahrheitsliebe wahrer Freundschaft, das Gerechtigkeitsgefühl hintergangener Eltern, das Pflichtbewusstsein treuer Menschen und die Nächstenliebe in unscheinbarer Gestalt finden deshalb eine originelle Verkörperung. Dass diese trotzdem als bekannt anmutet, ist das Bezeichnende für das Typische; als das Wichtigste und zugleich das Hervorragendste des Märchens aber muss die vollendete Auflösung des Moralischen in das Ästhetische angesehen werden. Mit der Hingabe des Liebsten, was Jorinde besass, mit der Entäusserung ihres Standesbewusstseins durch den Verzicht auf ihre Prinzessinkrone zu Gunsten eines in Todesangst schwebenden Menschen, hatte das Menschlichkeitsgefühl in ihr gesiegt. Nun erst war sie würdig, ihrem hohen Stande wieder zugeführt zu werden.

Die Anlage des Märchens ist wohlgelungen, der Aufbau folgerichtig, wenn auch teilweise nicht drastisch genug. Es gehört zu den äusserlichen Kennzeichen eines wirksamen Märchens, dass sich sein Inhalt wunderbar und packend aufbaut. Als Märchenspiel für Kinder müsste deshalb die Umwandlung des stolzen Königskindes in ein gehorsames gutes Kind in anschaulicherer Weise sich vollziehen, damit das Belehrende von den Kindern auch richtig begriffen werden könnte. Die schwächste Seite der Märchendichtung liegt in der durchgeführten Absicht, märchenhaft, tendenziös, moralisierend und ästhetisch gleichzeitig zu sein. Die Folge davon musste ein lehrhafter Ton sein. Und es ist nicht zu leugnen, dass er an manchen Stellen recht breitspurig auftritt und die Flüssigkeit und Verständlichkeit des sprachlichen Ausdrucks in Mitleidenschaft zieht, wodurch der Wirksamkeit das Unmittelbare, das frische Leben genommen wird.

Die begleitende Musik zu Gabriele Reuter's Märchen „Das böse Prinzesschen“ hat Max Marschalk mit feinem Verständnis für die Ideen der Dichterin geschrieben. Sie bietet als Vorbereitung für die Handlung in den Einleitungen zu den drei Akten den notwendigen Stimmungsgehalt und wirkt an einzelnen Stellen inmitten des Spiels, an welchen sie unbedingt erforderlich ist, teils dekorativ, teils illustrierend. Ganz besonders gelungen sind dem Komponisten die kleinen Vorspiele zu dem ersten und dritten Aufzuge. Sie erzeugten ohne weiteres die Stimmung in dem Zuhörer, die für das Märchen wie für die kommende Handlung gewonnen werden musste. Ihre Einfachheit und Natürlichkeit entsprach ihrer zarten und sinnigen instrumentalen Einkleidung. Die Weise des blauen Waldvögeleins war trüb und traurig gar, dessen Wesen aber nach dem musikalischen Erkennungsmotiv lieb und traut. Leider waren die Worte des Vögleins nicht zu verstehen. Marschalk hätte mit seiner Musik in seiner Erfindungsgabe ganz anders wirken können, wenn er dem Schöngeistigen nicht zu sehr unterlegen wäre und zwar nur mit Rücksicht auf die dichterischen Ideen. Er vermeidet die frischen Farben, die belebende volkstümliche Melodie und giebt dafür zarte Stimmungsbilder und eine eigenartige wehleidige Weise. Nun, für erwachsene Kinder mag er und die Dichterin recht haben, für unerzogene nicht. Die Unbefangenheit ist das Zeichen der Kindlichkeit. Da sie beide im Sichgeben aber nicht unbefangen sind, werden sie auch in den kindlichen Gemütern den erwünschten Eindruck nicht erzeugen können. Oder lag die gedrückte und befangene

Stimmung nicht über dem Werk, sondern über dem Hoftheater? — Das Märchen wurde flott gespielt und sehr beifällig aufgenommen. Die Dichterin musste sich zeigen.

Paul Merkel.

Frankfurt a. M.

Das musikalische Leben Frankfurts scheint heuer noch stärker zu pulsieren als im vergangenen Jahre. Nach den Ankündigungen in den Tagesblättern haben wir annähernd 50 Konzerte grösseren Stils — die Symphoniekonzerte des Zoologischen Gartens und des Palmengartens nicht mit eingerechnet — zu erwarten. Auch die Kammermusik-Veranstaltungen wurden wie in der letzten Saison hinter der Zahl 40 nicht zurückbleiben. Für diesen intimen Zweig eine erschreckende Zahl.

Pünktlich mit dem 1. Oktober setzte die Thätigkeit in den Musiksälen ein. Das Eröffnungskonzert bestritt Hr. Prof. Maximilian Fleisch mit einem Chor von circa 800 Sängern („Frankfurter Sängervereinigung"). Die Chöre waren für eine Massenvereinigung geschickt zusammengestellt und kamen dank der sorgfältigen Vorbereitung und der temperamentvollen Leitung rhythmisch sicher und klangschön zu Gehör. Wenige Tage darauf folgte das 1. Abonnementskonzert des hiesigen Opernhausorchesters. Es brachte eine kleine aber freundliche Neuheit: „In Italien" von Goldmark. Frisch und glatt im musikalischen Fluss, warmblütig und brillant in der Instrumentation, vermag sie uns sonst inhaltlich keine besondere Überraschungen zu bieten. Die liebenswürdige Musik wird überall wie auch hier einer freundlichen Aufnahme gewärtig sein dürfen. Beethoven's zweite Symphonie und Weber's Ouverture zu „Euryanthe" vervollständigten in guter Exekutierung den orchestralen Teil des Programms. Hr. Kapellmeister Dr. Rottenberg und sein vortreffliches Orchester fanden gebührende Anerkennung. In Hrn. Eugène Ysaye, dem excellenten belgischen Geiger, hatte sich die Konzertleitung eine erste künstlerische Kraft gesichert. Er spielte das seltener gehörte Esdur-Konzert von Mozart und das in Dmoll von M. Bruch. Gerade letzteres mit seiner weniger anregenden Musik wurde von dem Künstler dank seines wunderbar weichen Tones und warmen Gefühlsausdruckes sichtlich emporgehoben.

Die folgenden Tage gehörten zumeist den sogenannten Solistenkonzerten, die anscheinend auch in diesem Winter an Reichhaltigkeit den vorhergehenden nichts nachlassen. Nur schade, dass die Qualität dieser Darbietungen nicht immer in dem erwünschten Verhältnis steht, und es wird leider ein vergebliches Mühen aller wahren Musikfreunde bleiben, diese Massenproduktion auf ein gesundes Mass zurückzuführen. Allein zu erfreulichen Kunstgenüssen eigenster Art gestalteten sich jedoch die Klavierabende von Frau Frieda Kwast-Hodapp, Frédéric Lamond und Max Pauer. Jene, als frühere Schülerin des Hoch'schen Konservatoriums hier in Frankfurt mit besonderer Liebe und Herzlichkeit empfangen, hatte einen unbestrittenen Erfolg zu verzeichnen. Die Wiedergabe der „*Appassionata*" als der bedeutsamsten Nummer ihres Programms trug den Stempel der Vollendung, nach der rein virtuosen wie auch nach der musikalischen Seite hin. Für die intimen Reize der Chopin'schen Präludien kam ihr neben der glänzenden Technik vornehmlich die Wärme ihres Anschlags zu statten. — Auch Lamond, von dessen Eigenart wir uns immer so angezogen fühlen, wusste durch die ungebrochene Kraft und Macht seiner Interpretationskunst das auserlesene Publikum wahrhaft zu bannen. Er spielte ausschliesslich Stücke von Chopin und Liszt: „*Harmonies du Soir*" und „*Feux Follets*", Fmoll-Phantasie, Gmoll-Ballade, Gmoll-Nocturne, Bmoll-Sonate und Asdur-Polonaise. Alle diese Nummern bot der geschätzte Künstler mit der ihm eigenen bravourösen Technik und grosszügigem Gestalten. — Ein ungetrübtes Geniessen gab es dann auch bei Max Pauer, dessen Klavierabend sich eines ausgezeichneten Besuches zu erfreuen hatte. Der modernen Vortragskunst weniger huldigend, übt doch sein hellperlendes, klangschönes Spiel, das bei aller Fertigkeit doch auch den Geist des jeweiligen Musikstückes nicht ausser acht lässt, einen seltenen Zauber aus. Von seinem vornehm zusammengestellten Programm erwähnen wir das italienische Konzert in Fdur von J. S. Bach, die reizenden Variationen in Fmoll von Jos. Haydn, drei Studien von Scarlatti, die „*Bénédiction de Dieu dans la solitude*" von Liszt sowie die „Kinderscenen" von Schumann. Gerade hierbei umfing uns sein schlichtes, sonnig warmes Spiel wie erquickende Frühlingsluft.

Die Frankfurter „Museumsgesellschaft" eröffnete ihre diewinterlichen Orchesterkonzerte — 23 an der Zahl — mit einem Schubert-Abend, an dem der musikalische Liebling als Lyriker, Dramatiker und Symphoniker zu Worte kam. Die Orchesterstücke, wobei die Wiedergabe der Cdur-Symphonie den künstlerischen Höhepunkt bildete, wurden unter Siegmund von Hausegger's Leitung durchweg musterhaft interpretiert. Weniger günstig stand es um die Vorträge der Schubertlieder, für die Hr. Kammersänger Karl Lang von Schwerin einzutreten hatte.

Zu einem erfreulichen musikalischen Ereignis gestaltete sich auch das Konzert des berühmten Lamoureux-Orchesters, das auf seiner Kunstreise durch deutsche Städte auch hier am Ort Einkehr hielt. Sein Programm war dasselbe wie in Berlin und Leipzig, worüber den verehrten Lesern des „Musikal. Wochenblattes" eingehende Berichte vorgelegen haben. Auch hier die betrübende Erscheinung, dass der Besuch der interessanten Veranstaltung sehr gering war und ebenfalls wie in Leipzig in einem Saale abgehalten werden musste, der wegen seiner akustischen Verhältnisse wenig geeignet erschien. Der künstlerische Erfolg stand indessen doch auf strahlender Höhe. Die Vermittlung der einzelnen Werke unter Chevillard war bis auf wenige Ausnahmen klar und lebensvoll. Das Ganze aber gehoben durch den satten farbenprächtigen Klang des französischen Eliteorchesters, dessen Holzbläser manchen deutschen Orchestern von Ruf und Rang zum Muster dienen könnten.

Im II. Freitags-Konzert der „Museumsgesellschaft" (28. Oktober) gab es unter anderem Weber's Ouverture „Beherrscher der Geister" und Rondino für Blasinstrumente von Beethoven zu hören. Hausegger's Stilgefühl, das ja in all seinen Programmen durchleuchtet, machte sich insofern wieder geltend, als er nach der Cmoll-Fuge von Mozart Beethoven's Vierte stellte, deren Musik noch ganz das Gepräge des älteren Meisters trägt. An Stelle des erkrankten van Rooy trat Frau Maria Gay aus Paris als Solistin auf, und sprachen ihre gesanglichen Darbietungen durch den Wohllaut ihrer Stimme und die Vornehmheit des Vortrags sehr an. — Auch das rühmlichst bekannte Museumsquartett: die HH. Prof. Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann und Prof. Hugo Becker hat seine Thätigkeit aufgenommen. Es spielte am ersten Abend Mozart's Quintett in Adur und Brahms' Quintett Op. 115, wobei Hr. Richard Mühlfeld aus Meiningen durch sein virtuoses und wunderbar ausdrucksvolles Klarinettenspiel aufs höchste erfreute. Das Programm des II. Abends verzeichnete nur Schubert'sche Kammermusikwerke: das reizvolle Forellenquintett Op. 114, das Esdur- und Dmoll-Quartett, die ausnahmslos eine meisterliche Wiedergabe fanden. Die HH. Dr. Rottenberg (Pianist) und Chr. Greve (Kontrabassist) waren zur Mitwirkung herangezogen.

Das von Hrn. Hugo Schlemüller neugegründete Quartett hat seinen Cyklus von sechs populären Matineen ebenfalls ehrenvoll eröffnet. Wir behalten uns vor über die zweite Veranstaltung, welche am 13. November stattfand, im nächsten Brief eingehend zu berichten. Auch Hr. Otto Hegner, der seit dem Weggang des Hrn. Carl Friedberg dem Lehrpersonal des Hoch'schen Konservatoriums eingereiht ist, wusste sich durch ein gediegenes Konzertprogramm gut einzuführen. Mit ihm auch seine Schwester, Frl. Anna Hegner, welche recht glücklich die Bach'sche Ciaconna spielte, mit der Wiedergabe des ersten Satzes aus dem Ungarischen Konzert von Joachim jedoch eine geradezu vollendete Leistung bot. Das selten gehörte, aber eigenartige Werk: *Prélude, Choral et Fugue* von César Franck, womit der Konzertgeber sein Programm einleitete, fand eine stilvolle klare Ausgestaltung. Nicht minder erfreut war das Publikum über die gute virtuose Ausführung der kleineren Stücke von Beethoven und Schubert-Tausig.

Zum Schlusse erwähnen wir noch das zweite Abonnementskonzert des Opernhausorchesters (3. Novbr.), das unter Hrn. Dr. Kunwald's Leitung einen recht befriedigenden Verlauf nahm. Stil und Charakter des *Concerto grosso* No. 7 von Händel dünkte uns in der Wiedergabe wohl getroffen, und die gute Besetzung des Streichkörpers sicherte der alten reich beweglichen Musik den besten Eindruck. Derselben günstigen Aufnahme hatte sich auch das „Siegfried-Idyll" von Rich. Wagner zu erfreuen, obgleich unserer Meinung nach die Reinheit der Empfindung stellenweise durch übertriebene Empfindsamkeit litt. Die Solistin des Abends, Frl. Edyth Walker, erweckte allseitiges Interesse. Ihre reichen Stimmmittel erhoben sich in der grossen genial aufgebauten Ozean-Arie von C. M. von Weber

zu wahrhaft triumphalem Glanze. Rezia's Jubelruf: „Mein Hüon, mein Gatte" erklang trotz vorangegangener Anstrengung sieghaft und imponierend. Vermisste man in den hohen Lagen auch hin und wieder Schönheit und Glanz des Tones, so war ihr Gesang doch stets fesselnd durch die beneidenswerte Ökonomie und eminente Ausdrucksfähigkeit. Grosse Innigkeit und Wärme des Gefühls bekundete sie indes in dem reizend gesungenen „Wiegenlied" von Hugo Wolf, das gerne *da capo* gehört worden wäre.

Die zweite Hälfte des Programms trug einen ausgesprochen patriotischen Charakter: „Kampf und Sieg", eine Kantate für Chor, Soli und Orchester von C. M. v. Weber und „Kaisermarsch" von R. Wagner. Jenes Werk verdankt seine Entstehung dem Siege bei Belle-Alliance und Waterloo. Es spricht ein echt deutsches Wesen aus dieser frischen kernigen Musik, und eine Fülle dramatischer Kraft durchzuckt die einzelnen Teile, von denen das farbenreiche, realistisch entworfene Schlachtgemälde den Höhepunkt bildet. Sämtliche Nummern der alten Neuheit waren wohlvorbereitet und kamen von allen Mitwirkenden: Chor, Solisten und Orchester gewandt und sicher zu Gehör. Die Soli, welche allegorischen Figuren „Glaube", „Liebe" und „Hoffnung" übertragen sind, wurden von Frau Schweitzer-Hensel und den HH. Gentner und Reich aus Frankfurt gewissenhaft ausgeführt. Der breit angelegte Schlussatz mit Soloquartett, Fuge und Chor gab dem Werk einen glanzvollen äusseren Abschluss. F. B.

Berichte.

Leipzig. Die Kosten der Unterhaltung am 8. Gewandhauskonzert bestritt Papa Haydn mit seiner „Schöpfung", gelegentlich deren Vorführung der Gewandhauschor zum erstenmal in diesem Winter in Aktion trat. Ich habe im Augenblick die Zusammenstellung der Programmbücher der Gewandhauskonzerte nicht zur Hand und kann nicht sagen, wann die letzte Aufführung der „Schöpfung" im Rahmen dieser Konzerte stattfand; sicher aber ist es schon eine hübsche Weile her, und eine Wiederholung des Werkes war darum durchaus nicht deplaciert; denn es steckt doch verteufelt viel urgesunde, gar nicht umzubringende Musik in dieser „alten" Partitur, trotz mancher kleiner heute schon etwas verschrumpfelter Schnörkel, Koloraturzöpfchen und störender Wiederholungen. Ein Chrysander der nächstfolgenden Generation wird da vielleicht ein paar kecke Striche mit dem Blaustift machen, wo man heute noch nicht den Mut zu Eingriffen in das Original findet; aber von der Tagesordnung absetzen und in die Rumpelkammer „historischer" Raritäten verweisen wird man das Werk noch lange nicht. Es ist eben ein eigenes Ding um das „Komponieren": man kann's nun einmal nicht, wenn einem nichts — — einfällt: Hr. Walter Lampe hat uns das erst vor acht Tagen an dieser Stelle mit seiner Bläser-Serenade gar grausam exemplifiziert; der gute Papa Haydn aber hat es gekonnt, es fiel ihm immer etwas ein, und beinahe immer etwas recht Vernünftiges, woran wir uns heute unsere Freude haben und von dem wir mit einem Gewinn für Geist und Gemüt scheiden, dafern wir über dem Umgang mit der modernen Kunst die Fähigkeit noch nicht eingebüsst haben, unser Ohr auf die naivere Ausdrucksweise des alten Herrn wieder besonders einzustellen. Die in Rede stehende Aufführung der „Schöpfung" erwies sich als eine von Professor Nikisch sorgfältig vorbereitete und mit lebhaftem Interesse geleitete. In den reichlichen Tonmalereien in der Haydn'schen Partitur fand Nikisch ergiebige und von ihm auch umfassend ausgenützte Anregungen für seine Spezialität als Orchesterkolorist. Da das Orchester seinem Führer bereitwillig allenthalben folgte, gab es für den Hörer eine erkleckliche Ausbeute von ungemein fesselnden Klangmalereien von sprechsamster Deutlichkeit. Dem Chore hätte man, obwohl er sicher und gut schattierend sang, stellenweise, so bei den Teilschlüssen, noch mehr grossen Zug und geschlosseneren Klangwirkung wünschen mögen. Männer- und Frauenstimmen verschmolzen sich nicht überall einheitlich genug, vermutlich eine Folge der in vertikaler Richtung etwas zersplitterten Aufstellung der Sänger. Unter den drei Solisten bot nach meinem Dafürhalten Hr. Pinks-Leipzig die beste und befriedigendste Leistung, weil hier schöne Stimme, gute Textbehandlung, saubere Gesangtechnik und intelligenter, dabei warmblütiger Vortrag sich zu einem schönen Ganzen verbanden, während bei Hrn. Heinemann-Berlin z. B. das schöne, wohlgeschulte Stimmmaterial sich nur in ruhigen oder mässig bewegten, deklamatorischen Stellen ganz entfaltete, bei rascheren Tonfolgen aber nicht flüssig genug war. Dass Hr. Heinemann in erster Linie Liedersänger und erst in zweiter Linie Oratoriensänger ist, bewies er durch seine zu stark ins Lyrische, ja zuweilen direkt Weichliche gezogene Auffassung der ihm zugefallenen Aufgabe. Was dem intelligenten Sänger psychisch gut lag, brachte er übrigens sehr schön heraus. Die zeitweilige Neigung zum Zuhochsingen in der Kantilene hing mit des Sängers Bestreben, möglichst viel Ton zu geben, zusammen. Die Dritte im Bunde, Frau Wedekind-Dresden, nimmt es an musikalischer Sicherheit und Zuverlässigkeit mit jedem Orchestermusiker auf; wie schade, dass auch ihre ganze Art zu singen doch eben oft mehr an Instrumentenspiel gemahnt. Bis auf die nicht einwandfreien Triller war alles makellos sauber und korrekt, klar und bestimmt, — aber nur an wenigen vereinzelten Stellen war der Gesang echte Seelensprache. Das Publikum verfolgte die ganze Aufführung mit lebhaftem Interesse und zeichnete die Solisten auch wiederholt nach einzelnen ihrer Glanzstücke durch ehrlichen Beifall aus.

Das „Böhmische Streichquartett" hatte seinen dritten Abend im Kaufhaussaale (11. Dezember) ausschliesslich Johannes Brahms gewidmet. Man begann mit dem A moll-Streichquartett Op. 51 No. 2, dem das G moll-Klavierquartett Op. 25 und als Schlussstück das G dur-Streichsextett Op. 36 folgten. Der durch diese Reihenfolge in die Wege geleitete Wechsel der Klangfarben und die Steigerung in den Darstellungsmitteln beugte der Ermüdung der Hörer klug vor. Gespielt wurde wieder ausgezeichnet schön. Im Sextett waren die hiesigen HH. Prof. Hans Sitt (2. Viola) und Robert-Hansen (2. Violoncell) zur Mitwirkung herangezogen; sie fügten sich aufs beste in das Ensemble ein, sodass hier, wie nicht minder in dem Klavierquartett, in dem Hr. Fritz v. Bose von hier seine pianistische Tüchtigkeit und kammermusikalische Routine und Feinfühligkeit in helles Licht stellte, alles wie aus einem Guss herauskam. Wie billig, kargte die zahlreiche Zuhörerschaft nicht mit ihrem Beifall. C. K.

Leipzig. Die Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" von Bach durch den Bachverein am Sonnabend, den 10. Dezember 1904 in der Thomaskirche legte die Frage nahe: Gereicht es dem Werke zum Vorteil, wenn es als Ganzes behandelt und aufgeführt wird? Der Aufbau des Werkes lässt nicht nur eine Trennung zu, sondern lässt sie sogar wünschenswert erscheinen. Durch die notwendige Vorausnahme des wichtigsten Ereignisses, der Geburt unseres Herrn Jesu Christi, im ersten Teil wird der zweite, der nur die Erzählung der drei Weisen aus dem Morgenlande wiedergiebt und andachtsvolle Betrachtungen darüber anstellt, in der Wirksamkeit beeinträchtigt. Statt der erhofften aufsteigenden Linie bringt die Zusammensetzung der sechs Kantaten, aus denen das „Weihnachtsoratorium" besteht, eine sich abwärtsbewegende. Dieser Grund genügt allein schon, dem „Bachverein" vorzuschlagen, das „Weihnachtsoratorium" geteilt aufzuführen und zwar so, dass in einem Jahre der erste Teil vor Weihnachten zur Aufführung gelangt und im anderen der zweite nach Neujahr. Noch besser wäre es allerdings, wenn die zwei Hälften des Werkes zu den angegebenen Zeiten hintereinander aufgeführt würden. So oder so, der Vorteil der Teilung ist für Bach's Kunst und für die Ausführenden zu bestechend, als dass er nicht genützt werden sollte. Die Leistungsfähigkeit des „Bachvereins", der durch die verständnisvolle und energische Leitung des Hrn. Karl Straube in kurzer Zeit einen hohen Aufschwung genommen hatte, stand bei der Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" nicht auf derselben Höhe wie beim Bachfest. Die schwierigeren Chöre erschienen technisch kaum verdaut zu sein und entsprachen deshalb mit ihrem nicht ausgereiften Ausdruck nicht den zu stellenden Forderungen. Die Unsicherheit beim Einsetzen und bei Fortführung der Stimmen wurde vor allem beim Sopran hörbar. Eine Ausnahme hiervon war im ersten Chor „Jauchzet, frohlocket" zu bemerken. Von den Solisten wusste durch Stimme und Vortrag am meisten Frl. Herta Dehmlow aus Berlin zu fesseln. Wie sie z. B. die Schlummerarie sang, war schön und stilvoll. Frau Meta Geyer-Dierich aus Berlin konnte es ihr nicht gleichtun. Die schwer ansprechende Höhe und die Schärfe im Ton liess keinen wahren Genuss aufkommen. Selbst die dankbare Arie mit Echo, die sie unberechtigt dramatisch auffasste, befriedigte nur teilweise. Ihr Los teilte Hr. Oskar Noë aus Leipzig, dem für

die Verkündigung des Evangeliums die ausreichende Höhe und das volle Verständnis für Bach's Schreibweise in den Recitativen fehlte. Die sonst verständnisvolle Deklamation zeigte ihn als denkenden Künstler. Die Bassoli fanden in Hrn. Arthur van Eweyk aus Berlin einen gediegenen Vertreter. In der Begleitung bewährte sich das Winderstein-Orchester allenthalben, das von Hrn. Dr. Max Seiffert aus Berlin am Klavier und Hrn. M. G. Fest aus Leipzig an der Orgel vorzüglich unterstützt wurde. Paul Merkel.

Leipzig. Am 10. Dezember produzierte sich hier die Pianistin Frl. Paula Stebel, eine Schülerin des Prof. Ordenstein in Karlsruhe. Die auswärtigen Berichte über das Auftreten der anscheinend noch sehr jungen Dame lauteten günstig, und wir sind in der angenehmen Lage diese Urteile nur bekräftigen zu können. Dass Frl. Stebel nach höheren Zielen strebt, dass sie nicht auf dem Durchschnittsniveau der zahllosen Pianistinnen, die nur durch äussere Virtuosität zu blenden suchen, stehen bleiben will, davon gab allein die Zusammenstellung ihres Programms, welches so gewichtige Werke wie Beethoven's Sonate Adur (Op. 101), Brahms' Variationen über ein Thema von Händel, Chopin's Sonate Hmoll, sowie mehrere Stücke von Liszt umfasste, überzeugenden Beweis. Diesen Werken, deren Wiedergabe nicht nur ein beträchtliches technisches Können, sondern auch einen hohen Grad musikalischer Bildung voraussetzt, blieb Frl. Stebel wenig schuldig. Ihre Technik steht auf sehr hoher Stufe, wenngleich sie noch nicht von absoluter Zuverlässigkeit ist. Der Anschlag ist kraftvoll ohne Beimischung von Härte, muss aber nuancenreicher werden. Der Vortrag der Spielerin war verständnisvoll, bekundete regen musikalischen Sinn, liess jedoch an Poesie noch zu wünschen übrig. Im allgemeinen ist das Spiel der Dame mehr beherzt als duftig, mehr männlich, wie weiblich. Stellen, wo zarte Herzenstöne anzuschlagen sind, gelingen ihr weniger gut als solche, wo es sich um Äusserungen eines pathetischen Kraftgefühls handelt. Frl. Stebel scheint eine gute Brahmsspielerin werden zu wollen. Ihre Auffassung der obengenannten Variationen legt diese Perspektive nahe. Die junge Künstlerin, die ohne Frage ein vielversprechendes Klaviertalent ist, erntete lebhaften Beifall, für den sie sich durch Gewährung einiger Zugaben dankbar zeigte.

L. Wambold.

Münster i/W. Mit grossen Erwartungen sah man dem in ganz Westfalen als bedeutungsvoll anerkannten Cäcilienfest in Münster entgegen, das der dortige „Musikverein" am 26. und 27. Novbr. a. c. im Rathaussaale veranstaltete. Am ersten Festtage kam Bach's Hmoll-Messe zur Aufführung. Der trefflich geschulte Chor war durch Hrn. Musikdirektor Dr. Niessen gründlich vertraut gemacht worden mit diesem hoheitsvollen Werke und sang mit sichtlicher Hingabe und Freudigkeit. Recht Lobenswertes leistete auch das Orchester, die Kapelle des dortigen Infanterie-Regiments No. 13, dessen Dirigent, Hr. kgl. Musikdirektor Grawert, der zukünftige Armee-Musikinspicient*), an der I. Violine mitwirkte. Als Solisten hatte man das Ehepaar v. Kraus, ferner Hrn. Rich. Fischer aus Frankfurt und Frau Meta Geyer-Berlin gewonnen. Letztere war leider durch eine Indisposition an der vollen Entfaltung ihrer schönen Mittel gehindert. Am folgenden Tage versagte sie ganz. Einen vollwertigen Ersatz bot Frau Dr. v. Kraus, die erst in Gesängen von Cornelius, Brahms und Wolf alle Vorzüge ihrer schlackenlosen, durchgeistigten Kunst in hellstem Lichte strahlen liess und sodann (für Frau Geyer einspringend) durch den seelvollen Vortrag der Schottischen Lieder von Beethoven das Publikum zu hellem Jubel hinriss. Wie sie wurde auch ihr Gatte stürmisch gefeiert, der als Interpret Wolf'scher Gesänge („Der Genesene an die Hoffnung" — „Fussreise" — „Der Freund") von überwältigender Gefühlstiefe und Klangschönheit war. Dass das Publikum nicht eher ruhte, als bis das gefeierte Solistenpaar eine Zugabe gewährt („Kein Feuer, keine Kohle", Kanon von Henschel) brauche ich kaum zu erwähnen. Dem Tenoristen, Hrn. Rich. Fischer aus Frankfurt, fiel im XIII. Psalm von Liszt eine umfangreiche, anspruchsvolle Aufgabe zu, die der Künstler nach der geistigen wie technischen Seite sehr ehrenvoll löste. Seine Stimme besitzt in der Höhe Glanz und Kraft, ohne herb zu sein. Nur im *p* wird der Ton in der höheren Lage öfters gaumig. Als Pianistin hatte Frl. Louise Clemens aus Köln beim Publikum einen ansehnlichen Erfolg, den jedoch eine sorglich prüfende Kritik nicht unbedingt anerkennen kann. Die junge Dame spielte Saint-Saëns' Gmoll-Konzert, dieses an und für sich schon ziemlich inhaltsdürftige Werk, ohne irgendwie tiefer zu graben, mit sichtlicher Freude am äusseren Geklingel. Besser gelang ihr Liszt's XII. Rhapsodie, obwohl technisch auch nicht alles einwandfrei war. Sehr viel Gutes lässt sich dagegen von dem Orchester sagen, das unter der anfeuernden, umsichtigen Leitung Dr. Niessen's die Symphonie „Aus der neuen Welt" von A. Dvořák entzückend schön spielte. Alle Schönheiten dieses interessanten Werkes, namentlich des durch sein orchestrales Kolorit bestrickenden Largos, wurden durch des Dirigenten meisterlich erschöpfende Interpretation dem Hörer offenbar und lieb. Dieselbe Feinfühligkeit und künstlerische Überlegenheit offenbarte Dr. Niessen auch als Chordirigent an diesem Abende, der mit Wagner's Apotheose an „Hans Sachs" einen würdigen, glänzenden Abschluss erhielt.

Heinrich Schöne-Paderborn.

*) Soviel wir wissen, soll der seither von Prof. Rossberg allein verwaltete Posten eines Armee-Musikinspizienten und Lehrers an der Berliner Hochschule für Musik nach Rossberg's Rücktritt am Ende d. J. mit Rücksicht auf die erhöhten Ansprüche künftig eine Zweiteilung erfahren. Inspektion und Professur sollen getrennt werden. Für den ersteren der beiden Posten nun ist, so heisst es, Musikdir. Gravert vorläufig auf ein Jahr designiert worden. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Cassel. Einen sehr gut besuchten und erfolgreichen Liederabend gab Anfang Dezember Frl. Margarete v. Buttlar, dessen Programm Lieder und Gesänge von Wagner, Liszt, Godard, de Flagny, Tschaikowsky, Wolf, Brahms etc. enthielt. Frl. v. Buttlar fühlt sich auf lyrischem Gebiete durchaus heimisch; für dramatisch angelegte Kompositionen ist die sympathische dunkle Mezzosopranstimme nicht ausreichend, die seelische Beteiligung nicht erschütternd genug. Recht Tüchtiges bot als Begleiter am Flügel wie als Solist Hr. Wladimir Cernicoff. — Von hohem künstlerischen Interesse war auch der Klavierabend von Heinrich Lutter am 5. Dezember. Der Künstler brachte ausser einer Reihe erlesener Solostücke noch mit seiner pianistisch trefflich gebildeten Gattin einige Kompositionen für zwei Klaviere von Saint-Saëns, Arensky, Duvernoy etc. zum Vortrag.

Danzig. Das 10. populäre Symphoniekonzert der Theil'schen Kapelle konnte als Beethoven-Feier betrachtet werden. Das Programm enthielt die „Eroica" als Hauptwerk, ferner das von Hrn. Krausel trefflich gespielte Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns. Mit dem Erfolg des Konzertes durfte die Kapelle wohl zufrieden sein.

Frankfurt a. O. Unsere „Singakademie" (Dir.: Hr. Rud. Erw. Zingel) führte in ihrem ersten dieswinterlichen Konzert Mendelssohn's „Elias" in sorgfältig vorbereiteter Weise auf. Um die Solopartien machten sich Frl. Rosa Lining, Frl. Hedwig Hartmann und die Berliner HH. Grahl und Heinemann verdient.

Giessen. Einen aufs feinste stilgerecht zusammengestellten Haydn-Mozart-Beethoven-Abend, eine bei aller „Altmodischkeit" des Programmes so recht — im guten Sinne — moderne Idee, bot das II. Konzert unseres „Konzertvereins". Das Vereinsorchester hat in den letzten Jahren wiederholt bewiesen, dass und was es gelernt hat, dass es strebt und arbeitet, um seinem Dirigenten Ehre zu machen. Die Wiedergabe der Haydn'schen Gdur- und der Beethoven'schen I. Symphonie war vorzüglich; die Mozart'sche (in Esdur) ist indessen schon besser herausgebracht worden. Eine besondere Freude bereitete Hr. Leimer-Frankfurt a/M. den Hörern durch den edel und vornehm gehaltenen Vortrag mehrerer Beethoven'scher Lieder.

Glogau. Dem ersten diewinterlichen Konzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. v. Lupke) lag Mendelssohn's „Paulus" zu Grunde. Chor und Orchester (Militärmusiker) bestanden mit allen Ehren. Gut war es auch um die Solopartien bestellt, welche Frau Schmidt-Csanyi-Dresden und die HH. Hintzelmann und A. van Eweyk aus Berlin übernommen hatten.

Güstrow. Das erste Konzert des „Gesangvereins" (12. Dezember) brachte als Hauptwerk M. Bruch's drama-

tische Kantate „Das Feuerkreuz“ unter solistischer Mitwirkung von Frl. Marie Rost-Berlin und Hrn. O. Werth-Leipzig.

Köln. Ein Ensemble von Solisten der Pariser Grossen Oper hatte kürzlich im Hotel Disch einen Opernabend veranstaltet, dessen Programm durchweg von französischen Komponisten bestritten wurde. So hörte man ein Duett aus Lalo's „*Le roi d'Ys*“, eine Arie aus „*Cinq Mars*“ von Gounod, ein Quartett aus „Heinrich VIII.“ von Saint-Saëns etc. Von den Künstlern hatte René Fournets, der seinen wohlklingenden sonoren Bass in einer Arie aus „Benvenuto Cellini“ von S. Diaz und aus Massenet's „Herodias“ zur Geltung brachte, den meisten Erfolg. Frau M. de Gérisdaël ist eine sehr sympathische Altistin; die Sopranistin Frl. A. Loventz besitzt eine kraftvolle und glänzende Stimme; der Tenorist Gg. Courtis nennt alle Eigenschaften eines Heldentenors sein: baritonalen Klang in der Tiefe, Schmelz und sieghafte Kraft in der von ihm leider forcierten hohen Lage. Als Begleiter am Flügel fungierte der Komponist E. Roux. — Das IV. Gürzenich-Konzert brachte (unter Steinbach) Beethoven's 4. Symphonie und sein Gdur-Klavierkonzert, letzteres von L. Godowsky meisterhaft gespielt. Ferner enthielt das Programm zwei neue Werke: „Meine Göttin“ für Solo, Chor und Orchester von A. v. Othegraven und „Im Süden“, Konzertouverture von E. Elgar. Beide Novitäten wurden sehr beifällig aufgenommen.

Königsberg i/Pr. Das reichhaltige Programm des III. Künstlerkonzerts bestritten Alex. Petschnikoff (Adur-Violinkonzert von Mozart etc.), Frau Susanne Dessoir, die in richtiger Erkenntnis ihrer Individualität in ihren Liederspenden das neckische Genre und das empfindsame, doch nicht allzu tiefe und ernste, bevorzugt, und der Pianist Bruno Hinze-Reinhold, der beiden Solisten nicht nur ein trefflicher Begleiter war, sondern mit dem Vortrag von Bach's Ddur-Orgelpräludium und Fuge (von Busoni für Klavier übertragen) eine gewichtige Probe seines reifen Könnens gab.

Luzern. In der kürzlich durch den „Konzertverein“ und den „Männerchor“ unter Fassbaender's Leitung bewirkten Aufführung von Händel's „Messias“ war es in erster Linie der Chor, der durch seine trefflichen Leistungen den vollen Erfolg der Aufführung verbürgte. Von den Solisten vermochte nur die Altistin Frl. L. Burgmeier voll zu befriedigen; Frau Seiler (Sopran) glaubte ihrer Partie mehr durch äusserliche Süsslichkeit als durch inneres Empfinden gerecht zu werden. Auch die beiden Vertreter der Männerstimmen, die HH. Troyon (Tenor) und Basil (Bass), die sich anscheinend mit dem Studium ihrer Partien den Kopf kaum gar zu schwer gemacht hatten, verrieten gerade für das Fach der Oratoriensänger wenig Neigung und Veranlagung.

St. Petersburg. Der erste Quartettabend der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft brachte ein neues — das dritte — Streichquartett von A. S. Tanejew (Op. 30 in Adur), das in wirklichem Kammermusikstil (also nicht orchestral) gedacht ist und sich durch Prägnanz der Ideen auszeichnet. Am inhaltreichsten sind die ersten drei Sätze. Wenn der erste Satz sich mehr an den Musiker wendet, so erscheinen die beiden mittleren als die zugänglichsten: das hübsch dahinhuschende Scherzo und das prächtige Larghetto, dessen Kantilene warme Empfindung verrät. Im letzten Satz fällt das gesangvolle Nebenthema auf. Die HH. Auer, Werschbilowicz, Krüger und Korgujew standen wie sonst stets auf der vollen Höhe ihres Könnens. — Unter dem Zeichen einer 10jährigen Gedenkfeier an A. Rubinstein's Tod stand die letzte Sonntagsmatinee des Symphonischen Orchesters des Grafen Scheremetew im Neuen Theater. Die Ausführung der „Ozean-Symphonie“ war geradezu musterhaft. In ihrer 2. Abteilung brachte die Matinee den letzten Akt aus Meyerbeer's „Robert der Teufel“ (unglaublich! D. R.) mit den HH. Wiktorow und Troizki und Frau Dankowski als Vokalsolisten. Wladimirow dirigierte.

Prag. Der „Deutsche Singverein“ brachte letzthin unter Fr. Hessler's Leitung Händel's „Jubilate“, „Ave Maria“ von Grieg, H. Wolf's „Einklang“, „Erwachen des Waldes“ von Ernst Goethel und kleinere *a capella*-Chöre von Schubert und Mendelssohn erfolgreich zu Gehör. Solisten waren die Koloratursängerin Frl. Siems (vom Deutschen Landestheater) und die Violinistin Frl. M. Bussius.

Konzertprogramme.

Vevey. Konzert d. „*Société chorale*“ (Dir.: Hr. A. Roussy) am 22. März: („*Voix de la Patrie*“, Kantate für Männerchor, Soli (Frau Troyon-Blaesi u. HH. Troyon, Saxod u. Comte) u. Orchstr. v. G. Doret; gemischter Chor v. Pache („*Rose et Rossignol*“, m. Orchstr.); Gesangduett (Hr. u. Frau Troyon) v. Wagner (a. „Tannhäuser“, II. Akt); Gesangsolo (Frau Troyon) v. Paladilhe (Arie a. „Suzanne“); Gesangsoli (Hr. Saxod) v. Berlioz (Traum des Herodes a. „*L'Enfance du Christ*“); Orchesterwerke (Symphonie-Orchester-Lausanne, Dir.: Hr. Hammer) v. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe“) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“).

Viersen. Konzert von Frau M. Craemer-Schleger (Gesang) u. Hrn. P. Stoye (Klav.) am 20. Febr.: Gesangsoli v. Schubert („An die Musik“, „Auf dem Wasser zu singen“ u. „Rastlose Liebe“), Beethoven („Wonne der Wehmut“ u. „Neue Liebe, neues Leben“), Wagner („Wiegenlied“ u. „Träume“), Rubinstein („Neue Liebe“), Wolf („Weyla's Gesang“, „Der Gärtner“ u. „Er ist's“) u. R. Strauss („Winterweihe“, „Madrigal“ u. „Wenn“); Klaviersoli v. Brahms (Gmoll-Ballade Op. 118 u. Rhapsodie Op. 79), Chopin (Gdur-Nocturne Op. 37, Ddur-Mazurka u. Gesdur-Walzer), Chopin-Liszt („*Chant polonais*“) u. Stoye (Bravour-Walzer).

Wandsbek. Konzert d. „W.-Marienthaler Gesangverein“ (Dir.: Hr. C. Schwormstädt) am 5. März: „Die Schöpfung“, Oratorium f. Soli (Frl. Th. Reichel u. HH. C. Reinboth u. R. Dannenberg), Chor u. Orchstr. („Verein Hamburger Musikfreunde“) v. Haydn.

Warnsdorf. Konzert d. „Verein der Musikfreunde“ (Ausführende: Frl. Fr. Irmscher (Klav.) u. HH. Gg. u. Alfr. Wille (Vcll. u. Violine)) am 15. Nov.: Klaviersoli v. Schumann („Aufschwung“), Chopin (Nocturne Op. 27 No. 1) und Liszt („*Cantique d'amour*“ u. Ungar. Rhapsodie No. 12); Violoncellsoli v. Goltermann (Amoll-Konzert), Romberg (Andante), Sitt (Serenade) u. Fitzenhagen (Mazurka); Klaviertrio v. Arensky (in Dmoll).

Weilburg a/d. L. Konzert d. „Gesangverein Paulus“ am 26. Febr.: „Judas Maccabaeus“, Oratorium f. Soli (Frls. M. Mitau u. H. Kellermann u. HH. H. Hormann u. Harzen-Müller), Chor u. Orchstr. v. Händel.

Weimar. Aufführungen d. „Grossherzogl. Musikschule“ 358. am 21. Jan.: Gemischte Chöre v. Franz („Ave Maria“, „Frühlingswonne“, „Rote Äuglein“, „Selige Nacht“ u. „Ein Stündlein wohl vor Tag“) u. Brahms („In stiller Nacht“, „Abschiedslied“, „Die Wollust in den Mayen“, „Schnitter Tod“ u. „Bei nächtlicher Weil“); Sopransoli (Frl. E. Mannes) v. Schumann („Widmung“, „Erstes Grün“ u. „Frühlingsnacht“); Bassolo (Hr. Karl Müller) v. A. Albass („Der irre Spielmann“); Klaviersolo (Frl. Fr. Gundermann) v. Schumann-Liszt („Widmung“); Kammermusikwerke v. Mozart (Gmoll-Streichquint.) u. Grädener (Klavierquint. Op. 16). — 359. am 10. März: Bassolo (Hr. Karl Müller) v. Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte“); Klaviersolo (Frl. Gundermann) v. Mendelssohn (Dmoll-Konzert); Orchesterwerke von Goetz (Fdur-Symphonie), Beethoven (2 Sätze a. Op. 2 No. 2, bearb.) u. Tschaikowsky (Ouv. „Romeo u. Julie“). — Kammermusikabende (HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs). III. am 10. Febr.: Gesangsquartette (Frau A. Quensel, Frl. E. Schenk u. HH. Heydenbluth u. Bucha) v. Schumann („Spanisches Liederspiel“); Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 76 No. 3) u. Schumann (Dmoll-Klaviertrio [Klav.: Hr. F. v. Bose]). — IV. am 14. März: Kammermusikwerke (Klav.: Hr. E. Goetze) v. Smetana („Aus meinem Leben“), Grieg (Klav.-Vcll.-Sonate Op. 36) u. Saint-Saëns (Klav.-Quart. Op. 41). — Lassen-Feier im Hoftheater am 7. April: Gesangsoli (Frl. Runge) v. Lassen („Einsamkeit“, „Ich sprach zur Taube“ u. „Die Musikantin“); Gesangsoli (Hr. Gmür) v. Lassen („Des Woiewoden Tochter“, „Ich liege dir zu Füssen“ u. „Brevier“); Violinsolo (Hr. Krasselt) v. Lassen (Konzert); Orchesterwerke v. Lassen (Ddur-Symph. u. Beethoven-Ouvert.).

Wernigerode. V. Konzert d. „Konzertverein“ am 6. Febr.: Sopransoli (Frau Hild. Börner) v. Nicolai (Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor“), Schubert („Suleika's I. Gesang“), Weber („Unbefangenheit“) u. Mozart („Wiegenlied“); Klarinettsolo (Hr. B. Glänzel) v. Weber (Konzert,

II. u. III. Satz); **Orchesterwerke** (Winderstein-Orchstr.-Leipzig, Dir.: Hr. Winderstein) v. Beethoven (Symphonie No. 6), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1).

Wien. Klavierabende v. Hrn. Tel. Lambrino. I. am 28. Nov.: **Klaviersoli** v. Beethoven (Cismoll-Sonate), Liszt (Hmoll-Sonate) u. Chopin (Etüden a. Op. 25 u. Op. 10, Hdur-Nocturne u. Asdur-Polonaise). — II. am 5. Dez.: **Klaviersoli** v. Beethoven (Sonate Op. 31 No. 3), Mozart (Dmoll-Phantasie), Bach (3 Sätze a. d. Dmoll-Suite), Scarlatti (*Pastorale et capriccio*), Mendelssohn (*Variations sérieuses*), Brahms (Andante a. Op. 5), Schubert-Liszt („Erlkönig“), Schumann („Des Abends“) u. Liszt (Campanella). — III. Kammermusikabend d. „**Quartett Rosé**“ (HH. Rosé, Bachrich, Ruzitska u. Buxbaum; Klav.: Hr. Lambrino) am 1. Dez.: **Kammermusikwerke** v. Buonamici (Gdur-Streichquart.), Arensky (Klav.-Trio Op. 32) u. Schubert (Streichquart. Op. 168). — Soireen d. „**Prill-Quartett**“ (HH. Prill, Siebert, v. Steiner u. Jerai) am 7. u. 21. März: **Gesangsquartett** (Frau Claus-Neuroth, Frl. E. Koleit u. HH. F. Soeser u. St. Gold) v. Beethoven („Elegischer Gesang“, m. Streichquart.); **Altsoli** (Frl. E. Koleit) v. Scheinpflug („Worpswede“, m. Klav. [Hr. C. Lafite], Violine [Hr. Prill] u. engl. Horn [Hr. R. Baumgärtel]); **Kammermusikwerke** v. Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 4, Klaviertrio Op. 70 No. 1 u. Septett Op. 20), Grädener (Streichquart. Op. 33) u. C. Frühling (Klav.-Quint. Op. 30). — Konzert v. Hrn. J. **Barmas** am 8. März: **Violinsoli** v. Bach (Edur-Konzert u. Chaconne), Tenaglia (Aria), Beethoven (Fdur-Romanze), Schumann („Träumerei“, „Gartenmelodie“ u. „Am Springbrunnen“) u. Vieuxtemps (Konzert No. 4).

Wiesbaden. **Kurhaus-Konzerte** (Dir.: Hr. L. Lüstner). VI. am 8. Jan.: **Baritonsoli** (Hr. F. Feinhals) v. R. Strauss („Pilgers Morgenlied“) und Wolf („Harfenspieler“, „Elfenlied“, „Aus dem italien. Liederbuch [No. 17]“, „Heimweh“ u. „Prometheus“); **Orchesterwerke** v. Berlioz („Harold in Italien“, Solobratsche: Hr. Sadony), Beethoven (Ouv. „Leonore“ No. 2) u. Wagner (Karfreitagszauber a. „Parsifal“). — VII. (Dir.: Hr. Fr. Steinbach) am 22. Jan.: **Violinsoli** (Hr. A. Petschnikoff) v. Zilcher (Hmoll-Konzert), Cui (Kavatine) u. Petschnikoff (Russischer Tanz); **Orchesterwerke** v. Brahms (Symphonie No. 1 u. Menuett a. d. Ddur-Serenade), Mozart (Gavotte a. „Idomeneo“), Schubert (Balletmusik in Gdur a. „Rosamunde“) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“). — VIII. am 5. Febr.: **Altsoli** (Frl. Ch. Huhn) v. Gluck (Arie a. „Orpheus“), Wagner („Der Engel“), Plüddemann („Niels Finn“), A. Mendelssohn („Aus dem Hohenlied“) u. R. Strauss („Befreit“, „Heimkehr“ u. „Ständchen“); **Orchesterwerke** v. Schubert (Cdur-Symphonie), Wagner („Siegfried-Idyll“) u. Mendelssohn (Ouv. „Die Fingalshöhle“). — IX. am 19. Febr.: **Basssoli** (Hr. E. Wachter) v. Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte“), Liszt („Die Vätergruft“), Schubert („Der Wanderer“) u. Sommer („Nachts“); **Orchesterwerke** v. Beethoven (Ouv. Op. 124), Berlioz (Irrlichtertanz a. „Faust's Verdammung“) u. R. Strauss (Fmoll-Symphonie). — X. (Dir.: Hr. A. Nikisch) am 4. März: **Violinsoli** (Hr. E. Ysaye) v. Mozart (Esdur-Konzert) und Bruch (Schottische Phantasie); **Orchesterwerke** v. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz“), Brahms (Symphonie No. 2), Tschaikowsky (3 Sätze a. d. Suite Op. 43) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1). — XI. am 11. März: **Klaviersoli** (Hr. d'Albert) v. Beethoven (Esdur-Konzert), d'Albert (Scherzo Op. 16 No. 3) u. Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1 u. Ballade Op. 47); **Orchesterwerke** v. Haydn (Gdur-Symphonie), Smetana (Lustspiel-Ouv.) u. Liszt („*Les préludes*“). — XII. am 18. März: **Tenorsoli** (Hr. K. Jörn) v. Meyerbeer (Romanze a. „Die Hugenotten“, Violasolo: Hr. Sadony), Schumann (4 Lieder a. „Dichterliebe“), v. Fielitz („Sehnsucht“ u. „Lass mich dein Auge küssen“) u. Henschel („Morgenhymne“); **Violoncellsoli** (Hr. J. Klengel) v. Volkmann (Amoll-Konzert), Klengel (Notturno) u. Piatti (Tarantella); **Orchesterwerke** v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum“) u. Tschaikowsky (*Tema con variazioni* a. d. Suite Op. 55). — Konzert von A. **Sistermans** am 15. April: **Gesangduette** (HH. H. Schmitt u. A. Sistermans) v. Schumann („Und schläfst du mein Mädchen“ u. „Blaue Augen hat das Mädchen“); **Gesangduett** (HH. F. Adam u. Sistermans) v. Händel (Duett a. „Israel in Egypten“); **Sopransoli** (Frau Chr. Sistermans) v. Kahn („Präludium“), Schubert („Dem Unendlichen“), Wolf („Verborgenheit“ u. „Alle gingen, Herz, zur Ruh“), Brahms („Wehe, so willst du mich wieder“ u. „Von ewiger Liebe“) u. Wagner („Dich, teure Halle“ a. „Tannhäuser“); **Tenorsoli** (Hr. H. Schmitt) v. Weber (Arie a. „Euryanthe“), Schubert („Der Neugierige“ u. „Geheimes“) u. Brahms („Ständchen“); **Baritonsoli** (Hr. F. Adam) v. Händel (Arie a. „Der Messias“), Loewe („Odin's Meeresritt“) u. Schumann („Der Contrebandiste“); **Basssoli** (Hr. Sistermans) v. Bach (Arie a. d. Kantate „Lobe den Herrn, meine Seele“), O. Dorn („Verschliess dich nur“ u. „Das Bächlein auf der Wiese“) u. Loewe („Der Nöck“). — Extrakonzert des „Städt. Kurorchester“ (Dir.: Hr. F. v. Blon) am 22. April: **Violinsoli** (F. v. Vecsey) v. Mendelssohn (Konzert), Bach (Air) u. Wieniawski („Faust-Phantasie“); **Klaviersoli** (Hr. Schmidt-Badekow) v. Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen“), Chopin (Cismoll-Nocturne) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 10); **Orchesterwerke** v. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser“ u. „Kaiser-Marsch“).

Bad Wildungen. Kammermusikabend am 15. Mai: **Altsoli** (Frl. Berta Grimm) v. J. Grimm (Arie a. „Ellenliebe“), F. Meister („Vorüber“, „Ein altes Lied“ u. „Wiegenlied“), Franz („Herbstlied“), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen“) u. Schubert („Rastlose Liebe“); **Viola alta-Soli** (Hr. Herm. Ritter) v. H. Ritter („Gesangsscene“ Op. 35, „Rokoko“ u. „Spinnerlied“) u. Bach (Adagio); **Streichquartett** (HH. Herbst, Rudolf, Meyer u. Moth) v. Haydn (Op. 74 No. 1).

Wilhelmshaven. Geistl. **Musikaufführung** (Dir.: Hr. Heers) am 1. April: „**Historie des Leidens u. Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi**“ v. H. Schütz, bearb. v. Riedel. Solisten: Frls. M. Seyton (Orgel) u. J. Mühlhoff (Alt) u. HH. G. Bekedorf (Tenor), E. Severin (Barit.) u. Meissner (Bass); Chor: Christuskirchenchor.

Worms. Konzert d. „**Philharm. Verein**“ (Dir.: Hr. G. Graeser) am 30. Okt.: **Violinsoli** (Hr. G. Maurer) v. Spohr (Konzert No. 8) u. Bach (Chaconne); **Orchesterwerke** v. Haydn (Symphonie „*L'ours*“), Moszkowski-Frank (Spanische Tänze) u. Beethoven (Ouv. zu „König Stephan“).

Würzburg. Konzerte der „**Königl. Musikschule**“. IV. am 29. Jan.: **Klaviersolo** (Hr. van Zeyl) v. Liszt („Totentanz“, m. Orchstr.); **Orchesterwerke** v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan“), Berlioz (2 Sätze a. „Harold in Italien“, Solobratsche: Hr. H. Ritter) u. Brahms (Symphonie No. 1). — V. (Kammermusikabend) am 20. Febr.: **Gesangsoli** (Frl. E. Bengell) v. Brahms („Sapphische Ode“, „O wüsst ich doch den Weg zurück“ u. „Meine Liebe ist grün“), Amadei („Grabschrift“), Lessmann („Meine Mutter hat's gewollt“) u. Hildach („Der Lenz“); **Kammermusikwerke** v. Brahms (Ddur-Serenade Op. 8), Mozart (Adagio a. d. Konzert-Quart. f. Oboe, Klarin., Horn u. Fagott m. Klav. [Köch. Anh. I, 9] u. Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 1). — VI. am 16. März: **Violinsoli** (Hr. F. Ondříček) von Brahms (Ddur-Konzert) u. Ondříček (Phantasie über Motive von Smetana [„Die verkaufte Braut“]); **Orchesterwerke** v. K. Pohlig („*Per aspera ad astra*“, m. Frauenchor) u. Beethoven („Die Schlacht von Vittoria“, bearb. v. C. Kistler). — Kirchenkonzert d. „**Königl. Musikschule**“ (Dir.: Hr. Dr. Kliebert) am 1. Mai: „**Matthäus-Passion**“ f. Soli (Frl. J. Dietz, Frau J. Walter-Choinanus u. HH. L. Hess, K. Weidt u. A. Wunderlich), Chor, Orchstr. u. Orgel (Hr. L. Ghotzner) v. Bach. — Konzert d. „**Liedertafel**“ (Dir.: Hr. Meyer-Olbersleben) am 23. März: **Männerchöre** v. Mendelssohn („Festgesang an die Künstler“, m. Orchstr.), Brambach („Es muss doch Frühling werden“) u. Bruch („Römischer Triumphgesang“, m. Orchstr.); **gemischter Chor** v. Schumann („Der Rose Pilgerfahrt“, m. Soli [Frls. P. Bauer u. L. Geys u. Hr. K. Geib] u. Orchstr.); **Sopransoli** (Frl. P. Bauer) v. Mendelssohn („Sonntagslied“) u. Kurt Schindler („Abendständchen“ u. „Frühlingslied“); **Tenorsoli** (Hr. K. Geib) v. Wagner (Liebeslied a. „Die Walküre“ u. „Am stillen Herd“ a. „Die Meistersinger von Nürnberg“) u. K. Obermeyer („O schönste der Frauen“).

Zeitz. Weihnachtsabend d. gem. Chors „Sängerheim“ am 28. Dez.: „**Die Zwerge im Hübichenstein**“, f. Soli, gem. Chor, verbind. Deklamation u. Klavier v. A. Klages; „**Am heiligen Abend**“, Weihnachtsbilder m. verbind. Deklamation v. R. Matthes, Musik v. O. Werner; **gemischte Chöre** v. ? („Waldfrieden“) u. Dahn (?) („All' meine Gedanken“); **Frauenchor** v. Sturm („Liebeswünsche“); **Gesangsduett** v. Simon („Süsser die Glocken nie klingen“); **Baritonsolo** v. Gabriel („Weihnachtsklänge“). — Aufführungen d. „**Konzert-Verein**“, 26. Jahrg. IV am 23. Okt.: **Sopransoli** (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin“), Schubert („Ave Maria“, „Du bist die Ruh“ u. „Auf dem Wasser zu singen“) u. Gounod (Walzer-Arie a. „Mireille“); **Orchesterwerke** (Stadtkapelle, Dir.: Hr. Köhler) v. Haydn (Symphonie No. 6 in Gdur), Reznicek (Ouv. zu

„Donna Diana") u. Chopin (Esdur-Nocturne, bearb. v. Müller-Berghaus). — V. am 11. Nov.: Klaviersoli (Frau Rappoldi-Kahrer) v. Chopin (Andante u. Polonaise Op. 22), Wagner-Liszt (Tannhäuser-Marsch); Violinsoli (Hr. A. Rappoldi) v. Wieniawski (2 Sätze a. d. Konzert Op. 22), Bach-Wilhelmj (Air) u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger"), Kienzl („Seliges Waldgeheimnis") und Massenet (Morgenständchen a. „Der Cid"). — VI. am 1. Dez.: Mezzosopransoli (Frau L. Mysz-Gmeiner) v. Goetz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung"), Schubert („Die junge Nonne" u. „Das Lied im Grünen") u. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Der Jäger"); Violoncellsoli (Hr. J. Klengel) v. Haydn (Ddur-Konzert), Cui (Kantabile) u. Piatti („Airs Baskyrs"); Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"), O. Köhler (Ouv. „Lenzeszauber"), Haydn (Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser", f. Streichorchstr.) u. Kretschmer (Marsch a. „Die Folkunger"). — 27. Jahrg. I. am 12. Jan.: Tenorsoli (Hr. J. Urlus) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Jensen („Marmolades Lättchen") u. C. van Rennes („Blond Elstein"); Violinsoli (Hr. H. Hamann) v. Tschaikowsky (Konzert), A. Pfeiffer (Romanze) u. Hubay („Hejre kati"); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"), Beethoven (Allegro a. d. Symphonie No. 3) u. Mendelssohn (Ouv. „Ruy Blas"). — III. am 12. Mai: „Selig aus Gnade", Oratorium f. Soli, Chor (Johanniskirchenchor-Leipzig, Dir.: Hr. B. Röthig) u. Orchester v. A. Becker: Sopransolo (Frl. E. Gerhardt) v. Schreck („Hoch über den Sternen"); Altsolo (Frl. E. Venus) v. A. Becker („Mein Gott und mein Vater, ich bitte"); Tenorsolo (Hr. K. Müller) v. Mendelssohn („Sei getreu" a. „Paulus"); Basssolo (Hr. W. Rössel) v. Brahms („O Tod, wie bitter bist du").

Zürich. Konzerte d. „Neue Tonhallegesellschaft" unter Mitwirkung d. „Allgem. Musikgesellschaft". VII. (Dir.: Hr. V. Andreae) am 12. Jan.: Altsoli (Miss Muriel Foster) v. Gluck (Arie a. „Orpheus") u. R. Strauss („Allerseelen", „Zueignung" u. „Muttertändelei"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3), Wagner (Waldweben a. „Siegfried") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2). — VIII. (Dir.: Hr. Fr. Hegar) am 26. Jan.: Violoncellsoli (Hr. J. Gérardy) v. Saint-Saëns (Amoll-Konzert u. „Le cygne"), Bach (Aria), Schubert (Berceuse) u. Popper („Papillon"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan"), Jacques-Dalcroze (Vorspiel zu „Janie"), Schubert (Ballettmusik II a. „Rosamunde") u. Mendelssohn (Symphonie No. 4). — IX. (Dir.: Hr. Hegar) am 9. Febr.: Klaviersoli (Frau T. Carreño) v. Beethoven (Esdur-Konzert) u. Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1, Gesdur-Etüde u. Asdur-Polonaise); Orchesterwerke von Smetana („Sarka") u. Tschaikowsky (Symphonie No. 6). X. (Dir.: Hr. Hegar) am 23. Febr.: Violinsoli (Hr. L. Auer) v. Brahms (Konzert), Gretschaninow („Regrets") u. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Idomeneo") u. R. Strauss („Ein Heldenleben"). Konzert zu Gunsten der Hilfs- und Pensionskasse d. Tonhalle-Orchesters (Dir.: Hr. V. Andreae) am 19. Jan.: Symphonie No. 3 (Dmoll) v. G. Mahler (Altsolo: Frl. M. Weidele). — Populäre Symphoniekonzerte (Dir.: Hr. Fr. Hegar). I. am 1. März: Musik zu Goethe's „Egmont" (Sopransolo: Frau H. Reucker-Trobess; Deklamation: Hr. A. Reucker) v. Beethoven; Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 8). — II. am 8. März: Orchesterwerke v. Brahms („Tragische Ouverture", Symphonie No. 3 u. „Akademische Fest-Ouverture") — III. am 15. März: Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer" u. zu „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin" u. zu „Parsifal", Vorspiel u. Isolden's Liebestod a. „Tristan u. Isolde", Walkürenritt a. „Die Walküre" u. Trauermusik a. „Götterdämmerung"). — IV. am 26. April: „Eine Faust-Symphonie" von Liszt (Tenorsolo: Hr. Fr. Boller; Chor: „Lehrergesangverein").

Zweibrücken. II. Konzert d. „Cäcilien-Verein" (Dir.: Hr. G. Bensch) am 6. Dez.: Gemischte Chöre v. Schumann („Des Sängers Fluch", m. Soli (Frls. M. Nott u. M. Löffler u. Hr. W. Metzmacher) u. Klav. [Hr. H. Hantz]) u. Meyer-Olbersleben („Das begrabene Lied", m. Soli u. Klav.); Sopransoli v. Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen") u. Wickede („Herzensfrühling"); Altsoli v. Schubert („Die Allmacht") u. Brahms („Meine Liebe ist grün"); Baritonsoli v. E. v. Koss („Harald und Ella") u. Cornelius („Mit hellem Sang und Harfenspiel"); Violinsolo (Hr. G. Bensch) v. Spohr (Konzert No. 8).

Zwickau. Geistl. Musikaufführungen d. „St. Marienkirchenchor" (Dir.: Hr. R. Vollhardt). III. am 17. Jan.: Gemischte Chöre v. Reger („Vom Himmel hoch, da komm ich her", m. Soli, 2 Violinen u. Orgel) u. Bartmuss („Weihnachtsvesper", m. Soli u. Orgel); Sopransoli (Frau A. Hungar) v. Cornelius („Die Hirten") u. Wolf („Zum neuen Jahr"); Orgelsolo (Hr. P. Gerhardt) von Bach (Fdur-Pastorale). — IV. am 2. März: „Matthäus-Passion", f. Chor, Soli (Frauen S. Krempe u. M. Winkler-Freytag u. HH. E. Mann, C. Reusch u. S. u. G. Krausse), Orchstr. u. Orgel (Hr. Gerhardt) v. Bach. — Konzerte d. „Musikverein" (Dir.: Hr. Vollhardt). IV. am 22. Jan.: Violinsoli (Hr. C. Thomson) v. Beethoven (Ddur-Konzert), Bruch (Adagio a. d. Konzert No. 2) und Paganini (Phantasie); Orchesterwerke v. Haydn (Esdur-Symphonie No. 1 B. & H.) u. Stamitz (Ddur-Symphonie). — V. am 18. Febr.: Streichquartette (HH. Lewinger, Striegler, Fuckert und Schilling a. Dresden) v. Haydn (Op. 76 No. 5), Dvořák (Op. 106) u. Beethoven (Op. 95). — VI. am 18. März: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin"), Liszt („Die rote Nachtigall"), R. Strauss („Heimkehr"), Schumann („Aufträge"), Grieg („Die Prinzessin" u. „Im Kahn") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Harfensoli (Hr. J. Snoer) v. Wagner („Träume") u. Snoer (Konzertphantasie); Orchesterwerke v. F. Mayerhoff (Hmoll-Symphonie) und Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde"). — II. Konzert d. „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Vollhardt) am 5. Febr.: Männerchöre v. Hegar („Die beiden Särge"), Spicker („Waldharfen"), R. Noatzsch („Die Toteninsel"), Brambach („Es muss doch Frühling werden"), ? („So herzig wie mein Liesel", „Sandmännchen" u. „Hans und Liesel") u. Schubert („Ständchen" [„Zögernd leise"], m. Altsolo u. Klav.); Gesangsoli (Frau M. Hertzer-Deppe) u. Schubert („Der Lindenbaum" u. „Der Einsame"), Schumann („Marienwürmchen" u. „Frühlingsnacht"), Rich. Strauss („Wer lieben will, muss leiden", „Sie wissen's nicht" u. „Cäcilie"), A. Feise („Gemach, du stolzes Mädel"), Humperdinck („Wiegenlied") u. Wolf („Heimweh"). — XVIII. Orgelvortrag v. P. Gerhardt am 15. März: Orgelsoli v. Bach (Cmoll-Präludium u. Fuge, Choralvorspiele: „Ein' feste Burg" u. „Schmücke dich, o liebe Seele", Toccata, Adagio und Fuge in Cdur, Orgelchoräle: „Durch Adam's Fall" u. „Das alte Jahr vergangen ist", Fdur-Pastorale, Phantasie u. Fuge in Gmoll u. Fdur-Toccata. — Konzert (Reinecke-Feier) des „a capella-Verein" (Dir.: Hr. Vollhardt) am 8. Juni: Gemischte Chöre v. C. Reinecke („O Mädchen, o komm", „Thyrsis" u. „Frühlingsdrang"); Gesangsoli von Reinecke („Mailied", „Der Schelm", „Der Kobold" u. „Am Felsenborn"); Klaviersoli (Frl. Fr. Hellriegel) von Reinecke (Polonaise Op. 21 u. Asdur-Ballade Op. 20); „Schneewittchen", f. Sopran- (Frl. H. Fleischhauer) u. Altsolo (Frau Münch), Frauenchor u. Klav. v. Reinecke.

Aachen. Symphonie-Konzerte. Dir.: Hr. Prof. Schwickerath; am 31. Mai: Violinsoli (Frl. M. Michaelis-Wiesbaden) v. Brahms (Ddur-Konzert m. Orchester), Tschaikowsky (Melodie) u. Hubay (Der Zephir); Orchesterwerke v. Berlioz (Liebesscene a. „Romeo und Julia") u. Strauss („Tod und Verklärung"). — Am 7. Juni: Gesangsoli (Frl. M. Mügge-Leipzig) v. Franz („Im Herbst"), Schumann („Widmung" u. „Er ist's"), Hugo Wolf („Denk es, o Seele"), Brahms („Mainacht") u. v. Othegraven („Hochzeitslied im Maien"); Orchesterwerke v. Beethoven (Fdur-Symphonie No. 6), Grieg (Zwei Melodien f. Streich-Orchester) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger"). — Am 14. Juni: Soli f. chromatische Harfe ohne Pedale (Max. L. Wurmser-Delcourt a. Paris) v. Hüe („Idylle"), Wurmser („Nocturne") u. Chevillard („Impromptu"); Cdur-Konzert f. Flöte (Hr. Unger) u. Harfe m. Orchester v. Mozart; Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon") u. Monsigny (Chaconne u. Rigaudon a. „Aline, Königin v. Golconda"). — Am 21. Juni: Gesangsoli (Frl. E. Schünemann-Berlin) v. Brahms („An die Nachtigall", „Auf dem See", „Der Jäger"), Hugo Wolf („Denk es, o Seele", „Bescheidene Liebe", „Gebet", „Gesang Weyla's"); Orchesterwerke v. Wagner („Faust"-Ouverture, Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger" u. Vorspiel zu „Tristan u. Isolde") u. Brahms (Emoll-Symphonie). — Am 28. Juni: Solistin: Frl. Mimy Bussius, Violinvirtuosin aus Köln. Am 5. Juli: Klaviersoli (Frl. Th. Pott-Köln) v. Chopin (Polonaise Op. 40 No. 2 u. Scherzo Hmoll), v. E. Heuser (Italienische Phantasie m. Orchester); Orchesterwerke v. Weber („Euryanthe"-Ouverture), Liszt („Orpheus") u. Beethoven (Symphonie No. 4). — Am 12. Juli: Gesangsoli (Frl. L. Boennecken-Prag) v. Scarlatti („Qual farfalletta amante").

Beethoven („Wonne der Wehmut“), Mozart („Das Veilchen“), Schubert („Gretchen am Spinnrad“), Mendelssohn („Auf Flügeln des Gesanges“) u. Brahms („Botschaft“); Orchesterwerke v. Schumann („Genoveva“-Ouverture), Nicodé (Variationen) u. Tschaikowsky (*Symphonie pathétique*). — Am 13. Juli: Klaviersoli (Frl. G. Bruhn-Berlin) v. Ansorge („Traumbilder“ a. Op. 8), Rachmaninoff (Prélude), Brahms (6 Walzer a. Op. 39) u. Mozart (Adur-Konzert m. Orchester); Orchesterwerke v. Mozart („Zauberflöte“-Ouverture), Schumann (Dmoll-Symphonie) u. Liszt („Mephisto-Walzer“). — Am 26. Juli: Gesangsoli (Fr. A. v. Bertrab-Bonn) v. Brahms („Schwesterlein“, „Auf dem Kirchhof“, „Vergebliches Ständchen“), Hugo Wolf („Verborgenheit“), v. Othegraven („Gute Nacht, mein Herz“) u. Rich. Strauss („Ständchen“); Orchesterwerke v. Brahms (Ddur-Symphonie), Schubert (Entr'act aus „Rosamunde“), Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum“) u. Beethoven („Leonore“-Ouverture No. 3). — Konzert des Instrumental-Verein (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 11. u. 18. Okt. u. 8. Nov.: Gesangsoli (Frl. C. Hübert-Kohn) v. Mozart (Arie aus „Figaro's Hochzeit“), Brahms („Wir wandelten“, „Sehnsucht“), Grieg („Im Kahn“), Thuille („Frau Nachtigall“); Violinsoli (Frl. A. Stoecker-Köln) v. Paganini (Konzert Ddur, frei bearbeitet v. A. Wilhelmy) u. Bruch (Romanze); Orgelsoli (Hr. E. Stahlhut) v. Bossi (Pastorale u. Toccata) u. Saint-Saëns (op. 78 f. grosses Orchester u. Orgel [Cmoll]); Orchesterwerke v. Schumann („Genoveva“-Ouverture), Schubert (Hmoll-Symphonie), Weber („Euryanthe“-Ouverture), Mozart („Zauberflöte“-Ouvert.), Liszt („Orpheus“), Beethoven (Cmoll-Symphonie), Charpentier („*Impressions d'Italie*“) u. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini“). — Städtische Abonnements-Konzerte (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 27. Okt. u. 17. Nov.: gemischte Chöre v. Schumann („Im Walde“, „Der Traum“, „Sommerlied“ u. „Der Schmied“); Violinsoli (Frl. G. Wietrowetz-Berlin) v. Brahms (Konzert) u. Schumann („Gartenmelodie“ u. „Am Springbrunnen“, Orchesterbearbeitung von E. Rudorff); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini“) u. Beethoven („Pastoral-Symphonie“). — „Von den Tageszeiten“, Oratorium f. Soli (Fr. A. Oldenboom-Amsterdam, Frl. E. Bengell-Hamburg, Hr. L. Gollanin-Berlin u. Hr. A. Heinemann-Berlin), Chor, Orchester u. Orgel v. Fr. E. Koch.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Der bekannte Tenorist Werner Alberti begann am 10. Dezember ein Gastspiel im National-Theater; er singt u. a. den Raoul („Hugenotten“) und den Eleazar („Jüdin“).

Halle a/S. Der erste Baritonist des hiesigen Stadttheaters, Hr. Soomer, ist für die nächstsommerlichen grossen Opernaufführungen in London unter Hans Richter verpflichtet worden; auch für Bayreuth soll der intelligente Sänger in Aussicht genommen sein, nachdem er kürzlich vor Siegfried Wagner, gelegentlich dessen Anwesenheit in Halle, mit Erfolg Probe sang.

London. Der Pianist Hr. Wilhelm Backhaus erspielte sich am 3. Dezember in einem Balladen-Konzert in Queens Hall wiederum einen grossen Erfolg.

Riga. Frau Maikki Järnefelt, die ausgezeichnete finländische Sängerin, welche in der letzten Zeit in Deutschland und Skandinavien auftrat, erzielte jüngst hier als Konzertsängerin einen glänzenden Erfolg. Sie sang, von ihrem Gatten begleitet, Schubert („Die Allmacht“), H. Wolf, Sinding, Sibelius und Järnefelt.

Wien. In der „Volksoper“ gastierten unlängst Frau Wedekind und Hr. Giessen aus Dresden im „Barbier von Sevilla“ mit grossem Erfolg. Auch als Marie in der „Regimentstochter“ wurde Frau Wedekind sehr gut aufgenommen.

Wittenberge. Im 2. Abonnementskonzert der Kruse'schen Kapelle (2. Dezbr.) lernte das Publikum in Frl. Elvira Niess aus Braunschweig eine aussergewöhnlich begabte Flötenvirtuosin kennen. Sehr gut entwickelte Technik und geistig belebter Vortrag waren der Solistin zuzuerkennen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Siegfried Wagner's „Kobold“ erzielte bei seiner Erstaufführung im Grazer Stadttheater unter eigener Leitung des Komponisten am 4. Dezember grossen Erfolg. Siegfried Wagner war Gegenstand ehrendster Aufmerksamkeiten; sie fanden ihren Höhepunkt in einem Festmahle, bei dem alle Gesellschaftskreise der steirischen Hauptstadt erschienen waren.

* Bei einem von dem Institut zur Förderung der Musik in Neapel ausgeschriebenen Wettbewerb für das Libretto und die Musik einer Oper, die in Neapel aufgeführt werden sollte, hat jetzt unter vier zur engeren Wahl gekommenen Werken die Oper „Anna Karenina“ von Salvatore Sassano (Text von Antonio Menotti Buia) den Preis erhalten. Ausserdem wurde noch die Oper „Caecilia“ von Napoleone Cesi (Text von Ercole Pilleri) mit zur Aufführung befürwortet.

* Als Preisrichter in dem von Sonzogno-Mailand neuerdings ausgeschriebenen Operntext-Wettbewerb sind jetzt die Komponisten Arrigo Boito und Amintore Galli (Musikkritiker des „Secolo“-Mailand und Komponist der jüngst aufgeführten Oper „David“) und die Dichter Giacosa und Stecchetti ernannt worden, zu denen sich als fünftes Mitglied wahrscheinlich noch Gabriele d'Annunzio gesellen wird.

* Roman Statkowski, der Komponist der in London preisgekrönten und vor einiger Zeit auch in Warschau aufgeführten Oper „Philenis“ (Text von H. Erler) hat jetzt mit einer neuen, textlich nach Malczewski's romantischer Dichtung „Maria“ gearbeiteten Oper, abermals einen ersten Preis von 5000 Rubel in einer von dem Warschauer Musikmäcen Woledkowicz ausgeschriebenen Konkurrenz gewonnen. Der Preissteller hatte das Libretto selbst bestimmt. Das Werk wird demnächst im kaiserl. Theater zu Warschau zur Aufführung gelangen. Übrigens gab es schon vor dem Bekanntwerden des Preisausschreibens noch eine andere, nach der gleichen Dichtung bearbeitete Oper „Maria“, welche von dem jetzt als Lehrer am Wiener Konservatorium wirkenden jüngeren polnischen Komponisten Heinrich Melcer geschrieben ist und bereits auf polnischen Opernbühnen in Warschau und Lemberg mit Erfolg in Scene ging.

* In Dortmund hat — wie die „Allg. Mus.-Ztg.“ meldet — die Polizei aus Sicherheitsgründen die Darstellung des „Feuerzaubers“ bei der Aufführung der „Walküre“ im neuen Stadttheater verboten. Ob die Direktion bei der Ausrüstung des „Feuerzaubers“ etwa einen besonderen Luxus mit offenen Flammen zu treiben beabsichtigte, oder ob die Dortmunder Sicherheitsbehörde nur besonders vorsorglich zu Werke ging, ist aus der Notiz nicht ersichtlich. Vielleicht bringt man künftig in Dortmund den Schluss der „Walküre“ als Wasserpantomime heraus!

* Am 27. und 29. August kommenden Jahres wird in der Arena zu Béziers eine neue grosse Oper „*Les Hérétiques*“, Text von Ferdinand Herold, Musik von Charles Levadé, zur Aufführung gelangen.

* Eine recht verspätete Premiere erlebte der nunmehr 68jährige „Postillon von Lonjumeau“ kürzlich im kgl. Operntheater zu Budapest. Adam's freundliches Werk vermochte das Publikum aber dort nicht mehr zu interessieren.

* In London wird wieder einmal die Frage der Errichtung eines neuen Opernhauses ventiliert, in dem zu mässigen Preisen gute Aufführungen geboten werden sollen, da wegen der exorbitanten Eintrittspreise die Opernaufführungen während der Hochsaison nur einem kleinen Teile des Publikums zugänglich sind. Diesmal sind es der Herzog von Bedford und das Syndikat, dem die grosse Oper (Covent-Garden-Theater) gehört, die sich mit dem Projekt der Erbauung eines neuen Opernhauses ernstlich beschäftigen.

* Wolf-Ferrari's komische Oper „Die neugierigen Frauen“ fand bei ihrer Erstaufführung im Breslauer Stadttheater am 15. Dezember bei Publikum und Kritik sehr günstige Aufnahme.

* Im kaiserl. subv. Stadttheater zu Kiel erlebten am 17. Dezember die Opern „Das Glück von Hohenstein" von Otto Kurth und „Die Blinde" von Neuville ihre ersten Aufführungen.

* Im Stadttheater zu Bern fand am 11. Dezember die Uraufführung der Oper „Die Braut von Messina" von Julius Mai lebhaften Beifall. Der in Bern lebende Komponist ist ein Heidelberger und hat sich seither in Süddeutschland durch ein mehrfach aufgeführtes Männerchorwerk „Kassandra" bekannt gemacht.

Kreuz und Quer.

* Das Nikisch-Stipendium für Schüler des Leipziger Konservatoriums (Zinsen eines von einem Berliner Mäcen gestifteten Betrages von 10000 ℳ) ist heuer den HH. Georg von Pomeranzoff (Dirigentenklasse des Hrn. Prof. Nikisch) und Erich Feldweg (Kompositionsklasse des Hrn. H. Zoellner) zuerkannt worden.

* Der 1878 gegründete „Orchester-Verein" zu München konnte am 11. Dezember das Jubiläum seines 100. Konzerts begehen. Der jetzt unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Prof. Heinrich Schwarz stehende Verein rekrutiert sich aus Dilettanten, hat sich aber dank seiner Strebsamkeit und Tüchtigkeit einen geachteten Platz im Münchener Musikleben errungen. Dadurch, dass er neben den Klassikern insbesondere wenig oder gar nicht bekannte Werke älteren und jüngsten Datums fleissig berücksichtigt, hat er sich besondere Verdienste erworben.

* „Ahasver's Erwachen" von Hegar und „Lanzelot" von H. Hutter, zwei neue Chorwerke aus dem Verlag der Gebr. Hug & Co. in Leipzig, werden im Frühjahrskonzert der „Leipziger Singakademie" zur Aufführung gelangen.

* Im Donizetti-Theater zu Bergamo wurde ein neues Oratorium „*l'Immacolata*" („Die Unbefleckte") von Mattioli, dem Direktor des dortigen Konservatoriums, bei seiner Erstaufführung beifällig aufgenommen; besonders die zwei letzten, mehr weltlichen Charakter tragenden Teile des Werkes fanden lebhafte Zustimmung.

* „*Il giornaletto musicale*" betitelt sich eine von A. Arnio redigierte und von A. Priali & Co. verlegte Musikzeitung, die seit Anfang November in Padua erscheint.

Persönliches.

Todesfälle: Im 79. Lebensjahre verstarb in Hannover die ehemalige Hofopernsängerin Marie Gey, die Tochter des einst als „Papa Gey" in Hannover sehr populär gewesenen Marschnersängers.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Reinecke, Carl. Christgabe. Alte und neue Weihnachtslieder mit Klavierbegleitung (ausgewählt). Neue Folge. ℳ 3,—.

Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung nach dem Kirchenjahre geordnet. Heft I: Advents-Zeit. Bearbeitet von Wilhelm Rust. ℳ 2,—. Heft II: Weihnachten und Jahresschluss. Bearbeitet von Wilhelm Rust. ℳ 2,—. Heft III: Neujahr — Passionszeit. Bearbeitet von Carl Reinecke. ℳ 2,—.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nur mit wenigen Worten sei auf diese soeben erst eingetroffenen Heftchen empfehlend hingewiesen, auf dass man sich da ihrer noch rechtzeitig erinnere, wo auf dem Weihnachtsgabentisch „Musik" noch nicht vertreten ist. Reinecke's „Christgabe" ist für die Jugend bestimmt. Stimmenumfang, Begleitung und zumal Inhalt sind, wie das bei Reinecke selbstverständlich ist, mit sicherem Takt dem Können und Verständnis der kleinen Sänger und Musikanten angepasst. Die vorliegende „Neue Folge" bietet — was besonders hervorgehoben sei — unter ihren 18 Gesängen neben Bekanntem auch manche hübsche minder bekannte bezw. neue Weise. Die Sammlung „Himmlische Musik" ist für Erwachsene oder doch mindestens die im Können und musikalischen Verstand bis schon vorgeschrittenere reifere Jugend bestimmt; Liedweisen, Sätze aus Oratorien, Kantaten etc. von Seb. Bach, Alb. Becker, Beethoven, Eccard, J. W. Franck, Gluck, Händel, Meinardus, Mozart, Praetorius, Schreck, Leonh. Schroeter, Schumann, K. M. v. Weber etc. bilden in sinniger Auswahl den Inhalt der vorliegenden 3 Hefte. Die Namen der Herausgeber bürgen auch hier dafür, dass, soweit einzelne Stücke dem Zweck der Sammlung erst besonders angepasst werden mussten, die Bearbeitung kunstgerecht erfolgte. Die hübsche Ausstattung der Heftchen (Reinecke's „Christgabe" ist mit einem sinnigen Titelbild von Olga von Fialka geziert, jedem Heft der „Himmlischen Musik" ist ein artiges Märchen von Richard Leander vorgedruckt) macht sie Geschenken noch besonders geeignet.

H. Frey.

Jaques-Dalcroze, E. Op. 49. *Nocturne pour Violon avec accompagnement d'Orchestre. Reduction avec accomp. de Piano.* n. ℳ 3,—.

— — Op. 53. *Fantasia appassionata pour Violon avec accompagnement de Piano.* n. ℳ 4,—.

Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Das sind Werke eines echten Tonpoeten unter den Modernen. Das Anfangsmotiv in Op. 49 mit dem Schritt der kleinen None abwärts mutet zunächst etwas seltsam an, findet aber später gute Verwendung. Sehr stimmungsvoll ist der Sechsachteltakt, hypermodern aber der Schluss: wollte Jaques-Dalcroze den seligen Hucbald übertrumpfen? Schön klingt das moderne Organum keinesfalls. Viel Leidenschaft spricht aus der *Fantasia* zu uns; jedoch erfordert dieses Opus, sollen die Intentionen des Komponisten erschöpfend zur Geltung gelangen, zu seiner Reproduktion zwei Künstler, die nicht nur technisch, sondern auch musikalisch weit über das Mittelmass hinausreichen.

Max Puttmann.

Reklame.

Der heutigen Nummer liegen ein Prospekt von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig und das **Inhaltsverzeichnis zu Jahrgang 1904 des „Musikalischen Wochenblattes"** bei, auf die wir hierdurch aufmerksam machen.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19782 04.